

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa
Campus de Araraquara - SP

GIOVANA CRISTINA DE MOURA

BRIGADA INQUISITORIAL E ARMADA DE
DUMBLEDORE: repressão e resistência em diálogo



ARARAQUARA – SP

2024

GIOVANA CRISTINA DE MOURA

BRIGADA INQUISITORIAL E ARMADA DE DUMBLEDORE: repressão e resistência em diálogo

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da UNESP/FCL-Araraquara, para o Exame Geral de Defesa, como requisito para obtenção do título de Doutora em Linguística e Língua Portuguesa.

Linha de pesquisa: Estrutura, organização e funcionamento discursivos e textuais

Orientadora: Luciane de Paula

Bolsa CAPES: Processo Nº 88887.721236/2022-00

ARARAQUARA – SP

2024

M929b Moura, Giovana Cristina de
 Brigada Inquisitorial e Armada de Dumbledore: :
 repressão e resistência em diálogo / Giovana Cristina de
 Moura. -- Araraquara, 2024
 1390 p.

 Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista
 (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara
 Orientador: Luciane de Paula

 1. Círculo de Bakhtin. 2. Voz social. 3. Ideologia. 4.
 Educação. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da
Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras,
Araraquara. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

IMPACTO POTENCIAL DESTA PESQUISA

O impacto social desta pesquisa se dá ao promover uma discussão sobre as relações dialógicas entre repressão e resistência em contextos educacionais, e, assim, busca-se contribuir com reflexões voltadas ao campo da análise dialógica do discurso. Socialmente, a pesquisa tem potencial inovador ao propor paralelos entre ficção e sociedade comum, oferecendo uma perspectiva crítica sobre práticas educativas e políticas contemporâneas. Economicamente, pode influenciar políticas públicas e práticas educacionais que promovam ambientes mais inclusivos e críticos. No âmbito educacional e cultural, a pesquisa fortalece a formação cidadã ao estimular a reflexão crítica sobre modelos educacionais autoritários. Além disso, sua relevância se estende ao cenário internacional ao dialogar com práticas repressivas globais, enquanto, no contexto local, regional e nacional, pode fomentar discussões sobre práticas educativas democráticas e inclusivas. O desenvolvimento sustentável é promovido ao contribuir para uma sociedade mais justa e equitativa, alinhada aos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável da ONU, em particular, o objetivo de assegurar uma educação inclusiva e equitativa de qualidade.

POTENTIAL IMPACT OF THIS RESEARCH

The social impact of this research lies in promoting a discussion about the dialogic relationships between repression and resistance in educational contexts, thereby aiming to contribute to reflections within the field of dialogic discourse analysis. Socially, the research has innovative potential by drawing parallels between fiction and common society, offering a critical perspective on contemporary educational and political practices. Economically, it may influence public policies and educational practices that foster more inclusive and critical environments. In the educational and cultural spheres, the research strengthens civic education by encouraging critical reflection on authoritarian educational models. Moreover, its relevance extends to the international arena by engaging with global repressive practices, while, at the local, regional, and national levels, it can stimulate discussions about democratic and inclusive educational practices. Sustainable development is promoted by contributing to a more just and equitable society, aligned with the UN Sustainable Development Goals, particularly the goal of ensuring inclusive and equitable quality education.

GIOVANA CRISTINA DE MOURA

BRIGADA INQUISITORIAL E ARMADA DE DUMBLEDORE: repressão e resistência em diálogo

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da UNESP/FCL-Araraquara, para o Exame Geral de Defesa, como requisito para obtenção do título de Doutora em Linguística e Língua Portuguesa.

Linha de pesquisa: Estrutura, organização e funcionamento discursivos e textuais

Orientadora: Luciane de Paula

Bolsa CAPES: Processo Nº 88887.721236/2022-00

Data da defesa: 25/06/2024

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientadora: Prof^a. Dr^a. Luciane de Paula
Faculdade de Ciências e Letras (UNESP-Araraquara e UNESP-Assis)

Membro Titular: Prof^a. Dr^a. Ana Carolina Siani Lopes
Universidade Estadual Paulista - FCLAr (UNESP FCLAr)

Membro Titular: Prof^a. Dr^a. Jéssica de Castro Gonçalves
Faculdades FAACAT (FAACT) e Faculdade da Alta Paulista (FADAP/FAP)

Membro Titular: Prof^a. Dr^a. Maria de Lourdes Rossi Remenche
Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR)

Membro Titular: Prof. Dr. Neil Armstrong Franco de Oliveira
Universidade Estadual de Maringá (UEM)

As opiniões, hipóteses, conclusões ou recomendações expressas neste material são de responsabilidade das autoras e não necessariamente refletem a visão da CAPES.

Dedico às minhas amigas, cujo apoio foi essencial para a realização deste trabalho.

AGRADECIMENTOS

Algumas pessoas foram fundamentais nesta jornada e merecem os devidos agradecimentos. Sem dúvidas eu não teria conseguido sem o apoio e suporte de todas/os.

Primeiramente, agradeço aos meus amigos e amigas, sem eles/elas nada disso seria possível.

Agradeço especialmente à Andressa Magi, minha professora de Língua Portuguesa do Ensino Médio; quem me apresentou ao mundo das Letras e quem sempre acreditou em mim e me incentivou quando eu nem mesmo sabia o que queria fazer/ser. Não existe ninguém mais competente e humana ao mesmo tempo. Obrigada por tudo e por tanto!

Agradeço à Julia Mafud por ter sido a primeira pessoa a me acolher nos momentos em que nada parecia fazer sentido, pelo carinho e pelas sábias palavras em todos os momentos.

Agradeço à Mariana Mafud, pela sua gentileza, carinho e companheirismo. Nem em mil anos encontrarei uma pessoa tão incrível, leal e gentil.

Agradeço à Natasha, obrigada por sempre me ouvir, me acolher e, acima, de tudo, por ser a pessoa que me inspira a ser uma pesquisadora cada vez melhor. Com você aprendi o significado da palavra respeito e admiração. Obrigada.

Agradeço à Ana Beatriz, por sempre estender a mão quando as coisas estão muito difíceis e sem sentido.

Agradeço à Miriam, aquela que escolhi como “irmã”. Obrigada por me acolher em sua casa, por me ouvir e por me motivar a continuar (em todos os sentidos).

Agradeço à Tatiele, a sua gentileza e sabedoria me impulsionam a ser uma pessoa melhor. Obrigada por todas as mensagens perguntando como eu estava/se precisava de algo.

Agradeço ao Tony, você sempre será a minha dupla. Você foi o primeiro a estender a mão quando o futuro parecia tão incerto, então, se hoje estou conseguindo entregar este trabalho, você também é responsável. Obrigada por me ajudar a não desistir.

Agradeço à minha amiga, Yasmim, que mesmo diante de tantas coisas acontecendo recentemente no Rio Grande do Sul, em nenhum momento me deixou passar por esse processo sozinha quando tudo estava extremamente difícil de se lidar. Obrigada!! Te respeito e te admiro demais.

Agradeço, ainda, à Fath e a Lôh, amigas maravilhosas que sempre foram gentis comigo durante todo esse percurso, sempre prontas pra me darem uma palavra de incentivo, suporte e carinho. Vocês são incríveis! Admiro muito a trajetória de vocês.

Agradeço, por fim, a todas, todos e todes as amigas, os amigos e amigues do Twitter do fandom “*The B*” (do grupo sul coreano *The Boyz*) que gentilmente sempre me apoiaram com suas lindas palavras de incentivo e sempre se mostram dispostos/as/es a opinarem mesmo sendo de faixas etárias, áreas, gêneros e regiões do país tão distintas. Fica aqui o meu muitíssimo obrigada.

Agradeço à “Velha Guarda” do GED – Marcela Paglione, Bárbara Santana, Tatiele Novais, Nicole Serni e Jéssica Gonçalves. Aprendi muito com vocês ao longo dessa jornada e sou realmente muito grata por todas as trocas desde a graduação. Agradeço também à “nova geração” pelos feedbacks.

Agradeço à Luciane de Paula, minha orientadora. Fica expressa aqui minha gratidão.

Agradeço à CAPES pelo financiamento desta pesquisa e ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da UNESP FCLAr por viabilizarem este estudo.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

“Meu sangue, suor e lágrimas.
Minha última dança
Leve tudo.
Meu sangue, suor e lágrimas.
Minha respiração fria.
Leve tudo.
Meu sangue, suor e lágrimas”.

(BANGTAN SONYEONDAN, BTS, ÁLBUM
WINGS, FAIXA 2 – BLOOD, SWEAT &
TEARS, 2016)¹

¹ Letra original em hangul (língua coreana):

내 피 땀 눈물 내 마지막 춤을

다 가져가, 가

내 피 땀 눈물 내 차가운 숨을

다 가져가, 가

내 피 땀 눈물

A letra pode ser acessada em <https://genius.com/Bts-blood-sweat-and-tears-lyrics>

RESUMO

Esta tese configura-se como um estudo teórico-analítico. Analisa-se, a partir de duas personagens-sujeitos da saga Harry Potter (Hermione Granger e Dolores Umbridge), os reflexos e refrações de um governo com características ditatoriais. Verifica-se como essas consequências são emanadas no campo da educação. A fundamentação teórica compreende as concepções de diálogo, enunciado, sujeito, ideologia, forças centrípetas e centrífugas e infraestrutura e superestrutura do Círculo de Bakhtin. Nesse cenário ditatorial, centrípeto, opressor, a censura, o controle da liberdade de expressão, o uso da mídia para reiterar certos ideais, os inquéritos e repressão aos movimentos contrários à superestrutura dominante são algumas das estratégias discursivas empregadas para viabilizar esse projeto político-governamental. A justificativa social do estudo é que busca-se dialogar esse modelo educacional, em tese, fictício, com a educação brasileira em voga desde a ascensão do movimento Escola Sem Partido - ESP (2014) até a implantação da Base Nacional Comum Curricular - BNCC (2017-2018) e da reforma educacional conhecida como Novo Ensino Médio (2022). Assim, na análise, dialoga-se o modelo de educação ficcional presente no quinto livro da saga Harry Potter (“*A Ordem da Fênix*”) com a educação nacional para que não nos desviemos da função social desta pesquisa. Para pensarmos nas respostas mobilizadas por esse projeto político-educacional, que geram o embate na arena delimitada – a escola –, analisaremos a responsividade a partir de duas personagens femininas que emanam vozes sociais opostas, pois assumem responsabilidades divergentes perante à intervenção do governo em Hogwarts: questionam este Ministério (Hermione representa os estudantes descontentes com a nova gestão) e coadunam com este Governo (Umbridge e a sua *Brigada Inquisitorial*). A contribuição social desta pesquisa reside na proposição de uma discussão acerca de um governo fictício que emprega certas estratégias discursivas refletidas e refratadas que nos permite pensar nas semelhanças com o modelo de ensino que se convencionalizou no Brasil desde 2014 para que alertemos quanto aos perigos de uma escola que não emancipa, mas sim que oprime e silencia.

Palavras-chave: Harry Potter; Círculo de Bakhtin; Ideologia; Voz social; Governo.

ABSTRACT

This dissertation is configured as a bibliographical, qualitative, theoretical-analytical research. Based on two characters from the Harry Potter saga (Hermione Granger and Dolores Umbridge), it analyzes the reflexes and refractions of a government with dictatorial characteristics and how they prevail in the field of education. The theoretical foundation comprehends the Bakhtin Circle's conceptions of dialogue, utterance, subject and ideology. Censorship, control of freedom of expression, the use of the media to reiterate certain ideals, inquiries and repression of movements against the dominant superstructure are some of these characteristics. To reflect on the similarities between life and art – the current Brazilian government and Harry Potter's fifth novel –, documents aimed at the educational sphere, such as *Escola sem Partido* and BNCC, will be collated with the Ministerial Decrees of the Harry Potter series. The analysis will be done in a verbivocovisual way (Paula mimeo/sd). *Hogwarts* is the target of an intervention process instituted by the Ministry of Magic. Thus, we will analyze the responsive movement of students facing this intervention through dialectic-dialogical (Paula, L.; Figueiredo; Paula, S, 2011), since the method allows these responses to be analyzed in relation to other statements (other books and government documents conceived in the last two governments – Michel Temer and Jair Bolsonaro). Such responses reiterate who this Government-Ministry is and how it acts. The movement will be designed based on two female characters that symbolize opposing social voices: they question this Ministry (Hermione represents the students discontented with the new administration) and are consistent with this Government (Umbridge and its Inquisitorial Brigade). The social contribution of this research lies in the proposition of a discussion about a fictitious government that employs certain discursive strategies reflected and refracted in the current Brazilian government, with an emphasis on the intervention of this type of government in education.

Keywords: Harry Potter; Bakhtin Circle; Ideology; Social voice; Government.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Ministros vs Comensais da Morte: relação dialógica	53
Figura 2 - Fãs associam os Ministros da gestão Bolsonaro aos Comensais da Morte	53

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Critério temporal: post mais repercutido na página HP Brasil após a eleição de Bolsonaro (gestão de 2018-2022).....	50
Quadro 2 - Critério Temático	64

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – O movimento dialético-dialógico da linguagem	104

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AI-1 – Ato Institucional 1

AI-2 – Ato Institucional 2

AI-3 - Ato Institucional 3

AI-4 – Ato Institucional 4

AI-5 – Ato Institucional 5

BNCC – Base Nacional Comum Curricular

DNE - Diretório Nacional de Estudantes

DOI-CODI - Destacamentos de Operações e Informações – Centros de Operações de Defesa Interna

DOPS - Departamento da Ordem Política e Social

ESP – Escola Sem Partido

HP – Harry Potter

MEC - Ministério da Educação

UNE - União Nacional dos Estudantes

USAID - United States Agency for International Development

SUMÁRIO

1. PIERTOTUM LOCOMOTOR: CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	19
2. AULA DE HERBOLOGIA: METODOLOGIA.....	41
2.1 Organização e estrutura da pesquisa.....	41
2.2 Delimitações.....	47
2.2.1 Critério temporal.....	48
2.2.2 Critério temático.....	56
2.2.3 Critério de gênero.....	65
2.2.4 Escolha dos documentos norteadores da educação brasileira contemporânea.....	70
2.2.4.1 Relação com a BNCC.....	70
2.2.4.2. Relação com o Novo Ensino Médio brasileiro.....	73
2.2.4.2.1 Relação com os itinerários formativos.....	77
2.3 A filosofia da linguagem bakhtiniana.....	82
2.4 ENGORGIO: A análise do enunciado sob o viés do método dialético-dialógico.....	92
2.5 HOMENUM REVELIO: Verbivocovisualidade, a potencialidade da linguagem em três dimensões.....	107
3. AULA DE FEITIÇOS: CONTEXTUALIZAÇÃO.....	153
3.1. WINGARDIUM LEVIOSA: A voz social totalitária, conservadora e eugenista na vida e na arte, reflexos e refrações entre as famílias Malfoy e Bolsonaro.....	154
3.1.1 BOMBARDA MAXIMA: a voz social que compunha o discurso nazista e a materialização dessa voz em sujeitos que integram o Ministério da Magia.....	212
3.2. PETRIFICUS TOTALUS: estratégias fascistas empregadas pelo Ministério da Magia – ação da mídia, educação e política.....	238
3.2.1. ALOHOMORA: a caracterização e consolidação da voz social ligada ao fascismo....	239
3.3. CONFUNDUS: práticas ditatoriais, a sociedade em perigo.....	258
3.4. ABAFFIATO: Os projetos nacionais voltados à Educação em tempos sombrios.....	279
3.4.1. OBLIVIA TE: A Escola de um partido.....	281
3.4.1.1. IMPERIUS: Os alicerces de uma educação excludente.....	289
3.4.2. PRIOR INCANTATO: O Novo Ensino Médio e a BNCC, uma relação entre vida e arte.....	301
4. AULA DE TRANSFIGURAÇÃO: FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	310
4.1. PRIORI INCANTATEM: O enunciado e a dialogia da linguagem e como evidenciam a voz social dos sujeitos que representam o Ministério da Magia e suas ideologias.....	311
4.2. PROTEGO TOLLUM: Signo ideológico e voz social, quem é e como atua o Ministério da Magia.....	337
4.2.1. SALVIO HEXIA: A palavra ideológica <i>par excellence</i> e como revela a voz social totalitária, conservadora e racista por detrás da política do Ministério da Magia.....	357
4.3. ARRESTO MOMENTUM: Embates entre a infraestrutura e a superestrutura, as vozes sociais pró e anti-Ministério da Magia.....	369
4.4. DIFFINDO: As forças centrípetas e centrífugas, a responsabilidade e responsividade dos sujeitos diante do contato com a voz social totalitária e segregatória do Ministério.....	392
5. AULA DE DEFESA CONTRA AS ARTES DAS TREVAS: ANÁLISE.....	409
5.1. EXPELLIARMUS: O papel de Hermione Granger, análise de gênero, raça e classe.....	409
5.1.1. ESTUPEFAÇA: O papel desempenhado por Hermione Granger na resistência estudantil, papéis e funções sociais atribuídos ao feminino.....	410

5.2. <i>PERICULUM</i> : o papel de Umbridge enquanto representante do Ministério da Magia, a intervenção do governo na escola.....	471
5.2.1. A censura em nome da defesa da “moral” e dos “bons costumes”	609
5.2.1.1. Censura quanto à temas externos à escola.....	667
5.2.2. A mídia	679
5.2.3. Forças centrípetas em ação: a utilização da violência para conter a resistência.....	811
5.2.4. O discurso jurídico como meio de contenção da resistência: diálogo entre os Atos Institucionais da ditadura brasileira com os Decretos Educacionais de Umbridge.....	863
5.2.4.1. Ato Institucional Nº 1 e o Decreto Educacional Nº 23: a supressão de liberdades e autonomia por meio de medidas legislativas.....	865
5.2.4.2. Atos Institucionais Nº 2 e 3 e os Decretos Educacionais Nº 24 a 27	878
5.2.4.3. O Ato Institucional Nº 5 (AI-5) e o Decreto Educacional Nº 29: legitimação da violência	905
5.2.4.4. O ensino tecnicista e os embates por ele suscitados.....	914
5.3. <i>EXPECTO PATRONUM</i> : As forças centrípetas e centrífugas, a Armada de Dumbledore e a Brigada Inquisitorial	924
6. <i>FINITE INCANTATEM</i>: CONSIDERAÇÕES FINAIS	1358
REFERÊNCIAS	1374

1. *Piertotum Locomotor*²: Considerações Iniciais

*“São tempos de trevas, não há como negar. Nosso mundo nunca enfrentou ameaça maior do que a de hoje. Mas digo aos nossos cidadãos: Nós, sempre seus servos, continuaremos defendendo a sua liberdade e repelindo as forças que querem tirá-la de vocês”*³. É com essa frase que se inaugura o sétimo volume da saga *Harry Potter* nos cinemas (*“Harry Potter e das Relíquias da Morte – Parte II, 2011”*) que iniciamos esta reflexão sobre as consequências de um governo que oprime e silencia cotidianamente

Como dialogaremos arte e vida, Brasil e *Hogwarts*/mundo bruxo, em um outro cenário, com o advento da pandemia da COVID-19, observamos que o Brasil também se viu em um estado de alerta, sobretudo em virtude da situação de vulnerabilidade da população diante da inércia de um governo negacionista e pautado em notícias falsas: em um momento em que o país ultrapassava a marca das 521.952⁴ mortes pelo vírus em virtude de um tipo de política que se negava a proteger os mais vulneráveis, viveu-se, em uma outra configuração (cronotopo), uma sociedade cada vez mais distante dos seus direitos fundamentais.

Durante a Era Bolsonaro (2018-2022), negou-se, veementemente, o direito à saúde, à educação de qualidade, à moradia digna, à alimentação, ao emprego e, de modo geral, à existência, em razão de uma política que estamos valorando como negacionista. Embora reconheçamos que cada enunciado é único na existência, há, contudo, semelhanças que nos permitem dialogá-los tendo como base as diferentes esferas da atividade humana, inserindo-os em uma mesma cadeia discursiva por se pautarem em ideologias semelhantes. É por conta dessas similaridades entre os projetos políticos que dialogaremos os dois universos.

Ao dialogarmos esses dois universos – romance/arte com a vida, isto é, com a História nacional e mundial, com ênfase na educação (sobretudo, brasileira) – percebemos que os sujeitos que se encaixam em um estereótipo específico (racial, de gênero e de riqueza, ensino sem “ideologias”⁵, preparação do indivíduo tão somente para o mercado de trabalho) são

² Este feitiço deriva do termo latim "*Pier*", que significa "amigo"; "*Totum*", que significa "inteiro"; e "*Locomotor*", que significa "o movimento de". Ele proporciona o controle de grandes objetos inanimados, fazendo com que pareçam ganhar vida. Foi escolhido porque é uma forma de atribuir “vida” a este estudo. Torna esta pesquisa “pulsante”.

³ HARRY POTTER e as relíquias da morte: parte um. Direção de David Yates. Burbank, Califórnia: Warner Bros. Pictures, 2010 (146 minutos). **Minutagem:** de 38 segundos a 1 minuto e 3 segundos.

⁴ MINISTÉRIO DA SAÚDE. **Dados coletados até 03/07/2021.** Disponível em: <https://covid.saude.gov.br/>. Acesso em: 03 jul. 2021.

⁵ Toda vez em que utilizarmos as aspas neste texto, elas significarão que aquele sentido positivo ou negativo é para aquele grupo social específico que empregou o signo, ou seja, este grupo valoriza aquele signo de maneira singular (progresso e revolução, por exemplo). Dessa forma, utilizamos as ora porque representam como o termo se encontra no texto original, na versão em língua portuguesa (como a própria questão do progresso) ora porque representa o valor atribuído por uma voz social específica. As aspas não marcam nosso posicionamento ou como

recompensados (pelo aspecto raça/classe, além de terem acesso aos direitos fundamentais, básicos, fazem parte da mais alta hierarquia e têm instrumentos para oprimir e segregar), ao passo que outros, ao serem valorados como “inimigos” (por fugirem de um estereótipo, sobretudo, racial), são punidos.

Embora essa opressão não se restrinja ao horizonte ideológico da escola, delimitamos essa esfera por ser onde a opressão deixa marcas de difícil superação, seja na vida, seja na arte. Dentre os vários signos ideológicos que nos permitem dialogar o projeto político-educacional da Era Bolsonaro (2018-2022) com o do *Ministério da Magia*, entidade política que representa o governo em *Harry Potter*, há a questão do negacionismo; negacionismo este que fez com que ambos os governos, cada um em seu contexto sociodiscursivo, permitissem a morte de milhares de sujeitos por sua política negacionista e supressora de direitos fundamentais.

É uma política que atinge diferentes esferas da atividade humana, mas, em nossa pesquisa, focaremos na esfera educacional, visto que os discursos ali postos têm estratégias discursivas semelhantes mais evidentes (a defesa de um “currículo comum” para recuperar uma “moral perdida”, por exemplo). Para que possamos dialogar tais discursos, metodologicamente, embasamo-nos no movimento dialético-dialógico (Paula, L.; Figueiredo; Paula, 2011). Temos um método que nos permite tecer relações dialógicas entre nosso objeto (o quinto livro da série *Harry Potter*, “*Harry Potter e a Ordem da Fênix*”) com outros volumes da série.

Tendo em vista a importância de dialogarmos arte e vida, o diálogo será feito com “*Harry Potter e a Pedra Filosofal*”, “*Harry Potter e a Câmara Secreta*”, “*Harry Potter e o Prisioneiro de Askaban*” e “*Harry Potter e o Cálice de Fogo*”, bem como com enunciados de diversos períodos históricos, nacionais e internacionais, como o Nazismo alemão (1933-1945), o Fascismo italiano (1922-1943), a Ditadura Militar brasileira (1964-1985) e a Era Bolsonaro (2018-2022). A partir desse último pensaremos nas questões educacionais – a partir da Base Nacional Comum Curricular e dos Itinerários Formativos associados ao Novo Ensino Médio.

Buscamos compreender o configura um “currículo comum” e “ideal”. Tendo como base a constituição dialético-dialógica do enunciado (Paula, L.; Figueiredo; Paula, 2011) partimos da hipótese de que ele está dialogicamente conectado a uma infinidade de outros (literários, fílmicos, com a história mundial e, em nosso caso, concebemos que a educação sob os comandos *Ministério da Magia* possui semelhanças com o que se projetou para a educação

enxergamos aquela situação. Esses signos não expressam nossa opinião e não seriam os termos que utilizaríamos, por isto, optamos por fazer esta marcação com o uso das aspas.

brasileira desde 2014, com o Escola Sem Partido, atingindo seu ápice na Era Bolsonaro, como iremos comprovar, demonstrar e analisar).

Entendemos que, ao colocarmos esses enunciados em uma mesma cadeia discursiva, há uma síntese, não no sentido de conclusão, mas sim um mecanismo que re-vela estratégias e discursos inúmeros, anteriores e posteriores à *Harry Potter*, que são semelhantes. Nesses enunciados, há a presença de ideologias supremacistas ao se prometer à retomada a uma “sociedade ideal” e a instituição de um “ensino progressista” (que, como analisaremos, é um ensino tecnicista e desconectado de problemas cotidianos e reais).

A dialética-dialógica (Paula, L.; Figueiredo; Paula, 2011) também nos fornece embasamento para pensarmos em como se estrutura o embate entre as forças concordantes e discordantes no que tange à “revolução” prometida pelo *Ministério da Magia* à sociedade bruxa a partir de nosso *corpus* principal (“*Harry Potter e a Ordem da Fênix*”).

Há, inicialmente, uma primeira tese, a de que é necessária uma “revolução” educacional em prol da recuperação de uma “sociedade corrompida; e a segunda, a de que todos aqueles que pensam de maneira contrária ao *Ministério* são “traidores” e “mentirosos”, sendo o signo “mentira” importante na narrativa, pois é utilizado como meio de punição àqueles que resistem; tal signo é “gravado” na pele dos alunos, marcado com o seu próprio sangue, como demonstraremos em capítulo próprio. Para se valer dessa tese, o *Ministério da Magia*, enquanto superestrutura dominante, interfere na gestão da escola.

Todavia, como resposta a esta tese (isto é, à intervenção do governo na escola), há uma anti-tese, ou seja, a manifestação político-ideológica daqueles que rejeitam esse “progresso”. Ao passo em que o *Ministério da Magia* se apropria de certas estratégias discursivas para alienar a sociedade e convencê-la de que tal “revolução” é necessária (como o uso da mídia hegemônica, simbolizada pelo jornal *Profeta Diário*), como o movimento da linguagem é responsivo, jamais neutro, há uma força centrífuga, resistente, que, na infraestrutura, rejeita esse progresso e tenta convencer os demais a não se darem por convencidos acerca daquilo que o *Ministério da Magia* defende como ideal.

Contudo, esses enunciados estão sempre em diálogo. Não há uma síntese no sentido de conclusão, mas de continuidade da luta, do conflito. Nesta síntese, novos sentidos e valores são refletidos e refratados nas vozes, ações e reações em qualquer gênero discursivo (Bakhtin, 2011a [1952]). Tendo em vista o fato de que, na arena discursiva educacional – esfera da atividade humana delimitada – dois sujeitos se enfrentam de maneira mais direta, dada às responsabilidades opostas assumidas frente à “revolução educacional progressista” prometida

(é como o *Ministério da Magia* valoriza a intervenção), elas serão consideradas como *corpus* principal desta análise.

Hermione Granger e Dolores Umbridge são mulheres, líderes, e, ao assumirem tais responsabilidades (pró e anti-Ministério), enfrentam-se de maneira direta e inconclusa. Como o enunciado é responsivo, à medida em que a força centrípeta (Umbridge) age para impedir a articulação da resistência, Hermione, de maneira centrífuga, provoca, indaga, questiona e incomoda a superestrutura dominante. Dito isso, as duas personagens de “*Harry Potter e a Ordem da Fênix*” delimitadas são Dolores Umbridge e Hermione Granger, assim como os respectivos movimentos que lideram (*Brigada Inquisitorial* e *Armada de Dumbledore*).

Tendo em vista o cenário do qual partimos, delimitamos Hermione Granger e Dolores Umbridge, porque, na perspectiva da Análise Dialógica do Discurso, que se trata de uma interpretação brasileira dos conceitos do Círculo de Bakhtin, consideramos que o enunciado é um elo na cadeia discursiva. Desse modo, as respostas a um discurso são infinitas e mobilizam novos enunciados em um ciclo sem fim, sem um ganhador, sem uma voz única predominante (Volochínov, 2017 [1929]).

Compreendemos que cada discurso (aqui, anti e pró-Ministério) suscita várias respostas a um mesmo enunciado (o projeto político-educacional que ali está sendo (im) posto), sejam elas favoráveis ou contrárias (Volochínov, 2017 [1929]). Essa resposta se dá tanto a um discurso anterior (a intervenção que se anuncia desde o primeiro dia do ano letivo) quanto a um discurso futuro (à medida em que Umbridge, enquanto força centrípeta, centralizadora, percebe o movimento centrífugo agir, articulando-se contra a “revolução”, age por meio da instituição de Decretos Educacionais que retiram toda a liberdade de expressão dos que resistem).

Partindo da filosofia da linguagem bakhtiniana, entendemos (o Grupo de Estudos Discursivos – GED, a partir de nossos estudos, que dialogam entre si) que os sujeitos de linguagem assumem, em relação às mais diversas temáticas (sempre ideológicas), uma responsabilidade e, conseqüentemente, seus atos discursivos são respostas a ela. Os seus posicionamentos axiológicos refletem e refratam diferentes respostas diante dessa responsabilidade assumida, de maneira contínua, ininterrupta, cujo ciclo jamais tem um fim (Volochínov, 2017 [1929]).

A depender de uma reação, o curso do próximo enunciado também muda, pois o tom emocional-volitivo dos sujeitos envolvidos naquele embate se constrói prosodicamente e, assim, nos redimensiona às vozes ali postas (a seus tons), que dão forma àquela situação discursiva. Essa ampla gama de respostas mobiliza, instiga, reformula. Assim, nos interessa,

enquanto Grupo de Estudos Discursivos, pensar em tais respostas, refletidas e refratadas em enunciados, a partir da perspectiva da tridimensionalidade da linguagem.

Sobre a voz (social) desses sujeitos que se enfrentam, é preciso que, de antemão, esclareçamos alguns pontos. Quanto à descrição da voz (valorada, por Harry, um homem, como estridente) de Umbridge, é preciso que, de antemão, destaquemos alguns aspectos. Segundo a perspectiva de Harry, o riso de Umbridge (*hem, hem*), por exemplo, remete à histeria. Trata-se de um nervoso incontrolável. É o seu emotivo-volitivo que revela que a imagem de alguém controlada que deseja passar é uma farsa. Ela perde esse controle em todas as vezes em que é contestada. Entendemos que o ideológico se manifesta pelo emotivo-volitivo, colocado de maneira sutil na fala do narrador, Harry, um homem.

Isto é construído, inclusive, sob a ótica de uma determinada classe e grupo social, que, por sua vez, assume um ponto de vista específico, singular, ponto de vista este que os leva (aqui, Harry) a valorar sujeitos de certas maneiras, a depender de como se relacionam. É esse ponto de vista ideológico acerca das personagens, advindo do narrador-personagem – que é colocado ou se coloca como herói – que constrói as imagens e tons emocionais-volitivos aos quais somos redimensionados ao analisarmos os enunciados selecionados. Essa voz social do narrador-personagem se sincretiza na própria narração, o que nos conduz a esses tons e imagens.

É Harry quem atribui certas características a voz de Umbridge, elementos que constroem a imagem de um sujeito histérico, incapaz de se controlar (na visão de Harry). A narrativa é impregnada pelos valores desse sujeito, que é narrador-personagem. Em todas as vezes em que se refere à Umbridge, Harry faz certas escolhas que constroem a vocalidade e a visualidade. O sadismo e a histeria de Umbridge se revelam na interação com os alunos, sobretudo nas sessões de tortura (sente prazer e esse prazer é descrito de maneira detalhada, cujos elementos dessa descrição nos redimensionam a um certo tom e a uma certa imagem), mas não nos esqueçamos que tudo se dá sob a ótica de Harry, um homem.

Embora em nenhum momento haja a afirmação de que ela é sádica e histérica, há elementos voco-visuais, construídos pelos aspectos verbais, que nos levam a essa caracterização. Essa compreensão dessa compleição físico-psicológica da personagem nos permite entendê-la como um sujeito discursivo sádico e histérico (quando se vê diante da perda de controle). Ela representa uma determinada voz social, a totalitária, conservadora, racista. Essa voz social, valorada de maneira particular, é identificável a partir da narração de Harry. São esses elementos verbivocovisuais que nos permitem visualizar essa voz.

Para nós, o todo discursivo é constituído, sim, de materialidade textual, mas, enquanto grupo, assumimos o posicionamento de que a materialidade textual evoca, em todo e qualquer

enunciado, uma imagem e uma sonoridade/musicalidade de maneira potencial, implícita ou explícita. Dessa maneira, olhamos para tais discursos – nunca como superação, mas como continuidade, como luta entre classes que emanam vozes sociais distintas – por meio dessas três dimensões da linguagem (textual, vocal/sonora e imagética).

Essas três dimensões, enquanto potencialidade, nos re-velam como os conflitos da arena discursiva delimitada – a escola, *Hogwarts* – se constituem e se remodelam, de maneira única e irrepetível (Volochínov, 2017 [1929]). Antes de apresentarmos as demais delimitações (objetivo geral, objetivos específicos, problema de pesquisa e hipóteses), salientaremos mais alguns aspectos quanto às nossas escolhas teóricas. Situadas no Brasil, olhamos para os conceitos do Círculo de Bakhtin e os interpretamos a partir de uma leitura brasileira (ADD) acerca do que debateram os estudiosos russos.

Quanto aos conceitos teóricos, todos integram o campo da filosofia da linguagem bakhtiniana, sendo os principais o diálogo/enunciado, signo ideológico e voz social, forças centrípetas e centrífugas e infraestrutura e superestrutura. Contudo, de maneira dialógica, podemos nos debruçar em outros conceitos que porventura sejam necessários. Quanto às personagens, delimitamos aquelas que, nessa situação discursiva específica – intervenção do governo na escola – constituíram lideranças mais evidentes em virtude das responsabilidades distintas assumidas (anti e pró-Ministério).

Além de assumirem um posicionamento axiológico específico, a sua atuação discursiva não se dá de maneira passiva. Elas contestam, umas às outras, continuamente, de modo que o movimento centrífugo de Hermione (de incomodar/contestar os métodos de Umbridge e, posteriormente, de criar um movimento de resistência ao que Umbridge, enquanto superestrutura dominante, simboliza), mobiliza Umbridge, enquanto superestrutura, a se utilizar das leis e da polícia, para conter Hermione e todos aqueles que, na infraestrutura, às escondidas, resistem a essa hegemonia.

Hermione lidera um movimento contrário à superestrutura dominante (*Armada de Dumbledore* – age na infraestrutura) e Umbridge é esta superestrutura dominante, responsável por garantir o controle total do *Ministério da Magia* na gestão da escola. A gestão da docente é marcada pela tortura, vigilância, censura, coibição da liberdade de expressão dentro e fora de sua sala de aula, ameaça aos professores que não seguem os “padrões do Ministério” e instituição de um “inimigo” a ser combatido (aqueles que não se encaixam em um estereótipo

racial específico, como os “*mestiços*”⁶, na saga, valorados como “sangue ruim”, bem como pune, também, aqueles que lutam, junto aos “*mestiços*”, por uma sociedade mais justa e igualitária).

Assim, há algumas motivos para a escolha de Umbridge. Para analisarmos as respostas das forças centrífugas (representadas por Hermione e a *Armada de Dumbledore*) à intervenção ministerial executada por Umbridge, devemos entender quem é este sujeito. Antes mesmo de ingressar em Hogwarts como docente de *Defesa Contra as Artes das Trevas* (a disciplina mais prática, reflexiva e conectada com problemas relevantes para a sociedade bruxa do currículo escolar), a personagem era subsecretária sênior do Ministro, sendo a sua porta voz, e, assim, detinha influência na hierarquia do *Ministério da Magia*.

Como analisaremos em capítulo apropriado, Umbridge – e a maioria dos funcionários do Alto Escalão do *Ministério da Magia* – é supremacista, de modo que uma das suas principais ações foi a elaboração de um projeto de lei que impedia “*mestiços*” de conseguirem um emprego e de terem acesso a outros direitos fundamentais, como à moradia, saúde, alimentação etc. Já

⁶ O signo “*mestiço*”, aqui, será utilizado como um termo guarda-chuva. Nele, temos sujeitos com configurações diferentes, que caracterizam-se de maneiras distintas (de modo que a violência a eles direcionada também é singular, específica, a depender dos fatores de gênero, raça e classe que os atravessam). Como não há um outro termo a partir do qual podemos abordar a peculiaridade de cada configuração, colocaremos nesse “guarda-chuva”, nesse mesmo grupo, todas as configurações que são diferentes entre si. Esta escolha nos redimensiona à discussão sobre os conceitos de classe e grupo social, e tomaremos os estudos de dois marxistas, Gramsci (1999) e Goldmann (1977) para introduzirmos a perspectiva que consideraremos. Como pensamos na ideia de grupos sociais a partir de uma ótica marxista, o conceito nos é caro. Marx utiliza a palavra classe social. Gramsci, contemporâneo de Marx, por sua vez, não utiliza o termo classe, mas sim grupo social. Gramsci (1999) entende que, dentro de uma mesma classe, temos inúmeros grupos. Cada grupo se configura de maneira singular, embora todos pertençam a uma mesma classe. Citamos a classe média como exemplo. Há sujeitos que não se configuram como ricos, mas o querem ser e, em muitas das vezes, adotam meios para que sejam identificados dessa maneira, embora não pertençam à classe alta (A). Almejam isso. Por tais motivos, a classe média tem pouca consciência de classe, pois não se admite como pobre. Não quer se identificar dessa forma, mesmo que não tenha as condições de produção ou dinheiro. Tem um pouco mais de dinheiro do que aqueles que estão na linha da pobreza extrema. Contudo, por ter esse pouco a mais, oprime os considerados “inferiores”, mesmo que ela mesma seja oprimida por quem, de fato, tem os meios de produção. Ela é oprimida, mas também oprime. Essa contradição aparece em diversos grupos sociais que constituem a classe média. Já Lucien Goldmann (1977), contemporâneo de Gramsci, entende que, dentro de cada grupo social, há diferentes pontos de vista. Há sujeitos sociais que possuem configurações únicas e singulares dentro desse grupo. São esses pontos de vista que constituirão aquela classe social. Essas ideias vão ao encontro das ideias de Volochinov (2017 [1929], que entende que o enunciado é elo na cadeia discursiva. Essa cadeia discursiva é a sociedade e o enunciado o elo a qual se liga. Esse enunciado é produzido por sujeitos que integram classes diferentes, classes que, por sua vez, são constituídas por grupos distintos, que, conseqüentemente, é composto por sujeitos singulares, com pontos de vistas diversos. Desse modo, o enunciado é elo na cadeia discursiva, sem deixar de ser único, singular, assim como o sujeito que o produz o é. É por esse motivo que quando nos referimos aos “*mestiços*”, que pertencem a um grupo social marginalizado, o dos oprimidos, violentados simbólica e fisicamente, temos condições de opressão específicas, mesmo que todos que não se enquadram em um estereótipo racial sejam entendidos socialmente como “*sujos*”. A violência não é direcionada da mesma forma. Assume novas roupagens a depender do sujeito que é alvo. Reconhecemos a unicidade eventual desses sujeitos - todos são “*mestiços*” -, pois constituem esse grupo. Às vezes, pertencem até a classes diferentes. Não estamos apagando as suas singularidades, mas precisamos nos debruçar no todo. Analisaremos o elo na cadeia discursiva e a singularidade de cada um desses sujeitos ao nos atermos às formas de opressão físicas e simbólicas a eles direcionadas, que não são as mesmas.

em *Hogwarts*, primeiramente, atua como professora de *Defesa Contra as Artes das Trevas*, disciplina que fornece aos alunos subsídios para que se defendam das magias das trevas. Ou seja, aprendiam a usar a magia em contextos práticos, reais.

Todavia, tal uso da magia passa a ser proibido quando Umbridge assume a disciplina, pois não é “seguro” (a prática do conhecimento mobiliza, conscientiza, instiga, tudo o que o Ministério teme e controla). Aqueles que desafiavam esse ensino essencialmente teórico, com ênfase na cópia, sem qualquer reflexão e efetivo aprendizado dos conteúdos postos nos materiais didáticos aprovados pelo Ministério, pois o foco é a instrumentalização, isto é, o preparo para a atuação profissional, de modo que visa-se desenvolver competências e habilidades “úteis” ao Ministério e não úteis ao enfrentamento de um perigo maior e real, são punidos.

Para a efetivação das punições – e de sua política repressora –, o *Ministério da Magia* – enquanto superestrutura dominante – concede instrumentos (a força policial, que age de maneira centrípeta, violenta, e as leis) à Umbridge à medida em que esta passa a atuar como *Alta Inquisidora*. De maneira semelhante ao que tínhamos na Idade Média, Umbridge atua como Inquisidora (Juíza). Ela representa a lei, isto é, os olhos e ouvidos desse governo. Sua missão é vigiar, censurar, converter “maus hábitos” em “bons costumes”, bem como impedir qualquer forma de manifestação contrária à hegemonia do *Ministério da Magia*.

Diante dessa responsabilidade a ela atribuída (de garantir que a “revolução progressista” se concretize), utiliza-se da violência física e simbólica para vigiar e punir os alunos “infratores”. Em relação à violência física, essa se manifesta antes mesmo da atribuição a ela do cargo de *Alta Inquisidora*. Com o objetivo de impedir questionamentos quanto à forma como a disciplina de *Defesa Contra as Artes das Trevas* (inicialmente, às punições aplicam-se a esta disciplina, depois, os alunos são encorajados a denunciar “más práticas” de outros docentes) é conduzida, inicialmente, Umbridge ordena que alunos levantem a mão antes de fazer perguntas.

Assim, caso ela permita, esses sujeitos prosseguem com a dúvida, que deve estar estritamente ligada ao conteúdo do livro, contudo, no caso dos alunos que insistem em questionar, as punições deixam de ser advertências verbais e se tornam físicas. Os discentes são encaminhados para sessões de detenção e, ali, com pena (artefato mágico que substitui o lápis/caneta) própria de Umbridge, escrevem, repetidas vezes, uma única frase: “Não devo contar mentiras”.

Todavia, à medida em que escrevem, não o fazem com tinta (visto que, usualmente, este artefato mágico demanda o uso de tinta); o fazem com o próprio sangue, de modo que, a cada vez que escrevem a frase, inúmeros cortes são feitos no pulso, até que a “mensagem” seja

gravada no corpo e na mente (a de que aqueles que resistem são “mentirosos” e “traidores” e que, por isso, merecem tal punição).

Além disso, a violência é simbólica. À medida em que Umbridge, enquanto *Alta Inquisidora*, tem instrumentos jurídicos, institui uma série de Decretos Educacionais para impedir as forças centrífugas, representadas pelos alunos resistentes, para impedirem e/ou retardarem o “progresso” prometido à “sociedade preocupada com a decadência”. Analisaremos detalhadamente esses Decretos, mas podemos, desde já, dizer que eles promovem inspeções de aulas, bem como legitimam a instituição de inquéritos e demissões de professores, bem como proíbem grupos e associações estudantis e instituem a *Brigada Inquisitorial* (para agir em nome de Umbridge enquanto ocupa o cargo de Diretora indo à “caça” dos “traidores mentirosos”), dentre outras questões.

Diante desse cenário, compreendemos que a individualidade dessas personagens é construída na coletividade, na luta entre classes, pois, na interação social, as vozes sociais e as ideologias que as constituem são formadas diariamente, de maneira constante, ininterrupta, inconclusiva (Volochínov, 2017 [1929]). As vozes sociais refletidas e refratadas por esses sujeitos de linguagem – Hermione e Umbridge, assim como os seus respectivos movimentos de oposição e concordância – nos permitem compreender como se formam relações hierárquicas entre infraestrutura e superestrutura, à medida em que o dominante tenta impedir o dominado de pensar, questionar e reagir a uma hegemonia (Volochínov, 2017 [1929]).

Temos, de fato, um movimento que é centrípeto, cerceador, punitivo, mas os alunos, embora muitos inicialmente passivos, não permanecem neutros; reagem a essa hegemonia, sendo essa a lógica do movimento centrífugo (Bakhtin, 2014 [1975]). Assim, onde há opressão, há, também, resistência, mesmo que ela seja mais silenciosa em um momento inicial, como é o caso do nosso *corpus*. Dessa forma, a escolha das personagens se deu em virtude de que ambas – Hermione e Umbridge, são idealizadoras de movimentos que reagem à este Ministério de formas centrípetas e centrífugas (Bakhtin, 2014 [1975]).

Nessa perspectiva, a infraestrutura, ao mesmo tempo em que é interpelada pelo discurso oficial, hegemônico, ditado pela superestrutura dominante, reage a ele, ressignifica (Volochínov, 2017 [1929]). Por partirmos dessa perspectiva filosófica, as respostas suscitadas deste embate entre raças e classes distintas serão analisadas a partir de dois movimentos: a *Armada de Dumbledore* (questiona a intervenção do Ministério) e a *Brigada Inquisitorial* (instituído por Umbridge para “caçar” os “inimigos do Estado”).

Assim, as personagens delimitadas nos permitem discutir sobre ações e reações frente à intervenção que representam a dialética viva, pois, por detrás da constituição do horizonte

ideológico no qual estão imersas, refletem e refratam a luta de classes sociais e raças que reiteram vozes sociais múltiplas e antagônicas (Volochínov, 2017 [1929]), entendendo que o horizonte ideológico no qual o enunciado é materializado sempre se renova (em nosso caso, a arena discursiva da escola), pois o homem, enquanto sujeito de linguagem, não é estático.

Pelo caráter responsivo do enunciado, o sujeito, ao assumir certas responsabilidades, a cada interação, implica, ao seu outro, a tomada de novos posicionamentos, ações, reações que vão constituindo o enunciado estético (Medviédev, 2012 [1928]). Assim, Umbridge, a cada refração desses alunos resistentes, institui novos Decretos. Eles, ao decorrer da narrativa, tornam-se mais cerceadores e punitivos, permitindo, inclusive, as agressões físicas, sendo a partir deste horizonte social que torna-se possível examinar o *modus operandi* da luta de classes de um dado grupo social que se vê ameaçado (Volochínov, 2017 [1929]).

Assim, analisamos a rejeição desses alunos a uma gestão que os impede de falar de maneira autônoma, refletir, questionar e se empoderar por meio de um ensino inclusivo, tolerante e acessível. Compreendemos que o enunciado surge em um dado contexto histórico e social (neste caso, diante da intervenção do governo na arena da escola), de modo que há fios dialógicos que os unem e colocam em relação em uma cadeia discursiva (Volochínov, 2017 [1929]) (o que nos permite dialogar a educação brasileira contemporânea com a “revolução educacional” fomentada pelo *Ministério da Magia*).

Esses fios são tecidos pela consciência ideológica em torno de um dado objeto (os signos ideológicos que constituem a “revolução”, que, como analisaremos, refletem e refratam um ensino racista, tecnicista, conteudista, distante de problemas reais, sem abertura para críticas, reflexões, questionamentos e empoderamento individual e coletivo). É a consciência social dessas personagens, refletida e refratada em seus atos de linguagem semiotizados na interação, que re-vela as vozes sociais em conflito, em embate, em qualquer gênero discursivo (Bakhtin, 2016 [1952]).

Há, nesse embate, signos que distanciam ou aproximam os sujeitos a depender das responsabilidades assumidas (Volochínov, 2017 [1929]). É a rejeição ao “progresso”, “moral perdida”, “retomada dos bons costumes/tradição”, “currículo comum/aprovado”, “governo acima de tudo e de todos”, “ensino técnico, voltado ao desenvolvimento de competências e habilidades que capacitem o sujeito em formação para entrada no mercado de trabalho” que alimenta, continuamente, o embate travado entre Hermione e Umbridge – e de seus respectivos movimentos – na arena da escola, *Hogwarts*, cujo horizonte ideológico em voga é o da intervenção, da opressão.

Dessa forma, este estudo tem como objetivo geral analisar, a partir do quinto volume da série *Harry Potter*, “*A Ordem da Fênix*”, como agem as forças centrípetas (conservadoras, totalitárias, racistas, representadas por Dolores Umbridge) e centrífugas (resistentes, combativas, simbolizadas em Hermione Granger) diante da imposição de um modelo de educação autoritário, conservador e racista pelo *Ministério da Magia*, órgão que representa o governo. Analisamos as similaridades entre os discurso/atos do *Ministério da Magia* com o de líderes totalitários, como com o de Hitler (nazismo alemão), de Stalin (fascismo italiano), dos Presidentes atuantes na ditadura militar brasileira, e, mais recentemente, de Jair Bolsonaro, com foco em como essas questões se materializam na esfera da educação.

Para analisarmos as semelhanças entre esses discursos e atos diante da imposição antidemocrática de um projeto político, delimitamos a esfera da educação. Para pensarmos na relação arte e vida, consideraremos esta estruturação escolar a partir de documentos educacionais que ancoram a educação brasileira, como a BNCC, dialogando com a proposta do *Ministério da Magia*. Delimitamos dois sujeitos (Dolores Umbridge e Hermione Granger) – e os respectivos movimentos que lideram (*Brigada Inquisitorial* e *Armada de Dumbledore*) – porque são reflexo e refração de forças centrípetas e centrífugas reagentes a um modelo político.

Esse modelo político ao qual esses sujeitos reagem, de maneira centrípeta e centrífuga, não é apenas um projeto governamental, mas um projeto educacional e de adestramento de uma nação, de um povo, de uma sociedade e de uma cultura. Concordam (legitimam, de maneira centrípeta) ou discordam (resistem, de forma centrífuga) a um projeto que é totalitário, conservador e racista, ideais que o Ministério, a partir de sua representante, Umbridge, quer resgatar na esfera da escola.

Tendo em vista o cenário delimitado, para o alcance do objetivo geral, a tese parte de quatro objetivos específicos. Primeiramente, como pensamos nas respostas provocadas por esse projeto político-educacional imposto a partir de dois sujeitos, sobretudo, este estudo analisará questões de gênero, raça e classe associadas às personagens delimitadas, Dolores Umbridge e Hermione Granger, visto que se distanciam, inicialmente, pelo aspecto racial (signo “sangue puro”, no caso de Umbridge, ou “sangue ruim”/mestiça, no caso de Hermione); por esse fator, são beneficiadas ou perseguidas no âmbito da hierarquia social estudada (*Ministério da Magia*).

O fator “sangue” (racial), portanto, impulsiona-as a lutarem por um ideal diverso (superioridade da raça/igualdade da raça). Assim, por se posicionarem axiologicamente de maneira distinta, ensejam um embate na arena discursiva da escola ao longo de toda a narrativa em razão da posição de liderança que assumem nesse contexto ditatorial (embora a sua liderança seja passiva, pois, de fato, quem exerce a liderança ativa são os homens; o Ministro da Magia,

no caso da *Brigada Inquisitorial*, e Harry Potter, no caso da *Armada de Dumbledore*). Nesse contexto, embora reconheçamos que tal liderança é passiva, delimitamos tais personagens porque são as respostas de uma à outra que ensejam o embate mais direto entre infraestrutura, representada pelos alunos, e superestrutura (Umbridge, que é a porta voz do Ministério).

Na sequência, temos um segundo objetivo desta pesquisa, em que visamos analisar os signos ideológicos que compõem o projeto político-educacional imposto pelo *Ministério da Magia* a partir da perspectiva da tridimensionalidade da linguagem (verbal, vocal e visual). Alude-se a uma voz social específica⁷: a do conservadorismo, do autoritarismo e do racismo (sendo o sangue utilizado como meio de opressão no que se valoriza pelo *Ministério da Magia* como “revolução” e “progresso”).

Justifica-se (os conservadores) que este projeto (que não é apenas educacional, mas nos concentraremos nesta esfera da atividade humana específica) é necessário à retomada de uma “sociedade contaminada” (critica-se o fato de que a escola é muito inclusiva ao permitir que docentes e discentes que não se encaixam no estereótipo racial esperado, o da pureza do sangue, possam fazer parte desse espaço).

Como as vozes sociais ali presentes retomam, em outro cronotopo, discursos nazistas, fascistas e ditatoriais, tal projeto político-educacional do *Ministério da Magia* será dialogado, sob o viés do método dialético-dialógico (Paula; Figueiredo; Paula, 2011), com os discursos de líderes da história mundial com posturas semelhantes, o que nos permite colocar tais enunciados em uma mesma cadeia discursiva, respeitando, sempre, suas particularidades enunciativas, ou seja, seu cronotopo.

Já o terceiro objetivo específico – responsável por justificar a relevância social desta pesquisa – está intrinsecamente ligado às questões educacionais propriamente ditas, pois iremos dialogar a educação brasileira contemporânea (pós-BNCC, com a chegada do Novo Ensino Médio) com o projeto político-educacional do *Ministério da Magia* pelo fato de defenderem um ensino intrinsecamente tecnicista para “descontaminar” os alunos. Também analisaremos esses enunciados sob o viés da verbivocovisualidade.

Tais diálogos serão feitos pois, nos dois projetos, temos a imposição de um “currículo comum” e a promulgação de um ensino intrinsecamente teórico, tecnicista, distante dos problemas reais da sociedade, visto que as discussões práticas que fomentam a cidadania no

⁷ Quando tratarmos da voz social do Ministério enquanto representante da esfera política, estamos nos referindo a uma voz que evoca a ideia de nação unida/homogênea/autoritária/conservadora para negar as diferenças e fomentar as desigualdades, adotando, para isto, uma política negacionista e supressora de direitos.

indivíduo (e, com isso, exercitam a sua capacidade crítico-reflexiva) são colocadas em segundo plano (ou sequer passam a ser exploradas, pois o foco é tornar esses alunos aptos ao ingresso no mercado de trabalho, apenas).

Analisaremos um enunciado em relação ao outro porque nos comprometemos a desenvolver uma pesquisa que discute sobre problemas que afetam nossa sociedade em seu âmago diariamente, visto que o ensino brasileiro, mesmo com o término da Era Bolsonaro (2018-2022), ainda continua com uma ênfase tecnicista, sobretudo em razão da obrigatoriedade de seguir um currículo construído sem diálogo com a sociedade e, sobretudo, com os professores, questão que se materializa na imposição dos Itinerários Formativos.

O problema foi intensificado com o advento do Novo Ensino Médio, com seus Itinerários Formativos, pois o foco é no desenvolvimento de indivíduos competentes para o mercado de trabalho, desviando-se, portanto, de uma formação cidadã, crítica, reflexiva. Então, por meio de uma literatura que atinge diferentes faixas etárias, classes econômicas, gêneros, orientações sexuais, discutirmos sobre um problema que afeta, cotidianamente, milhões de brasileiros em processo de escolarização é uma questão de interesse coletivo.

Defendemos, aqui, a recuperação de um ensino inclusivo, tolerante, questionador e empoderador, algo que foi perdido com os anos. Partimos, para tanto, de uma literatura altamente consumida, pois *Harry Potter* é mundialmente acessado, tornando-se um fenômeno, como pontua Barissa (2019). Demonstramos, ao introduzirmos a “revolução progressista” prometida pelo *Ministério da Magia* e executada por Dolores Umbridge, como, aos poucos, a escola enquanto um lugar inclusivo, crítico, tolerante e empoderador, ao ceder ao autoritarismo, sendo controlada por conservadores, torna-se um espaço no qual o único foco é a profissionalização/preparo desses sujeitos-bruxos para o mercado de trabalho.

Assumimos esse papel social – de defensoras de uma educação inclusiva, cidadã e empoderadora – por defendermos um ensino que permite críticas, reflexões e debates sobre questões de real interesse coletivo, o que é coibido pela gestão de Umbridge. Tal discurso não é diferente da proposta da BNCC e, sobretudo, dos Itinerários Formativos atrelados ao Novo Ensino Médio. Temos propostas focadas tão somente no desenvolvimento de habilidades e competências transmitidas de maneira rígida, inflexível e sem diálogo/debate.

Por fim, delimitamos o quarto objetivo específico, que dialoga intrinsecamente com o objetivo geral, que é a discussão sobre a ação da resistência em um contexto ditatorial. Buscamos analisar a ação das forças centrípetas e centrífugas da linguagem em um contexto ditatorial a partir de movimentos liderados por mulheres de classes e raças distintas e que

adotam posicionamentos axiológicos divergentes (Hermione e a *Armada de Dumbledore*) e favoráveis ao governo (Umbridge e a *Brigada Inquisitorial*).

É a defesa de um ensino “neutro”, técnico e subserviente aos interesses do próprio governo que permite que analisemos as respostas dos dois movimentos (pró e anti-Ministério), dialogando esta proposta fictícia com o modelo de ensino que se projeta para o Brasil desde a ascensão de Bolsonaro à Presidência. São as estratégias que nos permitem, a partir do método dialético-dialógico (Paula, L.; Figueiredo; Paula, 2011), aproximar esses discursos, respeitando, sempre, as suas singularidades cronotópicas, que justificam a escolha das personagens.

Tendo em vista o cenário que se delimitou, partimos do seguinte problema de pesquisa: há certos signos ideológicos (sobretudo associados ao “sangue” e à defesa de uma “sociedade contaminada”) que são refletidos e refratados pela superestrutura dominante que, ao impor a sua “revolução”, provoca respostas diversas, conflituosas, entre os sujeitos de linguagem envolvidos neste embate, pois refutam ou coadunam com esses discursos. Tais respostas são multifacetadas, pois as responsabilidades assumidas também o são.

Assim, questionamos: quais são os signos ideológicos que se refletem e refratam no projeto-educacional do *Ministério da Magia* que fazem com que esses sujeitos de linguagem, ao se posicionarem axiologicamente de maneira contrária ou favorável, se enfrentem na arena discursiva da escola? Também indagamos sobre quais são as estratégias discursivas que inserem em uma mesma cadeia enunciativa a proposta de educação da ditadura brasileira, a da Era Bolsonaro (2018-2022), sobretudo com a chegada da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) e do Novo Ensino Médio com os seus Itinerários Formativos e a “reforma” do *Ministério da Magia*.

Pretendemos verificar se duas hipóteses se confirmam. A primeira é que há um autoritarismo governamental pautado na censura e a violência, destinado, sobretudo, a combater um grupo de indivíduos que não se encaixa em um estereótipo (principalmente, racial) específico exigido pela superestrutura dominante. Desse modo, o “sangue bom” é recompensado e o “sangue ruim” é perseguido. Assim, sujeitos que fogem do estereótipo idealizado por governos com esse posicionamento axiológico são punidos de maneira direta, e, principalmente indireta, visto que não tem acesso a direitos básicos, como à educação de qualidade, à saúde, ao trabalho, à moradia digna e, de maneira geral, à própria existência.

Já a segunda hipótese é a que permite que coloquemos o discurso disseminado pela BNCC e o Novo Ensino Médio em diálogo com o projeto discursivo do *Ministério da Magia* – impõe-se ensino “neutro”, conteudista, tecnicista, descontextualizado e alheio a problemas reais. Ele é posto como alternativa necessária à recuperação de uma “moral perdida”

(corrompida pelas “ideologias” que “contaminam” os alunos). Assim, parte-se da hipótese de que esse ensino sem crítica, sem reflexão, silenciador de vozes discordantes, punitivo, censurador, também aproxima a educação brasileira da Era Bolsonaro (2018-2022) da *Hogwarts* sob os comandos de Umbridge.

Nesta pesquisa, traremos uma interpretação brasileira dos conceitos da filosofia da linguagem bakhtiniana. Partindo-se do estudo de Franco, Acosta Pereira e Costa-Hübes (2019), compreendemos que a Análise Dialógica do Discurso (ADD) demanda um tipo de análise que não deve se pautar em características fixas, pré-determinadas, outrora estabelecidas e aplicadas em outros percursos analíticos. Trata-se de uma leitura brasileira da filosofia da linguagem bakhtiniana, de modo que, em nossa análise, utilizaremos os conceitos bakhtinianos de uma maneira singular, local, coerente com lugar social de onde falamos, que é contexto social brasileiro. Os autores observam que:

A perspectiva da ADD é uma proposta de análise, uma via de investigação, uma maneira de interrogar e não um método de pesquisa ou modelo rígido de escrita. Assumindo, alguns parâmetros apresentados nas análises empreendidas pelo Círculo de Bakhtin podem orientar as análises de produções discursivas contemporâneas: o estudo da esfera de atividade humana, em que se dão as interações discursivas em foco; a descrição dos papéis assumidos pelos participantes da interação discursiva, analisando as relações simétricas/assimétricas entre os interlocutores na produção de discurso; o estudo do cronotopo (o espaço-tempo discursivo) dos enunciados; o estudo do horizonte temático-valorativo dos enunciados; a análise das relações dialógicas que apontam para a presença de assimilação de discursos já-ditos e discursos prefigurados, discursos bivocais, apagamentos de sentidos, contraposições, enquadramentos, reenunciação de discursos e reacentuações de discursos (Rohling, 2014, p. 49 apud Franco; Acosta Pereira; Costa-Hübes, 2019, pp. 294-294).

Franco, Acosta Pereira e Costa-Hübes (2019, p. 294), pontuam que a ADD - que contribui com o campo bakhtiniano ao difundir uma versão brasileira da filosofia da linguagem bakhtiniana e seus conceitos - concentra-se, também, na compreensão das "regularidades enunciativas e discursivas presentes no funcionamento dos gêneros discursivos", levando-se em consideração as singularidades histórico-culturais do Brasil.

Conforme Acosta Pereira e Rodrigues (2010, p. 151), no que concerne aos gêneros do discurso, estes precisam ser explorados sem que suas singularidades históricas sejam desconsideradas, uma vez que "não são unidades convencionais ou apenas estruturas regulares, mas tipos históricos de enunciados (e, portanto, de natureza social, discursiva, histórica, cultural e dialógica)".

Para justificar academicamente nosso estudo, nos comprometemos a ajudar a diluir essa leitura brasileira dos conceitos bakhtinianos, ao nos debruçarmos, em nossas análises, nesses preceitos teóricos, partindo de um modo específico de fazer pesquisa bakhtiniana à la brasileira.

Tendo em vista o que dizem Franco, Acosta Pereira e Costa-Hübes (2019, p. 295), que se embasam no estudo e Acosta Pereira e Rodrigues (2010), assumimos que:

[...] sob o escopo da ADD, entendemos que cada gênero do discurso apresenta particularidades típicas, não apenas referentes à situação de interação da qual o gênero significa, como também, ao seu horizonte temático, estilo e composicionalidade. Dessa forma, para um analista do discurso e do gênero, no âmbito da ADD, é preciso projetar a pesquisa partir de “idas e vindas” aos dados, para assim, ascenderem as regularidades enunciativo-discursivas que se engendram na constituição e na funcionalidade do gênero, posto que não há categorias a priori, mas regularidades sociointeracionais que se articulam para a sua significação (Acosta Pereira; Rodrigues, 2010, p. 160 *apud* Franco; Acosta Pereira; Costa-Hübes, 2019, p. 295).

Nessa perspectiva, ao assumimos a perspectiva da ADD em nossos estudos, cujo objetivo é fomentar essa leitura brasileira dos conceitos bakhtinianos a partir de análises diversas (além disso, em nosso caso, além de nos comprometermos com a difusão da ADD no Brasil, também defendemos um modo de análise que considera as três dimensões da linguagem – verbal, vocal e visual, aqui, enquanto potencialidade), tendo em vista o que dizem Franco, Acosta Pereira e Costa-Hübes (2019, p. 295), citando Acosta Pereira (2007), entendemos que:

[...] uma Análise Dialógica do Discurso, grosso modo, analisa as relações de sentido que se engendram na materialidade do discurso, que são os enunciados e suas formas típicas, os gêneros discursivos. Relações de sentidos [relações dialógicas] ancoradas axiológica e ideologicamente na materialidade discursiva do enunciado, grosso modo, é o objetivo da Análise Dialógica do Discurso. [...] O olhar dialógico faz com que se tenha um movimento de idas e vindas aos dados e, a partir desse movimento, é que ascendem os conceitos (Acosta Pereira, 2007, s/p *apud* Franco; Acosta Pereira; Costa-Hübes, 2019, p. 295)

Ao nos comprometermos a fomentar essa visão brasileira dos estudos bakhtinianos em nossa análise - respeitando os aspectos históricos, políticos, econômicos e culturais do local social onde a ADD se ancora, o Brasil -, partiremos do pressuposto de que:

Uma análise da ADD envolve, para dar conta dos dois componentes considerados – a língua e a enunciação –, os seguintes passos: descrever o objeto concreto em termos de sua materialidade linguística e de suas características enunciativas; analisar as relações estabelecidas entre esses dois planos, o da língua (nível micro) e o da enunciação (nível macro); e, por fim, interpretar que sentidos cria a junção contextual da materialidade e do ato enunciativo (Sobral; Giacomelli, 2016, p. 1092 *apud* Franco; Acosta Pereira; Costa-Hübes, 2019, p. 296).

Diante disso, ao assumirmos a perspectiva da Análise Dialógica do Discurso (ADD), não estamos a compreendendo como um sinônimo da filosofia da linguagem bakhtiniana, mas como uma leitura local/nacional sobre os conceitos do Círculo. A filosofia da linguagem bakhtiniana refere-se ao corpo teórico desenvolvido pelo Círculo de Bakhtin, já a ADD designa uma metodologia específica de análise discursiva que evoluiu a partir dessa filosofia, moldada

pelo contexto brasileiro. Esta distinção é importante para evitar equívocos e para reconhecer as contribuições únicas que a interpretação brasileira traz para a filosofia bakhtiniana.

Tendo como base esse cenário, compreendemos que a relevância social deste estudo se dá não apenas em termos acadêmicos, embora queiramos também colaborar com o campo da filosofia da linguagem bakhtiniana, e da Análise Dialógica do Discurso (ADD), em uma perspectiva local/brasileira, a o promovermos a análise de enunciados contemporâneos por meio da perspectiva metodológica da verbivovisualidade da linguagem (em que olhamos para todo e qualquer enunciado não apenas a partir de um ponto de vista verbal e/ou visual, mas para as três dimensões da linguagem, isto é, verbal, vocal/musical e visual/imagética, enquanto potencialidade ou enquanto concretude), mas também em termos sociais.

Há também aspectos sociais que justificam a nossa pesquisa. O nosso maior foco é defender a importância de se retomar uma educação inclusiva, crítica, reflexiva, acessível e tolerante, de modo que nos alinhemos com o que prevê os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) da Agenda 2030, sobretudo com o objetivo de número quatro (4). O objetivo quatro (4) não menciona, de maneira explícita, a área da Linguística, porém, entende que devemos assumir a nossa responsabilidade enquanto promotores de uma sociedade mais justa, inclusiva, acessível, sustentável para todos, todas e todes.

Como um dos nossos objetivos específicos é o de justamente pensar, por meio da arte – a literatura massiva, em nosso caso – em problemas que atingem a sociedade brasileira em seu âmago (sociedade que se vê ainda distante de um ensino que não impõe, mas sim dialoga e respeita posicionamentos axiológicos contrários a uma hegemonia) no dia a dia, a proposta se justifica e é relevante para a sociedade.

Entendemos a língua (gem) a partir de uma perspectiva ampla, considerando seus aspectos estruturais, sociais, históricos, psicológicos, culturais etc., ao estudarmos a língua (gem), isto é, a comunicação humana, discutimos sobre questões de interesse coletivo, que afetam a sociedade em seu íntimo. Diante desses aspectos, o estudo contribui com a sociedade pois entende o enunciado enquanto concretude da linguagem viva, situada, manifestada na interação cotidiana.

Assim, torna-se possível discutir sobre questões sociais, políticas, culturais, econômicas etc. a partir de enunciados estéticos, pois eles nos permitem visualizar os embates cotidianos ligados a classes distintas que são travados por sujeitos de linguagem, lutas essas que não estão apartadas da vida, pois a arte reflete e refrata a vida. Eles são reflexo e refração dessa vida, mas, claro, em outra configuração, cronotopo (Volochnikov, 2019 [1926-1930]; Bakhtin, 2013

[1965]). A partir da língua (gem) discutimos, por meio da arte, acerca de problemas reais, que estão no âmago da sociedade, integrando o seu dia a dia.

Defendemos, portanto, que a literatura não é apartada da realidade, e, por isso, a dialogamos a arte com discursos reais, potentes, vivos, de interesse coletivo, como é o caso dos diálogos que tecemos com o nazismo alemão; fascismo italiano; ditadura militar brasileira; e o projeto político-educacional da Era Bolsonaro (2018-2022). É esta a base da poética sociológica e da filosofia da linguagem bakhtiniana (Medviédev, 2012 [1928]): pensar, por meio da arte, em diálogos entre o real e as manifestações estéticas, respeitando as singularidades de cada enunciado concreto (Medviédev, 2012 [1928]).

Assim, analisar e compreender o movimento de convivência e resistência às ações de um governo desse tipo (nazifascista, ditatorial) é uma forma de compreender o mundo com olhos discursivos a partir da relação do eu consigo mesmo (eu-para-mim) e com o seu outro (eu-outro), como reflexo e refração socioideológica. Partimos da premissa de que é na interação que os signos que valoram uma gestão como conservadora, nazista, fascista, ditatorial se revelam.

Portanto, voltar-nos aos enunciados da saga *Harry Potter* é uma forma de observar como essas personagens interagem quando colocadas em contato com uma gestão que coíbe qualquer tipo de pensamento crítico, reflexão e empoderamento, não sendo este um problema exclusivo ao campo da arte. Como demonstraremos a partir da relação arte e vida, a educação contemporânea brasileira, sobretudo durante a Era Bolsonaro (2018-2022), sofre com um currículo à parte de problemas reais que deve ser seguido rigorosamente.

Dessa forma, dialogamos tais discursos, com foco na educação brasileira, porque ela é, frequentemente, alvo de especulações, de críticas, de estratégias de controle e é alvo de notícias falsas. Nessa perspectiva, pensar nas estratégias discursivas acionadas por ambas as gestões – fictícia e real – é uma forma de compreender como as práticas autoritárias, ditatoriais e supremacistas cristalizam os seus valores nessa ambiente (a escola). Essas questões justificam a proposição deste estudo.

A tese será dividida em quatro partes. Como partimos do método dialético-dialógico (Paula, L.; Figueiredo; Paula, S, 2011) e da filosofia da linguagem proposta pelo Círculo de Bakhtin, os quatro momentos da pesquisa interagem entre si. Dialogam-se. Como evocam o método e a abordagem teórica que assumimos, um enunciado não pode ser descontextualizado das condições sociais que permitem a sua compreensão. Ele é situado socialmente. É refletido e refratado na vida, em uma nova configuração (cronotopo).

Respeitando as singularidades de cada enunciado, nos debruçaremos em processos históricos, sociais, políticos, culturais e econômicos para pensarmos nos signos que aproximam os discursos aqui estudados ao longo de todos os capítulos, sendo eles o metodológico, contextual, teórico e analítico. Por meio da interação entre esses capítulos compreenderemos quais são os signos que valoram a *Hogwarts* de Umbridge e a escola no Brasil de Bolsonaro como repressoras.

Nesse sentido, entendemos que as reflexões teóricas e analíticas devem interagir entre si de forma mútua. A separação de tais elementos compromete a situacionalidade histórica, política, social e cultural do (s) enunciado (s). Para que compreendamos as vozes sociais e os signos ideológicos que configuram aquela situação discursiva (intervenção do governo na escola; configuração do projeto político-educacional (im) posto; responsabilidades assumidas e ações derivadas de tais responsabilidades), é preciso que os aspectos culturais, políticos, econômicos, sociais, sejam retomados ao longo de todo o processo de construção da tese.

A separação em tópicos, portanto, é apenas uma questão organizacional. Os conceitos históricos, políticos e educacionais apresentados no capítulo de contexto serão retomados em outros momentos, assim como na análise do *corpus*. Para fins didáticos, sugerimos a construção a seguir para o desenvolvimento da tese. O primeiro capítulo está ligado às questões metodológicas que fornecem subsídios para que o nosso *corpus* seja analisado. A pesquisa configura-se como qualitativa.

É bibliográfica (pois realizamos, inicialmente, uma revisão bibliográfica, dialogando com o *corpus* principal e os demais a serem dialogados, acerca dos aspectos históricos, culturais e políticos que revelam marcas de um governo autoritário, punitivo e cerceador) e é teórica-analítica.

Tendo em vista o rol de conceitos que integram a filosofia da linguagem bakhtiniana, neste estudo, partiremos de alguns conceitos, sendo eles enunciado/diálogo, signo ideológico e voz social, infraestrutura e superestrutura, forças centrípetas e forças centrífugas para dialogarmos tais questões teóricas com o nosso *corpus*, visando compreender como se constitui ideologicamente o projeto político-educacional estudado e as respostas individuais e coletivas a ele.

Tendo como base o movimento dialético-dialógico (Paula, L; Figueiredo; Paula, S, 2011) dialogaremos o nosso *corpus* principal com os demais volumes de *Harry Potter*, bem como com os projetos político-educacionais em voga na Era Bolsonaro (2018-2022), sendo eles a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) e o Novo Ensino Médio com seus Itinerários Formativos. Ademais, a verbivocovisualidade da linguagem também é um posicionamento

axiológico que, enquanto Grupo de Estudos Discursivos (GED), tratamos em nossos estudos, que dialogam entre si.

Compreendemos que todo e qualquer enunciado – aqui, no caso, o literário – abarca as três dimensões da linguagem (verbal, vocal e visual), aqui, como potencialidade. Analisaremos, junto à materialidade verbal, a maneira como a vocalidade/musicalidade (com foco no tom emocional/volitivo das personagens; por ser construído prosodicamente, somos redimensionados a uma certa emoção ou sentimento a partir da descrição daquela voz, que exprime um tom) é construída, assim como nos atentaremos a como a dimensão imagética/visual se re-revela por meio das escolhas linguísticas, textuais, postas no texto.

A partir do texto propriamente dito, dos adjetivos que exprimem certas personalidades e qualidades (positivas e negativas), de metáforas e interjeições, cores e formas associadas a certas personagens, uso do itálico, caixa e alta e outras tipografias, analisamos como o enunciado é construído de maneira tridimensional. Já no segundo capítulo propomo-nos a apresentar uma discussão em que dialogaremos o nosso *corpus* principal e os demais volumes da série *Harry Potter* com o contexto histórico, social, político, econômico e cultural em voga em certos períodos da história nacional e internacional.

Quanto aos movimentos históricos, no plano nacional, consideraremos a ditadura militar brasileira e educação contemporânea durante a Era Bolsonaro 2018 – 2022, com reflexos ainda no ano de 2023) e, quanto aos movimentos internacionais, atender-nos-emos ao nazismo alemão e fascismo italiano. Os signos refletidos e refratados pelos líderes mundiais associados à tais ideologias (nazistas, fascistas, conservadoras, totalitárias, autoritárias, ditatoriais), embora em uma outra configuração sociodiscursiva, são semelhantes àqueles que se manifestam na proposta político-educacional imposta pelo *Ministério da Magia* aos bruxos e bruxas em processo de formação em *Hogwarts*.

Algumas das estratégias discursivas típicas a esses regimes que analisaremos são o fator “sangue” como forma de opressão (superioridade da raça), a alienação das massas a partir de um líder “carismático” e da mídia, bem como a promessa da recuperação da “moral e dos bons costumes perdidos” e de uma “revolução rumo ao progresso” (nesse caso, educacional) para “descontaminar a sociedade”. Esses aspectos retomam discursos de líderes mundiais que nos ajudam comprovar a tese de que aquela escola tem, de fato, base ditatorial, nazista e fascista.

Já o terceiro capítulo diz respeito aos conceitos teóricos que permitem a análise das respostas semiotizadas pelas duas personagens delimitadas – Hermione Granger e Dolores Umbridge –, bem como dos seus movimentos de oposição (*Armada de Dumbledore*) e de concordância (*Brigada Inquisitorial*) frente ao projeto político-educacional do *Ministério da*

Magia valorado como “revolucionário” e “progressista” por um grupo social específico (o da família conservadora, que faz parte do Alto Escalão do *Ministério da Magia*). Os conceitos de enunciado/diálogo, signo ideológico e voz social, infraestrutura e superestrutura e forças centrípetas e centrífugas serão mobilizados.

Já o quarto capítulo está ligado às questões analíticas propriamente ditas, tendo como base os objetivos específicos delimitados. Primeiramente, analisamos as questões de gênero, raça e classe associadas às personagens delimitadas, Dolores Umbridge e Hermione Granger, pois, pelo fator raça/classe (signo “sangue puro”, no caso de Umbridge, ou “sangue ruim”/mestiça, no caso de Hermione) são beneficiadas ou perseguidas no âmbito da hierarquia social estudada (*Ministério da Magia*).

Além disso, por se posicionarem axiologicamente de maneiras distintas, ensejam um embate na arena discursiva da escola ao longo de toda a narrativa em razão da posição de liderança que assumem nesse contexto ditatorial (são elas quem criam a *Armada de Dumbledore* e a *Brigada Inquisitorial*, respectivamente). Na sequência, analisamos os signos ideológicos que compõem o projeto político-educacional imposto pelo *Ministério da Magia*, de modo a verificar como eles refletem e refratam uma voz social específica: a do conservadorismo, do autoritarismo e do racismo.

Compreendidos esse signos ideológicos que enformam o projeto político-educacional do *Ministério da Magia*, dialogaremos tal discurso com a educação brasileira contemporânea (pós-BNCC, com a chegada do Novo Ensino Médio). Fizemos esta delimitação porque, de maneira semelhante, institui-se uma “revolução” para “descontaminar” o ensino (e a própria sociedade). Dessa maneira, nos dois projetos, temos a imposição de um “currículo comum” e a promulgação de um ensino intrinsecamente teórico, tecnicista, distante dos problemas reais da sociedade, visto que as discussões práticas que fomentam a cidadania no indivíduo. Por fim, analisamos os movimentos criados por Hermione e Umbridge, compreendendo as ações e reações das duas forças estudadas (centrípetas, Umbridge; centrífugas, Hermione).

Portanto, a pesquisa, de modo dialético-dialógico (Paula, L; Figueiredo; Paula, S, 2011), nos permite compreender o que, de fato, está sendo valorado como “progresso”, que, na verdade, aponta para um retrocesso no que tange ao acesso a direitos fundamentais, incluindo-se, aqui, o acesso a uma educação de qualidade, inclusive, tolerante, cidadã, crítica-reflexiva e empoderadora.

Diante de um certo “temor social” (alimentado pela mídia, veiculando-se notícias falsas), convence-se essa sociedade de que é necessário “descontaminar” diferentes esferas da sociedade civil, seja na vida (discurso frequentemente veiculado por Bolsonaro, seus Ministros

e seguidores), seja na arte (o Ministério promete à sociedade “preocupada” a retomada a uma “tradição perdida”, ou seja, de uma “moral perdida”).

Dessa forma, em cronotopos diferentes, porém, com similaridades, instiga-se e mobiliza-se uma sociedade não-crítica, não-pensante, negacionista, sobretudo porque se institui uma educação focada na cópia, reprodução e aquisição de competências e habilidades úteis àquele que domina: o governo. Essas questões serão debatidas ao longo deste estudo, em seus quatro capítulos, cujas discussões serão retomadas e dialogadas entre si, cujo principal foco é contribuirmos com a retomada de uma educação que seja, de fato, inclusiva.

2. Aula de *Herbologia*: Metodologia

Esta pesquisa configura-se como qualitativa e, dessa forma, as discussões e análises a serem aqui apresentadas possuem teor teórico-analítico, o que a caracteriza como um estudo descritivo, exploratório e analítico. Antes de apresentarmos as nossas escolhas metodológicas, que fornecerão subsídios para a realização da análise, é pertinente destacarmos os critérios metodológicos que nos motivaram a escolher esta obra, personagens e documentos políticos-educacionais brasileiros a serem dialogados (a Base Nacional Comum Curricular e o Novo Ensino Médio).

2.1 Organização e estrutura da pesquisa

A abordagem de relacionar, em todos os capítulos, aspectos inerentes à contextualização histórica, aos conceitos bakhtinianos e à análise justifica-se pela própria natureza dialética-dialógica, que se afasta do pensamento cartesiano linear e segmentado. A dialética-dialógica, conforme elucidada por Paula, Figueiredo e Paula (2011), enfatiza a interação contínua e o entrelaçamento de vozes, perspectivas e contextos. Esse método não permite a segregação estrita de categorias analíticas, pois a realidade social e discursiva é intrinsecamente interconectada e dinâmica, assim, são etapas que se retroalimentam.

Assim, ao retomar elementos concernentes a um capítulo em outro, demonstrarmos como funciona a questão da dialética-dialógica por meio da própria estrutura da pesquisa, aspecto este que reflete a complexidade da natureza das interações sociais e ideológicas. Quanto à utilização de títulos diferentes para cada seção da pesquisa, é algo que não apenas enriquece a narrativa analítica, mas também serve como uma ferramenta que nos permite ilustrar e diferenciar os múltiplos aspectos das temáticas exploradas. Cada título, inspirado nos feitiços do universo de "*Harry Potter*", oferece uma metáfora específica para cada assunto que abordaremos.

Dessa maneira, em nossa pesquisa, na elaboração dos títulos dos capítulos e subcapítulos, dialogamos cada etapa (metodologia, contextualização, fundamentação teórica e análise) e sub-etapa (os tópicos dentro de cada capítulo) com elementos do universo Harry Potter que, de alguma maneira, tinham uma simbologia que nos permitiram relacioná-los, fosse uma aula ou *feitiço*. Demonstraremos este processo de escolhas para cada tópico e subtópico em que utilizamos esses títulos.

O *feitiço Piertotum Locomotor* simboliza a animação e dinamização de conceitos e dados inertes, transformando-os em elementos ativos e interativos, assim como o *feitiço* dá vida a estátuas. Esse processo evidencia a essência de nossa abordagem metodológica, que visa

estruturar a maneira como olharemos para nossos dados e os analisaremos a partir de uma interpretação brasileira dos conceitos bakhtinianos (ADD). Há uma interação dialética-dialógica entre os elementos da pesquisa, e o *feitiço* implica esse movimento.

A filosofia da linguagem bakhtiniana foi fundamental a essa escolha, pois, assim como o *feitiço* cria uma nova realidade dinâmica ao animar objetos inanimados, essa perspectiva permite que os enunciados (e sujeitos que os mobilizam) interajam e revelem novos significados e interpretações. Além disso, a escolha do *Piertotum Locomotor* alinha-se com a aplicação educacional de nossa pesquisa, especialmente em relação à BNCC e ao Novo Ensino Médio, pois nosso objetivo é combater o aprendizado passivo para fomentarmos o empoderador.

Assim como o *feitiço* transforma estátuas em guardiões ativos, nossa metodologia transforma dados brutos e conceitos teóricos em componentes vivos e interativos. Ainda referente ao capítulo da introdução e metodologia, fizemos outras duas escolhas. No contexto de nossa pesquisa, o *feitiço Engorgio* se torna particularmente relevante para a análise do enunciado sob o viés dialético-dialógico, pois analisamos os múltiplos e infinitos diálogos que um enunciado provoca, sem que haja uma síntese.

Assim como o *feitiço* aumenta o tamanho dos objetos, a dialética-dialógica expande a compreensão e a significância dos enunciados, pois permite que interajam de maneira mais fluída (o que nos permite, inclusive, dialogar a educação brasileira contemporânea com a *Hogwarts* sob os domínios de Umbridge). Por outro lado, *Homenum Revelio* é essencial para nos referirmos a verbivocovisualidade, ou seja, à potencialidade da linguagem em suas três dimensões: verbal, vocal e visual.

Este *feitiço*, que revela a presença de seres humanos escondidos, metaforicamente ilumina as camadas ocultas da comunicação, o que permite que nossa análise capte as nuances e sutilezas presentes nas interações linguísticas sem desprezar o tom emocional-volitivo – construído prosodicamente –, e o imagético, aspectos muitas vezes ocultados nas análises. Nós os revelamos e valorizamos. Juntos, esses *feitiços* exemplificam a profundidade e a abrangência de nossa metodologia, que busca não apenas desvelar e ampliar dados brutos, mas também explorar a complexidade tridimensional da linguagem.

Prosseguindo, adentramos em nossa aula de *Feitiços*, referente à contextualização. A escolha da aula de *Feitiços* para corresponder ao capítulo de contextualização foi feita porque os *feitiços* de "*Harry Potter*" funcionam como metáforas que nos permitem ilustrar as complexas dinâmicas políticas e sociais discutidas em nossa pesquisa. Cada *feitiço* encapsula uma ação específica — como levitar, explodir, paralisar, abrir, confundir, silenciar, apagar memórias, controlar, e revelar o passado — que ressoa diretamente com os temas de ideologia

e forças centrípetas e centrífugas, explorados nos diversos tópicos.

Assim, a aula de *Feitiços* serve como um dispositivo narrativo que transforma conceitos abstratos em imagens concretas e acessíveis. Utilizar esses *feitiços* permite uma análise mais rica e intuitiva, facilitando a compreensão das práticas e intervenções autoritárias em mídia, educação, e política, ao mesmo tempo que situa os leitores acerca da História Mundial e Nacional por meio de referências culturais e históricas. Esta abordagem visa promover uma reflexão mais profunda e crítica sobre os paralelos entre o universo ficcional e o contexto sociopolítico contemporânea, em uma perspectiva nacional e internacional.

Alguns *feitiços* foram selecionados. O *feitiço Wingardium Leviosa*, que permite levitar objetos, foi escolhido para representar a lógica eugenista na vida e na arte, exemplificada pelas famílias Bolsonaro e Malfoy. Assim como o *feitiço* levita objetos, a lógica eugenista busca "elevar" certas linhagens e classes sociais ao promover a ideologia de superioridade racial e pureza. As famílias Bolsonaro e Malfoy são paralelos contemporâneos e fictícios que ilustram como essa lógica se manifesta na política e na cultura. Aqui, destaca-se a tentativa de perpetuar privilégios e discriminar aqueles considerados inferiores (“*sangue ruim*”).

Por outro lado, *Bombarda Maxima*, que se trata de um *feitiço* que provoca grande explosão, aqui, simboliza os ideais nazistas refletidos e refratados nos discursos e ações de sujeitos que integram o *Ministério da Magia*. Este *feitiço* ilustra a maneira destrutiva e radical com que essas ideologias permeiam e moldam as identidades e políticas institucionais, que causam um impacto devastador na sociedade. A escolha desse *feitiço* ressalta a violência e a força com que os ideais nazistas são implantados e defendidos, visto que destroem estruturas sociais e políticas tolerantes em prol da imposição de uma agenda totalitária e excludente.

Já *Petrificus Totalus* foi escolhido pelo fato de que nos discutir acerca da intervenção do *Ministério da Magia* na mídia, educação e política, e, dadas as semelhanças de suas estratégias discursivas com aquelas utilizadas em regimes nazistas e fascistas, contextualizaremos esses regimes. Assim como o *feitiço* imobiliza completamente a vítima, essas intervenções paralisam e controlam a liberdade de expressão, a crítica educacional e a autonomia política, visto que promovem um ambiente de repressão e conformidade. A analogia com o *feitiço* enfatiza a maneira como regimes autoritários buscam controlar todos os aspectos da sociedade, pois silenciam dissidências e impõem uma ideologia única e inquestionável.

Por outro lado, *Alohomora* representará a caracterização e consolidação do fascismo, pois o *feitiço* tem a função de destrancar fechaduras. Aqui, este movimento de “destranca” permite aos líderes totalitários acessarem instrumentos repressivos para fazerem valer seus ideais. O *feitiço*, que abre portas e fechaduras, simboliza a abertura de regimes autoritários, e,

consequentemente, o fechamento dos democráticos, tolerantes. A metáfora destaca a habilidade do fascismo de encontrar brechas e utilizar sistemas pré-existentes para ganhar controle, transformando instituições abertas e democráticas em ferramentas de opressão.

Confundus, por sua vez, é um *feitiço* que, aqui, ilustrará o *modus operandi* das práticas ditatoriais, especificamente aquelas que colocam a educação em perigo, pois prometem uma falsa revolução (confundem a sociedade). Assim como o *feitiço* confunde e desorienta a vítima, as práticas ditatoriais distorcem a verdade e confundem a população, pois minam a educação crítica e promovem a desinformação. Este *feitiço* é uma metáfora para as estratégias utilizadas por regimes autoritários para desorientar os cidadãos, pois impede-se o desenvolvimento de uma sociedade pensante e crítica. Para isto, manipula-se a informação para manter o controle.

Também escolhemos o *feitiço Abaffiato*, que aqui simbolizará os projetos nacionais voltados à educação em tempos sombrios que são impostos à sociedade sem que ela possa opinar e se sentir, de fato, representada. O *feitiço*, que abafa conversas (aqui, vozes sociais), representa os esforços de regimes autoritários para silenciar discussões, debates e críticas, pois visa-se controlar o discurso educacional e restringir a liberdade de expressão. A escolha desse *feitiço* sublinha como esses regimes procuram suprimir a dissidência e a liberdade de expressão, uma vez que cria-se um ambiente no qual apenas a narrativa oficial é permitida e perpetuada.

Obliviate foi escolhido para que possamos abordar sobre "A Escola de um partido", de modo que, aqui, representará a tentativa de regimes totalitários de apagar memórias e reescrever a história de acordo com suas agendas. Assim como o *feitiço* apaga memórias (de maneira, muitas vezes, irreversível), estas políticas procuram eliminar lembranças e narrativas contrárias ao regime, ou seja, buscam reescrever a educação (e outras esferas, mas aqui nosso foco é a educação) para que reflita a ideologia dominante. Este *feitiço* destaca a importância da memória e da história na formação da identidade e da resistência contra a opressão.

Por outro lado, *Imperius* metaforizará os alicerces de uma educação excludente. O *feitiço*, que é uma *Maldição Imperdoável*, controla a vontade das vítimas, ou seja, induz-se a mesma a pensar, falar e agir de acordo com o que ordena aquele que as controla. Metaforicamente ilustra como uma educação autoritária busca controlar e conformar os alunos ao restringir o debate e promover a obediência cega. A metáfora com o *feitiço* ressalta a maneira como esses sistemas educacionais são projetados para doutrinar e suprimir a individualidade e a liberdade de pensamento ao moldarem sujeitos que obedecem sem questionar.

Na última aula de *feitiços*, temos o *Prior Incantato*, que foi escolhido para nos referirmos ao tópico "O Novo Ensino Médio: a BNCC na vida e da arte". Este *feitiço*, que revela os últimos *feitiços* lançados por uma varinha, simboliza a necessidade de olhar para os métodos

e resultados passados para entender e criticar as reformas atuais na educação, especialmente em como elas refletem ou distorcem a discursos. A escolha deste *feitiço* enfatiza a importância de uma análise crítica e histórica das políticas educacionais, considerando seu impacto contínuo e as lições que podem ser aprendidas para o futuro.

Na sequência, prosseguiremos para a nossa próxima aula, a de Transfiguração, que corresponde ao nosso capítulo de fundamentação teórica. A escolha da aula desta disciplina para corresponder a esta etapa é apropriada, pois Transfiguração, no universo de "*Harry Potter*", trata da transformação de objetos e seres, e, aqui, simbolizará a profunda metamorfose e complexidade dos conceitos teóricos delimitados. Cada *feitiço* selecionado reflete aspectos essenciais da filosofia da linguagem bakhtiniana. Essa transformação mágica, aqui, será representada pelos conceitos que nos redimensionam à cada construção ideológica-discursiva.

Priori Incantatem, que revela os últimos *feitiços* lançados por uma varinha, simbolizará a análise do enunciado sob a perspectiva da dialogia da linguagem. Este *feitiço* revela o histórico dos *feitiços* lançados, assim como a análise dialógica de Bakhtin permite entender a história e as interações subjacentes de um enunciado. Cada enunciado é visto como parte de uma cadeia contínua de comunicação. Os enunciados anteriores, atuais e futuros se conectam. O *feitiço* metaforiza, aqui, a revelação dos contextos e intertextualidades que moldam os sentidos de cada enunciado, o que destaca a natureza viva e interativa da linguagem.

Protego Totalum representa a proteção completa de uma área contra ameaças. Aqui, simboliza a função do signo ideológico em proteger e perpetuar valores. Na teoria bakhtiniana, o signo ideológico é carregado de valores e significados que servem para reforçar as ideologias dominantes. Este *feitiço*, que cria uma barreira protetora, simboliza como os signos ideológicos formam barreiras simbólicas que protegem as ideologias hegemônicas contra questionamentos e resistências. Assim, *Protego Totalum* destaca a capacidade dos signos de manter e legitimar o status quo, com vistas a proteger o controle emanado pelas instituições dominantes.

Salvio Hexia, um *feitiço* protetor que reforça defesas mágicas, foi escolhido para representar a ideia de palavra ideológica *par excellence*. Na visão de Bakhtin, a palavra é um campo de batalha onde diferentes forças se enfrentam. *Salvio Hexia*, aqui, simboliza como as palavras podem ser carregadas com forças protetoras ao reforçarem ideologias diversas. Este *feitiço* metaforiza a função da palavra ideológica em criar defesas simbólicas, pois ela molda percepções e influencia comportamentos de maneira a fortalecer ou estremecer o discurso hegemônico, dominante (visto que as forças são, ao mesmo tempo, centrípetas e centrífugas).

Arresto Momentum, um *feitiço* que desacelera o movimento de objetos ou pessoas, aqui, ilustrará os embates entre infraestrutura e superestrutura. Este *feitiço* representará a tentativa de

frear e controlar as forças sociais e econômicas em conflito. Evidencia a tensão constante entre a base material da sociedade (infraestrutura) e as estruturas ideológicas que a sobrepõem (superestrutura). No contexto dos movimentos pró e anti-*Ministério da Magia*, *Arresto Momentum* simboliza os esforços para desacelerar ou conter as pressões sociais que desafiam a ordem estabelecida, isto é, evidenciam a luta contínua entre diferentes forças.

Diffindo, um *feitiço* que corta ou divide objetos, é utilizado para explicar as forças centrípetas e centrífugas na responsabilidade e responsividade dos sujeitos. As forças centrípetas buscam unificar e centralizar o discurso, enquanto as forças centrífugas promovem a diversidade e a dispersão. *Diffindo* simboliza a divisão e a tensão entre essas forças. Destaca como os sujeitos são constantemente divididos entre a conformidade às normas dominantes (forças centrípetas) e a resistência e inovação (forças centrífugas). Este *feitiço* ilustra a dinâmica complexa das interações sociais e políticas, cujos indivíduos respondem e são responsáveis pelas múltiplas vozes e forças que os cercam.

Na sequência, prosseguimos para a nossa última aula, a de *Defesa Contra as Artes das Trevas*, que corresponde ao nosso capítulo analítico. A escolha dessa aula para o capítulo de análise é apropriada, pois essa disciplina, no universo de *Harry Potter*, trata da proteção contra forças maléficas e da resistência contra a opressão. Assim, ela se alinha com a análise crítica das dinâmicas entre forças que se enfrentam em contextos educacionais e políticos. Cada *feitiço* escolhido reflete as várias estratégias e táticas de defesa e resistência, relacionando-se diretamente com os conceitos e temas explorados na análise.

Expelliarmus, o *feitiço* de desarmamento, simboliza a análise do papel de Hermione Granger em termos de gênero, raça e classe. Este *feitiço*, que desarma o oponente ao remover sua varinha, metaforiza a maneira como Hermione desafia e "desarma" as normas e expectativas sociais. Como um sujeito que constantemente enfrenta e supera preconceitos de gênero e sangue, Hermione exemplifica a resistência e a subversão das hierarquias estabelecidas. A análise de seu papel revela como sua inteligência, coragem e determinação desarmam estereótipos e preconceitos. É um modelo de empoderamento e resistência contra as desigualdades sociais, pois desarma aqueles que a silenciam.

Estupefaça, o *feitiço* de atordoamento, ilustra a eficácia e o impacto do papel de Hermione na resistência estudantil. Este *feitiço*, que temporariamente incapacita o oponente, simboliza como as ações de Hermione atordoam e desafiam as estruturas opressivas. Em um contexto no qual papéis sociais atribuídos ao feminino muitas vezes limitam a participação ativa e assertiva, Hermione rompe com essas limitações, pois desempenha um papel central na organização e liderança da resistência. Sua capacidade de mobilizar e inspirar outros estudantes

atordoa as forças opressoras, subverte expectativas de gênero e demonstra a força do coletivo em ação.

Periculum, um *feitiço* que lança fogos de artifício vermelhos sinalizando perigo, representará a análise da intervenção governamental na escola. Este *feitiço* simboliza o alerta e o perigo iminente de uma educação controlada por uma agenda partidária. A intervenção governamental, que tenta moldar a educação de acordo com suas ideologias, é um sinal de perigo para a liberdade acadêmica e a autonomia educacional. Assim, *Periculum* ilustra a emergência de resistir a essas intervenções para proteger a integridade e a diversidade do ambiente educacional.

Por fim, *Expecto Patronum*, o feitiço que conjura um *Patrono* para afastar *Dementadores*, simboliza a luta entre as forças centrípetas e centrífugas, representadas pela *Armada de Dumbledore* e a *Brigada Inquisitorial*. Este feitiço, que conjura uma figura protetora e luminosa, metaforiza a resistência (forças centrífugas) ativa contra as forças opressoras (centrípetas). A *Armada de Dumbledore* representa as forças centrífugas que promovem a diversidade e a resistência contra a centralização autoritária, enquanto a *Brigada Inquisitorial* simboliza as forças centrípetas que buscam impor a conformidade e o controle.

Assim, *Expecto Patronum* destaca a importância da resistência coletiva e da solidariedade na luta contra a opressão, iluminando o caminho para uma sociedade mais justa e equitativa. Já *Finite Incantatem* é o *feitiço* utilizado para encerrar ou desfazer efeitos mágicos, e a escolha para as considerações finais de nossa pesquisa reflete o fechamento deste ciclo analítico. Este *feitiço* simboliza a liberação das conclusões das intrincadas redes de argumentação e evidências, o que permitirá a chegada a uma visão clara e consolidada das descobertas com as discussões promovidas.

2.2 Delimitações

Neste tópico serão apresentadas as delimitações adotadas para a execução deste estudo. Detalharemos os critérios e justificativas que nortearam as escolhas metodológicas e analíticas. O subitem 1.2.1 discutirá o critério temporal. Especificaremos o contexto histórico (em termos temporais) considerado para o recorte. Em seguida, o subitem 1.2.2 abordará o critério temático, em que destacaremos o percurso para a escolha do quinto livro, escolha ligada à temática. No subitem 1.2.3, será explorado o critério de gênero, em que apresentamos os motivos para que trabalhemos com duas personagens femininas para analisarmos forças que se enfrentam.

Já o subitem 1.2.4 tratará da escolha dos documentos norteadores da educação brasileira contemporânea, uma vez que nosso corpus será dialogado com essa esfera. Dentro deste

subitem, o subitem 1.2.4.1 apresenta os critérios considerados para a seleção da Base Nacional Comum Curricular (BNCC), enquanto o subitem 1.2.4.2 abordará os pontos que nos levaram a dialogar Hogwarts também com o Novo Ensino Médio brasileiro. Incluímos uma subseção específica, 1.2.4.2.1, que detalhará a relevância do diálogo com os itinerários formativos. Cada um desses subitens será introduzido com um tópico explicativo, em que justificaremos a escolha e a importância de cada critério para a boa execução deste estudo.

2.2.1 Critério temporal

Dentre os critérios que motivaram a escolha deste *corpus*, o primeiro é o temporal. A delimitação foi feita no ano de 2019 e elucidaremos as razões para isto. O período está intrinsecamente relacionado com a campanha para eleições presidenciais de 2018. Após a consulta em uma das páginas brasileiras de maior circulação da saga *Harry Potter*, intitulada *Harry Potter Brasil*, percebeu-se que, à medida em que certos acontecimentos políticos desde a eleição de 2018, responsável por eleger Jair Bolsonaro, eram muito repercutidos, posts que recuperavam tais eventos eram elaborados para provocar os fãs a responderem (posicionando-se quanto ao evento) de maneira contrária ou favorável à analogia à política brasileira feita pelos produtores de conteúdo da referida página.

No penúltimo período eleitoral (2018) até 2022 (fim da gestão de Jair Bolsonaro), os produtores de conteúdo da página recuperaram diversos trechos dos livros e filmes da série *Harry Potter* para demonstrarem as semelhanças políticas (em termos de gestão) entre Voldemort e Jair Bolsonaro (assim como faziam analogias entre os Comensais da Morte e os Ministros do ex-presidente). Esse dado nos interessa porque, segundo Bakhtin (2014), a arte também é uma forma de conscientizar, alertar e mobilizar, pois ela é responsiva.

Tendo em vista esse caráter da arte elucidado por Bakhtin (2014), entendemos que à medida em que os sujeitos assumem uma responsabilidade (nesse contexto, a de demonstrar as semelhanças entre um governo fictício e não fictício, como forma de evitar a eleição de Bolsonaro e, depois, como forma de crítica ao ex-presidente e às suas escolhas ideológicas), não agem de maneira passiva. Isto se comprovou nas respostas mobilizadas nas redes, em que esses sujeitos recuperavam trechos dos livros para sustentarem sua tese da semelhança política.

Na obra “Questões de Literatura e Estética”, Bakhtin (2014) trabalha o conceito de responsabilidade e responsividade. Neste texto, reitera que ambos são elementos inerentes ao diálogo, ou seja, ao embate, que é a essência de todas as formas de comunicação humana. Esta interação gera sempre mais de uma resposta e de mais um posicionamento axiológico, pois

múltiplas acentuações para cada signo (favoráveis e contrárias) são materializadas na voz social desses sujeitos em conflito.

No contexto de sua filosofia, a responsabilidade não se limita apenas a uma compreensão ética de ser responsável por suas palavras ou ações. Ela se estende para incluir a responsabilidade que temos para com os outros em nossa comunicação, a responsabilidade de responder a eles e engajar-se em um diálogo significativo, responsivo. Neste sentido, a responsabilidade é intrinsecamente dialógica (re-vela a luta entre classes diversas).

Neste movimento dialógico, além de sempre assumirmos uma responsabilidade ao nos defrontarmos com um discurso (que evoca múltiplos signos ideológicos com os quais concordamos ou nos afastamos), nos posicionamos axiologicamente frente a ele. Como aponta Volóchinov (2017 [1929]), a neutralidade já é um posicionamento. Dessa maneira, a responsividade diz respeito à maneira como respondemos aos outros em um diálogo. Esse processo é interativo e dinâmico.

Na perspectiva do Círculo de Bakhtin, cada palavra enunciada é uma resposta a algo que foi dito antes e um convite para uma resposta futura. Nesse sentido, a responsividade é a materialização da responsabilidade assumida frente a um discurso. Tendo em vista esse cenário, há alguns signos ideológicos, como a “pureza da raça/sangue”; “recuperação da moral e bons costumes”; “instigação de uma consciência nacional de modo que todos ajam em nome de um bem comum, de um projeto “maior” e “grandioso” que devem ser destacados.

Esses signos nos permitem colocar o discurso de certos líderes mundiais (associados ao nazismo e fascismo), como os propagados por Hitler, Stalin, Bolsonaro e Voldemort, em uma mesma cadeia discursiva, visto que a voz conservadora e autoritária ali se materializada, embora em cronotopos distintos. São essas proximidades discursivas que fizeram com que esses fãs temerosos fossem até as redes como uma forma de alertar e conscientizar a população a não votar em um cidadão com “tanto em comum” com o vilão da saga *Harry Potter*, Voldemort.

Todavia, mesmo com tal engajamento desses sujeitos, Bolsonaro foi eleito, o que não significou que esses fãs deixaram de se posicionar e assumir a responsabilidade de alertar a população consumidora de *Harry Potter* acerca das incoerências na gestão de Bolsonaro (2018-2022). Sobre tudo no primeiro ano da gestão do ex-Presidente, 2019, posts sobre a proximidade entre o discurso de Voldemort, de seus Comensais da Morte de indivíduos abertos à ideologia da higienização da raça (como Dolores Umbridge) eram produzidos.

Era comum a analogia entre o discurso de Bolsonaro e seus Ministros com o de Voldemort, seus Comensais da Morte e de outros bruxos adeptos a certas ideologias (geralmente, associadas a uma raça superior/inferior). Nesses posts, observa-se tanto

posicionamentos contrários como favoráveis a tais associações entre vida e arte, ou seja, entre Voldemort/Comensais da Morte e Bolsonaro/Ministros, como ilustra o Quadro 1:

Quadro 1 - Critério temporal: post mais repercutido na página HP Brasil após a eleição de Bolsonaro (gestão de 2018-2022)

POST	REAÇÕES	POSICIONAMENTO
Bolsonaro vs Voldemort (2019)	HP e política tem tudo a ver! Quem acha que não, precisa ler o 5 livro com urgência... Ps: nunca que se compararia Bozo a Voldemort, ambos são perversos, mas Voldemort pelo menos era inteligente	Favorável
Bolsonaro vs Voldemort (2019)	Eu queria saber se as madames leram os mesmos livros q eu. TUDO ALI EH POLITICA! Só q eh escrito de uma forma mais branda. Ou vcs não conseguem nem enxergar que a Umbridge eh a Damares????	Favorável
Bolsonaro vs Voldemort (2019)	As pessoas que tão falando pra nao misturar política com harry potter claramente votaram no bozo, só acho kkkkkkkk	Favorável
Bolsonaro vs Voldemort (2019)	O povo reclamando que a página tá misturando política com HP. Meus amores, vcs nunca perceberam o quão politizado é Harry Potter? Vcs nunca perceberam a parte política a partir do 5º livro em especial?	Favorável
Bolsonaro vs Voldemort (2019)	Onde vcs estão vendo política aqui? Só estou vendo a página se juntando ao lado dos mocinhos na luta pra derrubar o lorde das trevas e livrar a terra desse mau. Essa página é a própria ordem da Fênix. É HP da vida real!	Contrário
Bolsonaro vs Voldemort (2019)	Já quê virou página de politicagem e sem neutralidade, perdeu uma seguidora. Mumumu pra vc também!	Contrário
Bolsonaro vs Voldemort (2019)	A busca por likes faz a lacração um objetivo de vida, parabéns aos envolvidos	Contrário
Bolsonaro vs Voldemort (2019)	Parem com essas postagens de política... a gnt já vê tanto sobre isso... a página pra mim é uma válvula de escape para ver sobre uma obra que gosto tanto... ter que ficar vendo essas postagens...	Contrário

Fonte: Elaborada pela autora (2021)⁸

A partir do Quadro 1 observamos o caráter dialógico que integra todo e qualquer enunciado. Há múltiplas acentuações, pois a linguagem não é neutra, e, assim, abre-se margem para respostas positivas e negativas quanto a um projeto discursivo. Por exemplo, em “já quê virou página de politicagem e sem neutralidade, perdeu uma seguidora. Mumumu pra vc também!; em “a busca por likes faz a lacração um objetivo de vida, parabéns aos envolvidos”; e em “parem com essas postagens de política... a gnt já vê tanto sobre isso... a página pra mim é uma válvula de escape para ver sobre uma obra que gosto tanto... ter que ficar vendo essas postagens” há discursos que evidenciam posicionamentos axiológicos contrários a esta associação.

Contudo, mesmo que haja esses posicionamentos, como a linguagem é sempre dialógica, ou seja, há múltiplas acentuações ideológicas (pois os signos que compõem um enunciado são avaliados socialmente de maneiras distintas a depender do posicionamento do falante), os fãs comparam o vilão da saga, Lorde Voldemort, ao ex-Presidente Jair Bolsonaro. Dentre os motivos para que ambos sejam colocados em relação, de forma dialética-dialógica, tem-se a supremacia do sangue: os bons sobrevivem (discurso que se consolidou durante a pandemia da COVID-19, pois Bolsonaro defendia que os “fortes” sobreviveriam por ser uma mera “gripezinha”), os “sangue ruins”, por sua vez, são responsáveis pela “decadência” e “estagnação” da sociedade (“esquerdistas” para Bolsonaro e os “mestiços” para Voldemort).

Também são comuns os posts que associam os Ministros escolhidos por Bolsonaro para representá-lo aos vilões da saga (Damares e Umbridge, por exemplo). Tanto aqueles que criam os conteúdos para a página *Harry Potter Brasil* quanto os/as que comentam e interagem com a página recuperam trechos das obras, tendo-se, como intuito, afirmar que os dois líderes, o fictício e o “real”, compactuam de um mesmo discurso (da supremacia ariana do sangue) e, assim, as duas políticas são contrapostas pelos próprios fãs, como indicam os comentários do Quadro 1.

Assim, o posicionamento axiológico é favorável à associação entre vida e arte, como em “HP e política tem tudo a ver! Quem acha que não, precisa reler o 5 livro com urgência”; “Eu queria saber se as madames leram os mesmos livros q eu. TUDO ALI EH POLITICA! Só

⁸ Estamos exemplificando este critério por meio deste post específico porque foi o que obteve a maior repercussão durante a gestão de Jair Bolsonaro e os seus Ministros (2018-2022). Contudo, há outros posts do período eleitoral e dos anos de 2020 e 2021 que despertaram as mesmas reações, uma vez que há fãs favoráveis às analogias das personagens da obra aos Ministros escolhidos por Bolsonaro e aqueles que ameaçam a página por esta ser, do seu ponto de vista, “partidária”.

q eh escrito de uma forma mais branda. Ou vcs não conseguem nem enxergar que a Umbridge eh a Damares?????"; e “ As pessoas que tão falando pra nao misturar política com harry potter claramente votaram no bozo, só acho kkkkkkkkk. O povo reclamando que a página tá misturando política com HP. Meus amores, vcs nunca perceberam o quão politizado é Harry Potter? Vcs nunca perceberam a parte política a partir do 5º livro em especial?.

Os trechos recuperados pelos fãs cujos posicionamentos são favoráveis a produção desse tipo de post dizem respeito ao signo ideológico da “pureza do sangue”. Tais líderes políticos – Voldemort e Bolsonaro – ao serem associados pelos produtores de conteúdo e pelos seguidores da página *Harry Potter Brasil* evocam um discurso semelhante: os “inferiores” são os mais vulneráveis quando se executa uma política segregadora e racista (inclui-se os que por questões de raça e classe não se encaixam em um “padrão ideal” de cidadão e os “traidores do sangue”, que são os que defendem que todos devem ter igual direito de existência e sobrevivência, o que implica o acesso a direitos humanos básicos, como à saúde, o que lhes é negado).

Nessa perspectiva, ao compararmos as duas políticas, observamos que os “inferiores” – na ficção e na própria sociedade – são os principais alvos de uma política de espionagem, censura e punição constantes. Dessa maneira, as vozes sociais dessas personagens – Voldemort e Bolsonaro, assim como dos seus relacionados (Comensais da Morte/adeptos à ideologia da pureza do sangue e Ministros signos ideológicos) – refletem e refratam um discurso que os aproxima.

Por tais motivos, entendemos, tendo como base o que pontua Volochínov (2017 [1929]), que a voz de um sujeito é socioideológica, logo, são os signos que compõem esse discurso que aproximam ou distanciam os sujeitos de linguagem na interação verbal, que é dialógica, ou seja, responsiva. Forma-se o que Volochínov (2017 [1929]) entende como “consciência verbalmente formalizada”. Assim, a consciência sempre encontrará uma aproximação verbal com o signo cultural.

A Figura 1, nesse contexto, demonstra como se dá esse embate entre vozes sociais diversas de sujeitos com posicionamentos axiológicos que ensejam tal conflito ideológico ao defenderem ou refutarem esta aproximação entre vida e arte:

Figura 1 - Ministros vs Comensais da Morte: relação dialógica



Fonte: Harry Potter Brasil⁹¹⁰

Figura 2 - Fãs associam os Ministros da gestão Bolsonaro aos Comensais da Morte



⁹ Disponível em: <https://www.facebook.com/hpbrazil/photos/a.350375781665392/3069731409729802>.

¹⁰ Este fotograma foi retirado da página Harry Potter – Brasil. A cena corresponde ao filme Harry Potter e as Relíquias da Morte – Parte I (2010). A minutagem é iniciada em 9 minutos e 10 segundos e encerrada em 9 minutos e 14 segundos.



Fonte: Harry Potter Brasil (2020)¹¹

O embate entre essas vozes sociais diversas mobiliza respostas igualmente múltiplas. Novamente, temos os seguidores discordantes. Para demonstrarmos esse movimento, foram selecionadas as respostas mais engajadas no post (há mais de 2.000 respostas). Nas respostas mais repercutidas, de maneira geral, há argumentos mais negativos. Acusa-se a página de:

1. Fazer tais associações apenas por uma questão de engajamento ("busca por likes" e "lacração");
2. Uso do adjetivo "desnecessário" para enfatizar que esse tipo de comparação não pode ser o foco de uma página que "não fala" de política;
3. Não aceite da comparação em uma página que serve, de acordo com o posicionamento desse grupo de fãs específico, apenas para entreter e distrair ("não queremos falar de política aqui, apenas sobre HP"); e
4. Acusa-se a página de perder o foco ("sabia que essa página não podia ser tão perfeita").

¹¹ Disponível em: <https://www.facebook.com/hpbrazil/photos/a.350375781665392/3069731409729802>.

Todavia, há dois movimentos que devem ser observados, e eles motivaram a escolha por esta obra/volume específicos. Como demonstra o Quadro 1 (nos argumentos favoráveis), percebe-se um esforço por parte dos fãs em afirmar que existe, sim, um cunho político na obra, sobretudo a partir do quinto livro, que é o *corpus* desta pesquisa. Entretanto, há inúmeros comentários que refutam veementemente isto. Na perspectiva bakhtiniana, consideramos o todo sógnico que compõe um enunciado, ou seja, respostas positivas e negativas.

Como partimos do método verbivocovisual, compreendemos que, nesse todo sógnico, além dos elementos textuais, há elementos visuais e vocais, mesmo em um texto majoritariamente verbal, que exprimem o posicionamento axiológico dos dois grupos de fãs. Isto fica evidente quando analisamos a Figura 1. Os comentários selecionados exprimem a recusa de um grupo em aceitar tais associações. Contudo, os favoráveis reagem a esses comentários a partir de recursos visuais disponibilizados pela própria rede social (*Facebook*).

Hoje, há nessa rede as reações. Além do *like* (que significa concordância), há o “amei” (que indica uma resposta também positiva frente ao enunciado ali posto). Outras reações são a tristeza, raiva e a risada (que expressa o tom emocional-volitivo de deboche, ou seja, a ironia e o humor). Analisando o post de maneira geral a partir do método verbivocovisual já percebemos a dialogia em ação: a maior parte das reações são de concordância (*likes* e “amei’s”, que somam mais de um mil reações cada com este recurso visual).

Todavia, em uma menor escala (não somando ao menos 100 reações desse tipo), há as reações contrárias que, embora não sejam textuais, expressam outro tom emocional-volitivo: o da discordância, descontentamento, tristeza e/ou até raiva com tais analogias (há quase 6.000 *likes*; 1.000 *amei’s*; 80 reações de raiva/indignação; 76 de tristeza; 52 *ual’s*, no sentido de ser possível fazer esse tipo de analogia; e 43 “força’s”, que também indica uma concordância quanto ao conteúdo que está sendo ali veiculado).

Um outro recurso visual e sonoro que deve ser pontuado é o uso do “ha ha”, que soma mais de 4.800 reações. Aqui, o riso tem uma conotação ambivalente: pode tanto aludir a um descontentamento (achar “ridícula” a associação) ou a uma concordância, situação em que se torna perceptível a presença de um tom irônico/deboche que torna as personagens e/ou situações associadas “ridículas” por serem parecidas entre si. Com isso, notamos a pluralidade de vozes em contato com um mesmo enunciado, o que gera o embate.

Nos comentários, observa-se um movimento semelhante quanto às reações. Consideremos os argumentos favoráveis e contrários presentes tanto no Quadro 1 quanto na Figura 1. Quando os comentários são positivos quanto ao conteúdo criado pela página, as reações visuais (e que expressam uma vocalidade específica de deboche ou raiva, no caso do

ha ha e do emoji de raiva, ou de solidariedade, no caso do “like”, “amei” e “força”) são materializadas pelos emojis que expressam uma voz social mais positiva, no sentido de ser solidário com o conteúdo ali veiculado (que é o caso do “like”, “amei” e “força”).

Quando há essas reações nos comentários cujo posicionamento axiológico é contrário ao enunciado, os recursos visuais exprimem o tom de deboche ou raiva (ha ha ou emoji de raiva). Essas reações se dão pelo fato de os fãs reiterem que há, sim, um movimento politizado a partir do quinto livro (“*Harry Potter e a Ordem da Fênix*”), de modo que se utilizam de figuras caricatas desta obra (como os Comensais da Morte e Umbridge, que, embora não seja Comensal da Morte, compactua com a ideologia da pureza do sangue/higienização da raça) para reforçar os seus argumentos favoráveis às analogias entre Voldemort e Bolsonaro e seus Ministros.

Tendo em vista esse movimento dialógico, frisamos que há uma interação entre sujeitos que tentam negar uma tese inicial (nesse caso, os fãs discordantes negam a possibilidade de associação entre figuras fictícias e não fictícias). Nesse movimento de negação, gera-se uma antítese (reunião de exemplos por parte dos fãs favoráveis a tais analogias para comprovar que tais relações são possíveis). Nesse cenário, surge esta pesquisa, não como síntese definitiva, mas como uma resposta àqueles que, massivamente, visam negar um tipo de relação.

Unindo esforços aos fãs que, nas redes, demonstram como se dá essas relações entre arte e vida, esta pesquisa também deseja fazer a sua contribuição. Por meio da filosofia da linguagem bakhtiniana, analisaremos, a partir da teoria bakhtiniana, quais são as estratégias discursivas que nos permitem colocar o projeto governamental da Era Bolsonaro (2018-2022) em diálogo, de maneira dialética-dialógica, ou seja, em interação, com um governo fictício que assume uma voz social conservadora, autoritária e repressiva em defesa de uma “moral”.

Cita-se alguns exemplos que nos permitem dialogar esses projetos político-ideológicos, como a higienização da raça, a promessa da retomada de uma “sociedade corrompida”, a instituição de um projeto “revolucionário” de ensino para que a “moral perdida” seja recuperada; e a utilização da mídia para convencer a sociedade de que há apenas um salvador. Tais questões são mais evidentes no quinto livro da série estudada. Contudo, há também um critério temático que motivou este recorte que será explicado de maneira detalhada a seguir.

2.2.2 Critério temático

Além do critério temporal, também delimitamos o temático, tanto para a escolha do *corpus* principal quanto para a delimitação dos documentos relacionados à educação brasileira contemporânea. Fizemos esse recorte para entendermos qual é a proposta “revolucionária” de educação prometida pela superestrutura dominante aos “pais aflitos”. Esses discursos se

relacionam. Os documentos a serem dialogados serão a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) e do Novo Ensino Médio (seus Itinerários Formativos, sobretudo).

Primeiramente, discutiremos sobre o critério temático utilizado para a escolha do *corpus* principal, que é o quinto livro da saga *Harry Potter*, intitulado de “*Harry e a Ordem da Fênix*”. Embora tenhamos Voldemort como a principal representação de um líder adepto à “limpeza”, ou seja, à higienização da raça, prometendo uma retomada a uma “moralidade perdida”, a nossa hipótese é a de que o *Ministério da Magia* tem um projeto de governo que não está tão distante da ideologia defendida pelo vilão.

Esses pontos de aproximação entre o projeto de higienização da raça idealizado por Voldemort com a o do *Ministério da Magia* (gestão que, de forma indireta, institui uma perseguição indireta aos impuros, visto que esses sujeitos não acessam direitos básicos, como o sistema judiciário, a saúde, moradia, educação, emprego etc.) devem ser considerados. Assim, é a passividade da superestrutura em agir para proteger os mais vulneráveis (“mestiços”, sejam eles criaturas ou seres humanos, no caso dos nascido-trouxas) que enseja esse embate.

Esse governo é adepto a uma gestão que protege apenas uma raça, classe e até mesmo um gênero específico. Por tais motivos, quando pensamos em um critério temático para a delimitação da obra, escolhemos por aquela em que tal inércia é mais evidente. Contudo, já nos primeiros volumes da obra (*Harry Potter e a Pedra Filosofal*, *Harry Potter e a Câmara Secreta* e *Harry Potter e o Prisioneiro de Askaban*) a passividade quanto a proteção dos mais vulneráveis é evidente. Apenas classes/raças privilegiadas acessam esses direitos.

Por exemplo, em *Harry Potter e a Pedra filosofal*, observamos como age uma das principais famílias protegidas pelo *Ministério da Magia*. Trata-se da família Malfoy. No diálogo a seguir, Draco Malfoy reitera que Harry deve evitar estar perto de quem é considerado como “traidor do sangue” (família Weasley). Quando Draco aponta que é vantajoso para Harry ficar próximo de famílias bruxas consideradas como “melhores”, esse signo diz respeito a classe que é beneficiada dentro daquela hierarquia, os puros.

Ao se afastar dessa ideologia, é uma forma de se “contaminar”. Este trecho é importante porque o fator sangue também compõe a política de gestão desse Ministério e será decisivo para classificar sujeitos-bruxos como inimigos ou aliados no contexto educacional ditatorial que analisaremos nesta tese. Assim, partimos da hipótese de que a família Malfoy, na maior parte da saga, é aliada e protegida por esta superestrutura dominante por compactuar de uma voz social semelhante, a da segregação racial:

– Você não vai demorar a descobrir que algumas famílias de bruxos são bem melhores do que outras, Harry. Você não vai querer fazer amizade com as ruins. E eu posso ajudá-lo nisso.

(...)

– Eu teria mais cuidado se fosse você, Harry – disse lentamente. – A não ser que seja mais educado, vai acabar como os seus pais. Eles também não tinham juízo. Você se mistura com gentinha como os Weasley e aquele Rúbeo e vai acabar se contaminando (Rowling, 2015 [2000a], p. 82, grifos da autora).

No próximo volume, o projeto discursivo desse governo, que valoramos como segregador e imparcial, direcionado àqueles considerados como “indignos” por “contaminar” a sociedade fica mais evidente. Por exemplo, em *Harry Potter e a Câmara Secreta*, após uma série de ataques aos alunos “mestiços” (de ascendência “não pura”, segundo a ideologia dominante que se propaga de maneira implícita no discurso oficial desse governo), o *Ministério da Magia* nada faz para conter esses ataques.

Não mobiliza a população bruxa a se proteger e não alerta sobre o que está acontecendo. Ele não está alheio, porém, o seu posicionamento axiológico, pelos ataques serem direcionados a uma classe e raça que não protege, é de neutralidade e, consequentemente, de convivência. Podemos perceber essa inércia no excerto a seguir. Novamente, é preciso que enfatizemos que o fator sangue (valorado como ruim/contaminado pela superestrutura dominante) é utilizado como mecanismo de punição.

Hagrid (que não é um bruxo “puro” por ter sangue de gigante) é um dos primeiros alvos da violência simbólica do *Ministério da Magia* para com aqueles que considera como indigno de sua tutela enquanto Estado. Os ataques em Hogwarts aos “mestiços” não foram averiguados por meses por parte daquele que detém da força centrípeta, representada pela polícia e pelas leis, para tal fim. Por pressão social (de famílias influentes dentro do Ministério, como a Malfoy, embora utiliza-se do discurso “em nome do coletivo”) essa superestrutura age punindo aquele que é mais vulnerável.

Hagrid é preso por ter uma “ficha suja”. Não tem direito à defesa e essa atitude se prolongará ao longo das outras obras também. No discurso do Ministro da Magia, que representa o Estado no mundo bruxo, percebe-se que não há qualquer objetivo em ser justo, pois, textualmente, visualizamos no enunciado que um “culpado” é substituído por outro, sem qualquer critério, a não ser o signo “sangue”:

– É o chefe do papai! – cochichou Rony. – Cornélio Fudge, Ministro da Magia!

– Problema sério, Hagrid – disse Fudge em tom seco. – Problema muito sério. Tive que vir. Quatro ataques em alunos nascidos trouxas. As coisas foram longe demais. O Ministério teve que agir.

(...)

– Olhe, Alvo – respondeu Fudge, constrangido. – A ficha de Hagrid depõe contra ele. O Ministério teve que fazer alguma coisa, o conselho diretor da escola entrou em contato...

(...)

– Procure entender o meu ponto de vista – disse Fudge, manuseando o chapéu-coco.

– Estou sofrendo muita pressão. Precisam ver que estou fazendo alguma coisa. Se descobrirmos que não foi Hagrid, ele voltará e não se fala mais no assunto. Mas tenho que levá-lo. Tenho. Não estaria cumprindo o meu dever...

– Me levar? – perguntou Hagrid, começando a tremer. – Me levar aonde? – Só por um tempo – disse Fudge sem encarar Hagrid nos olhos.

– Não é um castigo, Hagrid, é mais uma precaução. Se outra pessoa for apanhada, você será solto com as nossas desculpas... (Rowling, 2015 [2000b], p. 194-195, grifos da autora).

Outras ações responsivas deste Ministério (que refletem e refratam essa passividade quanto a defesa de ideais democráticos, como a igualdade, sobretudo no que toca ao seu sistema judiciário) podem ser visualizadas no terceiro volume da saga, *Harry Potter e o Prisioneiro de Askaban*. Como analisaremos ao longo desta pesquisa, mas já adiantamos, há dois perfis de indivíduos perseguidos ora por Voldemort, o vilão, ora pelo próprio *Ministério da Magia*: os “mestiços” (tão somente pelo fator sangue) e os indivíduos valorados como “traidores do sangue” (por se aliarem à luta daqueles que são oprimidos).

Os “traidores do sangue”, mesmo, em tese, tendo um “sangue bom/puro”, não são beneficiados dentro dessa superestrutura, visto que lutam abertamente contra uma política que seleciona quem pode ou não ter acesso a direitos básicos essenciais. É o caso da família Weasley, representada por Arthur Weasley, e de Sirius Black. As personagens pertencem a classes diferentes, pois Sirius Black faz parte de uma das famílias mais tradicionais e ricas da comunidade bruxa (família Black), porém é um desertor.

Pelo fato de que a sua família era aberta a ideologia do “sangue puro” (o lema da família era *toujours pur*, que, em português, significa “sempre puro”), nunca foi bem aceito, logo, os privilégios que teria pela classe que ocupava (parte da aristocracia bruxa) não couberam a ele e, em vida, foi um dos principais alvos de uma estratégia típica a governos fascistas massivamente utilizada pelo *Ministério da Magia*: a utilização da mídia tradicional, hegemônica (o jornal) para alienar a sociedade, prometendo a “descontaminação da sociedade” (e de suas ideias opostas ao discurso oficial) para que os “bons costumes” sejam retomados.

Tal como Hagrid, Sirius Black também foi vítima de uma emboscada (de um aliado de Voldemort) e foi condenado à prisão sem qualquer direito de defesa:

BLACK AINDA FORAGIDO

Sirius Black, provavelmente o condenado de pior fama já preso na fortaleza de Azkaban, continua a escapar da polícia, confirmou hoje o Ministério da Magia.

“Estamos fazendo todo o possível para recapturar Black”, disse o Ministro da Magia, Cornélio Fudge, ouvido esta manhã, “e pedimos à comunidade mágica que se mantenha calma”. Fudge tem sido criticado por alguns membros da Federação Internacional de Bruxos por ter comunicado a crise ao Primeiro-Ministro dos Trouxas.

“Bem, na realidade, eu tinha que fazer isso ou vocês não sabem”, comentou Fudge irritado. “Black é doido. É um perigo para qualquer pessoa que o aborreça, seja bruxo ou trouxa”. O Primeiro-Ministro me garantiu que não revelará a verdadeira identidade de Black. E vamos admitir quem iria acreditar se ele revelasse?” Enquanto os trouxas foram informados apenas de que Black está armado (com uma espécie de varinha de metal que os bruxos usam para se matar uns aos outros), a comunidade mágica vive no temor de um massacre como o que ocorreu há doze anos, quando Black matou treze pessoas com um único feitiço (Rowling, 2015 [2000c], p. 32-33).

Neste excerto, temos acesso a uma narrativa na qual o Ministério da Magia se pauta para instaurar uma campanha de perseguição àquele considerado como “traidor”. Trata-se de uma notícia retirada do jornal *Profeta Diário*, principal fonte de informação dos bruxos. O destaque em itálico é utilizado como meio de destacar que se trata de um excerto retirado do referido jornal. Com base apenas em suposições – e não em dados concretos – julga Sirius Black culpado pelo assassinato de Lilian e Thiago Potter, pais de Harry Potter.

À medida em que Sirius Black consegue escapar da prisão, por meio da mídia hegemônica, simbolizada pelo jornal *Profeta Diário*, o Ministério recorre a uma estratégia que será utilizada em diversos momentos da narrativa quando o objetivo é o de instaurar uma cultura do pânico (em que se institui, de maneira paralela, uma cultura focada na perseguição/punição de um inimigo, de modo que aquele que o faz em nome do “bem maior” é recompensado): o uso da mídia tradicional para incentivar a sociedade a temer e a “caçar” os inimigos do Estado.

É esta narrativa que mobiliza a sociedade a se articular para que aquele valorado como “inimigo” seja retirado da sociedade civil. As recompensas financeiras, por exemplo, são constantes nesta jornada de caça à Sirius Black:

Encontraram o Sr. Weasley sentado no bar, lendo o Profeta Diário.

— Harry! — exclamou ele, erguendo a cabeça e sorrindo. — Como vai?

— Bem, obrigado — respondeu o garoto enquanto ele, Rony e Hermione se reuniam ao Sr. Weasley com todas as compras que tinham feito.

O Sr. Weasley pôs o jornal de lado e Harry viu a foto de Sirius Black, agora muito sua conhecida, encarando-o.

— Então eles ainda não pegaram o homem? — perguntou.

— Não — respondeu o Sr. Weasley, parecendo muito sério. —

O Ministério nos tirou do nosso trabalho normal para tentar encontrá-lo, mas até agora não tivemos sorte.

— Nós receberíamos uma recompensa se o apanhássemos? — perguntou Rony. — Seria bom ganhar mais um dinheirinho...

— Não seja ridículo, Rony — disse o Sr. Weasley, que a um olhar mais atento parecia muito tenso. — Black não vai ser apanhado por um bruxo de treze anos. Os guardas de Azkaban é que vão levá-lo de volta, escreva o que digo (Rowling, 2015 [2000c], p. 49-50).

Além dessa estratégia – típica a governos fascistas – uma outra que nos motiva a demonstrar que o Ministério da Magia não mede esforços para punir aqueles que não se encaixam em uma ideologia específica (em termos de raça e classe) é a utilização da polícia para que essa ação, somada à utilização da mídia hegemônica como meio de alienação da massa, seja utilizada para coagir a sociedade bruxa a agir da maneira que age conveniente (de modo que todos os cidadãos tenham os mesmos inimigos que esta superestrutura dominante).

A polícia é representada pelo uso dos *Dementadores*, que são guardas da prisão do mundo bruxo, denominada de *Askaban*. Além de enunciar repetidamente no jornal (mídia oficial, hegemônica) que haveria recompensas para quem encontrasse Sirius Black, de modo que, por reagir à força policial, institui-se uma cultura violenta para que tal ideal seja alcançado. Assim, envia-se os *Dementadores* (que são os “policiais”) para diferentes esferas desta sociedade, como para a escola propriamente dita (*Hogwarts*) e para o povoado ali próximo (*Hogsmeade*).

O Ministério da Magia tenta persuadir a sociedade bruxa (por meio de estratégias fascistas, como o convencimento de que o Ministro da Magia é o único em que podem confiar e depositar a sua fé para que vivam em “segurança”) de que tais *Dementadores* são necessários, porém, como fica evidenciado no discurso direto de Dumbledore, ao alertar os alunos sobre a escolta de *Hogwarts* por esses “guardas” ao longo de todo o ano letivo, reitera que essa “força policial” não mede esforços entre culpados e inocentes.

Todos aqueles que “entram” no caminho desses “guardas” podem ser alvos de sua violência. O Ministério sempre esteve ciente de tal probabilidade, mas, em nome de um “bem comum” (encontrar e punir o seu “inimigo”), fica neutro quanto a possibilidade de injustiças acontecerem:

O diretor pigarreou e prosseguiu:

– Como vocês todos perceberam, depois da busca que houve no Expresso de *Hogwarts*, a nossa escola passou a hospedar alguns *dementadores* de *Azkaban*, que vieram cumprir ordens do Ministério da Magia. Ele fez uma pausa e Harry se lembrou do que o Sr. Weasley comentara sobre a insatisfação de Dumbledore quanto ao fato de os *dementadores* estarem montando guarda na escola.

– Eles estão postados em cada entrada da propriedade e, enquanto estiverem conosco, é preciso deixar muito claro que ninguém deve sair da escola sem permissão. Os *dementadores* não se deixam enganar por truques nem disfarces, nem mesmo por capas de invisibilidade – acrescentou ele brandamente, e Harry e Rony se entreolharam. – Não faz parte da natureza deles entender súplicas nem desculpas. Portanto, aviso a todos e a cada um em particular, para não darem a esses guardas razão para lhes fazerem mal. Apelo aos monitores, e ao nosso monitor e monitora-chefes, para que se certifiquem de que nenhum aluno entre em conflito com os *dementadores* (Rowling, 2015 [2000c], p. 72).

A partir desses excertos percebemos que, ao longo de toda a narrativa, estratégias discursivas comuns a governos com características típicas aos regimes nazista e fascista são retomadas em uma outra configuração, visto que a arte reflete e refrata a vida, porém de maneira singular e única na existência. Dessa maneira, conseguimos demonstrar que esse projeto discursivo do Ministério é construído a longo prazo, desde os primeiros volumes da saga. Contudo, é no quinto volume, *Harry Potter e a Ordem da Fênix*, que a intervenção atinge uma potencialidade maior, pois é quando há uma nítida perda de controle da sociedade bruxa por parte do Ministério com o retorno do vilão, Lorde Voldemort.

Como o discurso é responsivo – e gera uma cadeia de outros discursos, favoráveis e contrários, de maneira ininterrupta –, com a recusa da superestrutura dominante em proteger a população bruxa (uma vez que se nega a acreditar que alguém tenha mais controle perante àquela sociedade), Voldemort consegue ascender mais rapidamente, o que instiga tanto o movimento de resistência a Voldemort quanto os Comensais da Mort a agirem na infraestrutura, visto que ela é composta, em sua maioria, por indivíduos que estão em situação de vulnerabilidade pelo sangue que possuem ou por serem considerados traidores.

É em meio a esta recusa que o Ministério passa a se utilizar da violência simbólica para impedir que a resistência a Voldemort se torne mais potente. Assim, inicia-se uma campanha de perseguição, também pela mídia tradicional (assim como fez com Sirius Black), contra todos aqueles que se posicionam axiologicamente de maneira contrária ao discurso oficial (aqueles que afirmam que Voldemort voltou). A violência simbólica se materializa dentro e fora da escola, mas se dá de maneira mais evidente nesta esfera, visto que o Ministro da Magia envia uma representante para que atue, primeiramente, como docente da disciplina que tem como escopo principal preparar os bruxos para enfrentarem os perigos que afligem a sociedade.

Com a chegada de Dolores Umbridge na escola, a disciplina, antes prática, dialogada com problemas cotidianos, torna-se teórica e maçante, uma vez que, para o Ministério da Magia, seria “perigoso” permitir que esses alunos tivessem contato com um ensino que não fosse estritamente teórico. Assim, o governo assume uma responsabilidade (de combater todos afirmam que ele não tem mais controle perante à sociedade) e, ao adotar esse papel social, responde (de maneira opressiva e repressiva) ao discurso daqueles que resistem na infraestrutura, cujos indivíduos são abertamente contrários à ideologia propagada.

Sobretudo por meio da violência simbólica (utilização da mídia oficial para incentivar a cultura da denúncia), o Estado promove campanhas que instigam uma “caça” às/aos bruxas e bruxos discordantes. Por exemplo, fabrica notícias falsas (veiculadas pelo jornal *Profeta Diário*). Dessa forma, no excerto a seguir, que já faz parte do *corpus* deste estudo (o quinto

livro, “*Harry Potter e a Ordem da Fênix*”), uma das estratégias fascistas mais comumente utilizadas para convencer e sujeitar a sociedade a adotar uma única “verdade” (discurso), que é frisada pela voz social dominante, a da família conservadora, é o uso da mídia hegemônica.

Busca-se convencer a sociedade de que não há nenhum perigo (quanto ao retorno de Voldemort) e sim uma tentativa de minar a atuação dos movimentos de oposição ao Ministério da Magia (primeiramente, a *Ordem da Fênix* e, posteriormente, a *Armada de Dumbledore*):

(...)

— Fudge pensa que Dumbledore está conspirando para derrubá-lo. Acha que Dumbledore quer ser ministro da Magia

(...)

— Você está entendendo o problema? — disse Lupin — é muito difícil convencer as pessoas de que ele retornou, principalmente se elas, para começar, não querem acreditar nisso. E mais, o Ministério está confiando em que o Profeta Diário não noticie o que chama de campanha de boatos de Dumbledore. — Enquanto o Ministério insistir que não há nada a temer da parte de Voldemort, e, assim sendo, a maior parte da comunidade bruxa não tem a menor consciência de que alguma coisa tenha acontecido, e com isto se torna um alvo fácil para os Comensais da Morte, se estiverem usando a Maldição Imperius (Rowling, 2015 [2002], p. 81, grifos da autora).

Observa-se, portanto, que é a recusa em proteger a parcela da população mais vulnerável que mobiliza as forças centrífugas, descentralizadoras, questionadoras e resistentes, com os poucos meios dos quais dispõem (visto que são desacreditadas e perseguidas ao serem valoradas como “inimigos/as do Estado”), a irem na direção contrária a essa hegemonia, e são duas personagens femininas que se enfrentam de maneira mais direta, sobretudo pelas questões de gênero, raça e classe que as constituem, sendo Hermione alvo constante dessa sociedade racista, conforme Lopes (2022).

Esta escolha justifica pensarmos, posteriormente, no critério de gênero para a delimitação desses dois sujeitos — Dolores Umbridge, que representa as forças monopolizadoras, portanto, centrípetas, e Hermione Granger, que idealiza e lidera, inicialmente, um movimento descentralizador, isto é, resistente à ideologia dominante (Bakhtin, 2014 [1975]). Todavia, antes de discutirmos brevemente sobre o critério de gênero que motivou a escolha das personagens, sintetizamos as principais informações sobre o critério temático que motivou a escolha do quinto livro como *corpus* principal.

Há uma cronologia relacionada às tentativas de intervenção da superestrutura e, para que tal panorama seja visualizado de forma mais dinâmica, no Quadro 2, apresentamos uma síntese (não no sentido de acabamento, mas como um enunciado que suscita uma maior gama de respostas favoráveis e contrárias ao que o governo está valorando como ensino e gestão “revolucionários”) com os principais pontos que nos permitem compreender como a

superestrutura dominante – representada pelo Ministério da Magia – age para subordinar e alienar a todos, na infraestrutura, isto é, na arena discursiva da escola, prometendo, para isto, a “descontaminação da sociedade” por meio da instituição de um novo modelo de ensino.

Quadro 2 - Critério Temático¹²

LIVRO	ASSUNTO
HARRY POTTER E A CÂMARA SECRETA	É a primeira tentativa de intervenção do Ministério, o que acarreta na suspensão do diretor por não “ser capaz” de impedir os ataques aos alunos em situação de vulnerabilidade. Contudo, os alunos não são afetados e os seus direitos são garantidos (embora a livre circulação já seja, de certa forma, impedida, uma vez que os alunos estavam em perigo). O Ministério age por meio do seu Conselho Diretor apenas para demitir o diretor, mas não inaugura uma nova política-educacional.
HARRY POTTER E O PRISIONEIRO DE ASKABAN	A fim de que o inimigo determinado pelo Ministério da Magia seja capturado, envia guardas (<i>Dementadores</i>) para fiscalizarem se alguém estava ajudando o fugitivo (que era inocente) a se esconder. Os guardas são violentos e não se preocupam em punir inocentes. Têm o aval do Ministério para atacar qualquer um que impeça o seu “serviço”. Contudo, ainda não é inaugurada uma nova gestão, mas já é possível visualizar como este governo atua para eliminar seus inimigos (a institucionalização da violência)
HARRY POTTER E A ORDEM DA FÊNIX	Este livro foi delimitado como corpus principal porque em uma outra configuração e contexto sócio-histórico, sujeitos adotam estratégias discursivas que expressam uma voz social específica, a da família conservadora “preocupada” com a decadência do ensino, de modo que, como resposta aos sujeitos que se enquadram em um ideal específico que constituem essa família conservadora, prometem uma “revolução” não apenas voltada ao ensino (pois envolve uma mentalidade no geral), porém este projeto político-educacional se evidencia de maneira mais explícita. Para legitimar este projeto na arena discursiva da escola, a superestrutura dominante envia uma funcionária para, independentemente dos

¹² A partir do exposto no quadro, percebemos que a intervenção do governo aparece de forma velada ou explícita nos três livros listados (*Câmara Secreta*, *Prisioneiro de Askaban* e *Ordem da Fênix*). Os demais não se voltam à atuação do Ministério da Magia no âmbito da escola e, por isso, não foram considerados. A escolha pelo quinto livro se deu porque é quando o Estado envia, de fato, uma representante responsável por fazer valer os seus interesses, não importando os meios. É por meio do seu discurso que analisaremos de que modo o projeto político-educacional do Ministério é semelhante ao que tenta-se implantar desde a eleição de Bolsonaro, em 2018.

	métodos, garantir que o inimigo seja “contido” e que o ensino expresse aquilo que considera como “seguro” e “progressista” (que é a retomada a “moral perdida”). Ademais, há alguns signos que aproximam essa proposta com os ideais refletidos e refratados, em uma outra configuração sócio-histórica, na BNCC e no Novo Ensino Médio. Desse modo, no momento da análise, tais discursos serão dialogados, visto que os signos que os aproximam (uma vez que a voz social da família conservadora, nos dois casos, é evidente) nos permitem colocá-los em relação em uma mesma cadeia discursiva.

Fonte: Elaborado pela autora (2021)

Além desse critério, também consideramos o critério de gênero para a delimitação das personagens.

2.2.3 Critério de gênero

Em Harry Potter, as dinâmicas entre forças centrípetas e centrífugas são significativas. Nesse contexto, as figuras de Hermione Granger e Dolores Umbridge assumem posições particulares e singulares, moldadas por suas experiências (individuais e coletivas) e posicionamentos axiológicos antagônicos em virtude das responsabilidades sociais distintas assumidas (uma concorda e outra discorda com a “revolução progressista” prometida pelo Ministério da Magia).

Ambas operam sob a constante pressão de uma matriz de gênero, raça e classe, que envolve e transcende o universo da magia. Simone de Beauvoir, em *O Segundo Sexo* (2008), explora a vivência da mulher na sociedade. Para ela, historicamente, a mulher ocupa uma posição de alteridade, de 'o outro', moldada e determinada pelos padrões (e interesses) masculinos dominantes. Hermione Granger, embora seja uma personagem secundária, exerce um papel fundamental na trama da série.

Apesar de assumir essa posição secundária na narrativa, não deixa de se posicionar axiologicamente em um mundo em que a hegemonia masculina e o purismo do sangue tentam silenciá-la a todo momento. Ela é uma “mestiça” que se utiliza da inteligência e determinação para desafiar as convenções existentes. Embora nesse processo Hermione se torne uma mulher empoderada (pois desafia Umbridge, representante direta da superestrutura dominante), o faz em prol dos interesses de Harry Potter, um homem, o que torna tal empoderamento relativo.

Na medida em que a trama avança, Hermione, uma mestiça que cresceu no mundo trouxa, enfrenta preconceito e discriminação, visto que, para a ideologia dominante, não é, de fato, uma bruxa (pois tem o sangue “contaminado”, isto é, “ruim” ou “sujo”), apesar de seus

talentos mágicos e acadêmicos. Diante disso, podemos pensar nessas questões que afetam a personagem a partir da noção de feminismo interseccional de Kimberlé Crenshaw (2004).

Conforme Crenshaw (2004), o gênero interage com outros sistemas de opressão, como raça e classe, para criar experiências únicas de discriminação. Hermione não enfrenta apenas o sexismo, mas também preconceito de classe (por ser mestiça) e xenofobia (por ser nascida trouxa), de modo que há a intersecção de opressões que moldam sua experiência. Assim, a relação de Hermione com o ensino é complexa. Apesar de estar muitas vezes na periferia da sociedade bruxa, sua habilidade para a pesquisa e sua astúcia muitas vezes lhe proporcionam uma influência significativa (detém certo protagonismo).

No entanto, é importante pontuar que, embora Hermione seja a mente estratégica por trás de muitas das vitórias do trio (composto por ela, Harry Potter e Rony Weasley), o papel de liderança é frequentemente atribuído a Harry, aspecto que marca, portanto, as desigualdades de gênero na atuação social, cotidiana, como elucida Simone de Beauvoir (2008). Isto ocorre também na formação do movimento de resistência à Umbridge e ao Ministério da Magia. Como temos evidenciado – e exploraremos na análise – Hermione é a primeira a confrontar Umbridge e os novos métodos de ensino/gestão.

É ela também quem sugere a criação de um movimento de resistência. Além de sugerir, é ela quem recruta os/as membros interessados em compor essa força centrífuga, estudantil, que resiste à violência instituída em *Hogwarts*. Também organiza o modus operandi das reuniões e formas para se comunicarem sem que sejam descobertos (visto que Umbridge, a partir da força das leis, um meio a ela fornecido, cria Decretos que criminalizam esse tipo de articulação). Todavia, toda a autoria do movimento conhecido como *Armada de Dumbledore* (assim como a liderança para a organização e execução das aulas de defesa) é atribuída à Harry Potter.

Desse modo, o seu protagonismo se torna relativo. Além disso, observa-se que mesmo desafiando, na infraestrutura, o discurso dominante, sobretudo em sala de aula, Granger é frequentemente ridicularizada e silenciada por suas escolhas, seja por colegas de classe (bem como os próprios amigos, Harry e Rony) ou por figuras de autoridade como Dolores Umbridge. Este silenciamento, como aponta Angela Davis em "Mulheres, Raça e Classe" (2016), é um exemplo da intersecção da opressão de raça e gênero.

A experiência de Granger como uma estudante nascida trouxa em um ambiente hostil de purismo de sangue, e o tratamento de Umbridge para com ela, são indicativos da marginalização enfrentada por mulheres de minorias raciais em muitas sociedades. Além disso, a complexidade do papel de Hermione Granger na trama nos permite dialogar essas vivências da personagem com a teoria performativa de gênero de Judith Butler em "Problemas de Gênero"

(2018). De acordo com Butler (2018), o gênero não é algo que somos, mas algo que fazemos - um ato de 'performar'.

Tendo em vista este ato abordado por Butler (2018) entendemos que esse sujeito se move para além das concepções estereotipadas de feminilidade, uma vez que performa um papel de liderança intelectual e moral no Trio de Ouro. No entanto, a performatividade de gênero de Granger é distinta da de Dolores Umbridge. Enquanto Granger questiona e desafia os padrões existentes, Umbridge os adota e os reforça, de modo que se estabelece como uma força conservadora e autoritária (centrípeta).

Por exemplo, enquanto *Alta Inquisidora de Hogwarts*, e uma mulher em uma posição de grande prestígio, Umbridge é obcecada em impor ordem e controle, sendo esse um exemplo da noção de Saffioti (2013; 2015) de que as mulheres também podem ser agentes de opressão. Todavia, é importante mencionar que ambas as personagens operam sob a influência do *Ministério da Magia*, um órgão do governo que é responsável por lidar com problemas e conflitos da sociedade em geral.

Ambos são, em sua essência, servas dos interesses masculinos, embora expressem sua servidão de maneiras diferentes. Granger se alinha ao "anti-Ministério" de Dumbledore, enquanto Umbridge assume um papel de apoio servil a Cornélio Fudge (o *Ministro da Magia*). Hermione Granger e Dolores Umbridge, portanto, nos apresentam duas visões distintas de como as mulheres lidam com a interseção de gênero, raça e classe no universo *Harry Potter*. Cada uma em sua maneira, encaram, desafiam e se adaptam aos moldes pré-existentes, posicionando-se axiologicamente de maneira opostas.

A figura de Dolores Umbridge, portanto, aponta para um contraste marcante. Ela personifica o autoritarismo e a intolerância, e, nesse exercício, age de maneira centrípeta, isto é, adota uma mistura tóxica de doçura e crueldade para impor sua vontade. Ela também incorpora estratégias do patriarcado para fazer impor a vontade masculina do Ministro, o que nos revela a disposição das mulheres para perpetuar sistemas de opressão. Como Bell Hooks afirma em "Teoria Feminista" (2020), o patriarcado não é apenas uma prática dos homens, mas também das mulheres.

Como um elemento da estrutura do *Ministério da Magia*, Umbridge personifica o autoritarismo disfarçado de legalidade e ordem. A subserviência de Umbridge à Cornélio Fudge, o *Ministro da Magia*, é notável. Ela obedece sem questionar, pois cumpre suas ordens de modo zeloso e desmedido, e é essa disposição para acatar e aplicar a vontade do Ministro que a faz ser promovida ao cargo de *Alta Inquisidora de Hogwarts*. No entanto, devemos

considerar que, embora Umbridge exerça uma forma de liderança em *Hogwarts*, essa liderança é relativa e está subordinada aos desejos masculinos. Age em nome de um homem, o Ministro.

Ela atua em nome de Fudge, e sua autoridade é derivada não de sua própria agência, mas da posição que ocupa dentro do *Ministério da Magia* e da autoridade que Fudge lhe concede (sobretudo por agir em nome dele sem questioná-lo em nenhum momento da narrativa). Tal subordinação remete ao conceito de Simone de Beauvoir sobre o "Outro". Em "O Segundo Sexo" (2008), Beauvoir argumenta que, em uma sociedade patriarcal, a mulher é definida em relação ao homem e é vista como "Outro", enquanto o homem é o "Um", o sujeito.

Dessa maneira, salientamos que Umbridge, ao atuar em nome de Fudge e do *Ministério da Magia* (ambos dominados por homens), efetivamente se torna a "Outra" no esquema de forças centrípetas e centrífugas, pois é cerceada, restringida. Ao mesmo tempo, a posição de Umbridge como mulher no sistema patriarcal também ressoa com a teoria de Judith Butler sobre a "performance de gênero". Butler (2018) argumenta que o gênero não é uma característica inata, mas é performado a partir de ações repetitivas.

A performance de Umbridge como uma autoridade rígida e inflexível, então, é uma forma desta se adequar e sobreviver em uma estrutura patriarcal dominada por homens. Assim, essa performance não a torna menos subserviente aos desejos e objetivos masculinos, mesmo tenha certo protagonismo. Ademais, Angela Davis (2016) também discute como as mulheres podem ser cúmplices na manutenção de sistemas opressivos. Umbridge, ao implementar as políticas autoritárias do Ministro Fudge em *Hogwarts*, efetivamente, torna-se uma ferramenta do patriarcado, ajudando a manter e reforçar a estrutura hierárquica existente.

Portanto, embora Dolores Umbridge detenha uma forma de controle, essa liderança está enraizada em uma estrutura patriarcal. Sua atuação é, em última análise, derivada e controlada por homens, e, assim, evidencia-se as complexas interações de gênero, raça e classe no universo de Harry Potter. Dessa forma, compreendemos que tanto Hermione quanto Umbridge (na relação com os homens) assumem uma espécie de obediência servil, pois, mesmo que sejam as idealizadoras dos movimentos que representam – anti e pró-Ministério –, quem os lidera são os homens. São eles que as motivam a agir contra e à favor deste governo.

Assim, observamos que “[...] qualquer signo ideológico, sendo produto da história humana, não só reflete, mas inevitavelmente refrata todos os fenômenos da vida social” (Volochínov, 2013 [1930], p. 199). Há, nessa relação, o entrecruzamento de interesses sociais orientados de maneiras diferentes, pois vozes distintas refletem e refratam essa contradição. Como pensamos nas respostas à um governo a partir de mulheres, a discussão de gênero torna-se indispensável à esta discussão.

Buscamos entender os aspectos postos pela cultura patriarcal, conservadora, que ao mesmo tempo que atribui a elas certo protagonismo elas agem em nome alguém, um homem ao qual servem, submetem-se, que as calam, por quem respondem. Ambas são personagens que, cada uma do seu modo, defendem um causa que é liderada, ao final, por um homem e, embora sejam as peças-chave nesse embate, assumem uma postura servil, no caso de Umbridge, ao Ministro da Magia, Cornélio Fudge, e, quanto à Hermione, à Harry,

Dessa maneira, pensamos nos signos ideológicos movidos por essas personagens como algo social e que não pode ser apartado de algo maior que o compreende (o que implica contextualizar os elementos que caracterizam este Ministério, que tipo de política defende, que tipo de classe beneficia, quem está à margem neste governo) (Volochínov, 2017 [1929]). Pelo caráter responsivo dos signos com os quais esses sujeitos são colocados em contato na interação discursiva, a compreensão ideológica (acerca da intervenção do Ministério) insere esses sujeitos em um embate.

O conflito se dá porque são sujeitos de linguagem e, enquanto tal, não são neutros e vivem em constante conflito (no sentido de luta entre classes). A luta mediada por sujeitos, aqui, de raças (*mestiços* e “*puros*”) e classes (alta hierarquia do *Ministério* vs alunos) opostas, é única e ininterrupta, dando forma de maneira contínua e inconclusiva àquela cadeia discursiva. Ela sempre se renova, pois novos posicionamentos, visões, valores e ideais podem nela ser inseridos (Volochínov, 2019 [1926-1930]).

É nesse embate que as consciências individuais são construídas, dando vida a novos enunciados e respostas que são frutos dessa interação, sempre ideológica, responsiva, nunca neutra, imparcial (Volochínov, 2017 [1929]). Assim, Umbridge, como resposta ao Ministro, à quem obedece, ameaça, pune, tortura e silencia os alunos e professores utilizando o nome deste para validar os seus atos. É ela, enquanto representante da superestrutura dominante, que determina o *modus operandi* daquela situação discursiva opressiva e repressiva.

Hermione, por sua vez, junto aos demais alunos, responde à essa superestrutura na infraestrutura, desafiando-a (o que faz com que o embate entre essas vozes opostas dê forma às forças centrípetas e centrífugas da linguagem no contexto da luta de classes na escola). Uma vez que é o embate entre raças e classes opostas que alimenta essas respostas, tais personagens devem ser compreendidas como sujeitos que se constituem na relação entre ambas e com outras personagens.

Assim, defendem os movimentos que representam – *Armada de Dumbledore* e *Brigada Inquisitorial* – na relação com outros sujeitos: com os alunos que integram ambos os

movimentos, de todas as quatro *Casas*¹³, com os professores e com os demais sujeitos pertencentes à comunidade bruxa. São essas mulheres que impulsionam as respostas pró e anti-Ministério nesta gestão.

Assim, entendemos que o caráter do signo está ao próprio sujeito e, dessa forma, assumimos que “uma consciência só passa a existir como tal na medida em que é preenchida pelo conteúdo ideológico, isto é, pelos signos, portanto, apenas no processo de interação social” (Volochínov, 2017 [1929], p. 95). Nessa relação, o sujeito passa a ser constituído por meio da alteridade. É nessa interação que as vozes digladiam interesses que entram em conflito a partir das duas personagens. Por tais motivos, as delimitamos.

2.2.4 Escolha dos documentos norteadores da educação brasileira contemporânea

Considerando o segundo e o terceiro objetivos específicos (analisar o projeto político-educacional do Ministério da Magia, com foco nas semelhanças entre seu discurso e os de lideranças mundiais ligadas ao nazismo, fascismo e à ditadura brasileira, para entendermos quais são as estratégias que nos permitem colocar esses enunciados em uma mesma cadeia discursiva e dialogar o projeto político-educacional do Ministério da Magia com a BNCC e a proposta do Novo Ensino Médio, de modo a observar como a ênfase no tecnicismo e no conteudismo afasta este ensino da reflexão e da criticidade), delimitamos um último critério: documentos recentes voltados à esfera da educação tendo como base o contexto brasileiro contemporâneo.

Há alguns aspectos em comum que compartilham que nos permitem colocá-los em uma mesma cadeia discursiva. Para tornarmos a visualização deste critério mais dinâmica, dividimos a discussão entre relação com a BNCC (1.1.5.1) e relação com o Novo Ensino Médio, sobretudo para problematizarmos a questão dos Itinerários Formativos (1.1.5.2).

2.2.4.1 Relação com a BNCC

Comparando o discurso do Ministério da Magia na saga *Harry Potter* com a proposta da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) no contexto brasileiro, podemos notar similaridades significativas que nos permitem tecer uma visão crítica de ambas as instituições e suas políticas educacionais, reconhecendo que embora cada uma esteja situada em um

¹³ A Escola de *Hogwarts* divide os alunos em *Casas* quando iniciam seus estudos, sendo que cada uma delas representa uma característica: *Grifinória* – Coragem; *Sonserina* – Ambição; - *Lufa-Lufa* – Lealdade; e *Corvinal* – Inteligência. Desde o princípio da obra, *Grifinória* e *Sonserina* rivalizam e constituem-se como *Casas* antagônicas, o que é importante para a nossa discussão, visto que Hermione pertence à *Casa Grifinória* (e a maioria dos membros da Armada de Dumbledore) e os membros da Brigada Inquisitorial, movimento instituído por Umbridge, são da *Sonserina*.

cronotopo específico, isto é, em tempos, espaços e culturas particulares (Bakhtin, 2013 [1965]), há semelhanças que interligam esses discursos, o que nos permite colocá-los em relação (Volochínov, 2017 [1929]).

O primeiro aspecto que conecta as duas propostas diz respeito ao controle social e centralização do currículo (tornando o ensino intrinsecamente mecânico, sem abertura para atividades crítico-reflexivas). A interferência do Ministério da Magia na administração de *Hogwarts*, especificamente a partir de Dolores Umbridge (na figura de *Alta Inquisidora*), revela um esforço de controle e centralização do currículo, tornando o sistema de ensino monolítico e uniforme.

Este movimento é similar à proposta da BNCC, que visa estabelecer diretrizes nacionais para o currículo escolar, e, para isto, centraliza a educação em torno de um conjunto prescrito de habilidades e competências a serem desenvolvidas (Taffarel; Neves, 2019). Contudo, tanto na narrativa de *Harry Potter* quanto no contexto da BNCC, este modelo de centralização não é positivo, visto que há a supressão de direitos humanos fundamentais, como o acesso a um ensino inclusivo e tolerante.

Notamos uma estratégia semelhante no contexto do romance: a intervenção do Ministério na administração de *Hogwarts* é marcada pela supressão da autonomia (discente e docente), pois há uma restrição à diversidade e à inovação educacional. No caso da BNCC, essa centralização também é criticada por padronizar a educação e limitar a adaptabilidade local, ou seja, ignora as diferenças regionais e sociais que demandam abordagens pedagógicas diferenciadas (Süssekind, 2019).

Outro aspecto que interliga os discursos diz respeito à ênfase tecnicista (na cópia sem que haja uma real absorção do que se lê). O Ministério da Magia, sob o comando de Dolores Umbridge, implementa uma abordagem tecnicista ao ensino de *Defesa Contra as Artes das Trevas* (mas que depois se expande para todas as disciplinas, que passam a ser rigorosamente controladas), focada na memorização passiva dos conteúdos ao invés de dialogar tais conhecimentos com a prática, ou seja, com o cotidiano.

Esta abordagem é semelhante à da BNCC, cujo foco reside na mera transmissão de conhecimentos técnicos e no desenvolvimento de habilidades específicas que sejam consideradas úteis para o mercado de trabalho, ao invés de promover uma educação holística, focada no estímulo ao pensamento crítico e à cidadania (Silva; Santos; Almeida, 2018). Como será verificado no momento da análise, tais políticas de gestão educacional, cada uma em seu próprio cronotopo, aludem a uma visão de educação como um meio de produzir trabalhadores

qualificados para a economia, ao invés de terem como ênfase o desenvolvimento de cidadãos pensantes e engajados.

Tal situação não apenas limita o potencial dos alunos, mas também reforça as desigualdades sociais existentes, preparando os estudantes para ocupações pré-determinadas ao invés de possibilitar a tais sujeitos a oportunidade de buscarem seus próprios caminhos e interesses (Silva; Boutin, 2018). Além disso, outro aspecto que aproxima os dois discursos diz respeito à uma falsa aparência de inclusão e igualdade. Tanto no caso do *Ministério da Magia* quanto na BNCC é promovido um discurso de inclusão e igualdade que, em muitos aspectos, é apenas superficial.

Embora o *Ministério da Magia* alegue agir em prol do interesse de todos os alunos (como resposta aos “pais preocupados” com a “decadência” e “estagnação” do ensino), as políticas de Umbridge têm um impacto desproporcionalmente negativo sobre aqueles que não se encaixam em sua visão estreita da sociedade bruxa, como os “*nascidos-trouxas*” (considerados como “contaminados” por não se adequarem ao estereótipo da supremacia do sangue).

Em outra configuração, a BNCC, embora formalmente promova a igualdade de oportunidades, na prática, reforça as desigualdades existentes ao não considerar as diferenças contextuais e socioeconômicas entre os estudantes (Silva, 2021). Assim, ambos os casos trazem uma visão problemática de inclusão e igualdade que ignora as diferenças e desigualdades existentes, ao invés vez de abordá-las e tentar corrigi-las. Essa abordagem de “tamanho único” à inclusão e igualdade perpetua, de maneira direta e/ou indireta, a exclusão e a marginalização.

Além disso, as duas propostas restringem os espaços de diálogo e debate (por focarem tão somente na instrumentalização/capacitação dos alunos para o mercado de trabalho). Uma das primeiras mudanças introduzidas por Dolores Umbridge foi a supressão do espaço para o diálogo crítico e a expressão de opiniões divergentes. Ao invés de permitir a discussão e o questionamento (como era de praxe em *Hogwarts*), Umbridge busca controlar e limitar o fluxo de informações, e, para isso, cria um ambiente de aprendizado em que apenas uma visão hegemônica é permitida e tudo o mais é visto como subversivo ou perigoso.

Por exemplo, ela se recusa a permitir que os alunos aprendam e discutam sobre as ameaças contemporâneas, como o retorno de Voldemort, promovendo, para tanto, um ensino focado na transmissão do conteúdo técnico de forma descontextualizada e apática aos problemas reais. Em outra configuração, a BNCC também restringe o diálogo crítico ao defender um conjunto rígido de competências e habilidades que devem ser decoradas e memorizadas (Silva; Reis, 2020).

Dessa maneira, observa-se que a normatização do currículo resulta na homogeneização do espaço educacional, promovendo-se um conhecimento único e oficial, deixando pouco espaço para a pluralidade de ideias, experiências e perspectivas que são essenciais para o desenvolvimento do pensamento crítico (Santos; Miesse; Carvalho, 2021). Assim, o discurso da “modernização” e “melhoria” (valorados como “progressista” e “revolucionário” por uma voz social específica, a dos conservadores) também conecta as duas propostas.

No contexto de *Harry Potter*, a intervenção do *Ministério* na gestão de *Hogwarts* é justificada como uma tentativa de melhorar a qualidade da educação e proteger os alunos (pois o ensino anterior é valorado como “decadente”). No entanto, as políticas implementadas sob esta ótica, muitas vezes, têm o efeito oposto, visto que limita o acesso dos alunos a uma educação de qualidade, tolerante, acessível empoderadora, visto que cria um ambiente de aprendizagem repressivo e hostil.

Similarmente, a BNCC é apresentada como um meio necessário para melhorar a qualidade da educação e modernizar o sistema educacional brasileiro. No entanto, o foco excessivo nas habilidades e competências do século XXI resulta na ausência de atividades que estimulem o pensamento crítico, a solução de problemas e a colaboração, o que resulta em um enfoque instrumental e tecnicista da educação, pois predomina-se tão somente a preparação para o mercado de trabalho em detrimento de uma educação integral que valoriza a formação humana em sua totalidade (Santos *et al*, 2021).

2.2.4.2. Relação com o Novo Ensino Médio brasileiro

A gestão do *Ministério da Magia* em *Hogwarts* sob os comandos de Dolores Umbridge e a implementação da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) no Novo Ensino Médio no cenário brasileiro enfatizam a uniformidade e controle do que pode ou não ser transmitido. Em *Hogwarts*, a intervenção do *Ministério* revela a imposição de um modelo rígido, em que subjuga-se a autonomia dos professores e alunos a uma hierarquia de regras e regulamentos. Essa abordagem se assemelha ao papel que a BNCC assumiu no Brasil.

Tendo em vista que surgiu em um governo que se posiciona como conservador, o seu foco foi apenas apresentar um conjunto definido de competências e habilidades, o que limitou a liberdade pedagógica e a diversidade de métodos para se ensinar (Silva; Estormovski, 2023). Assim, ambos os contextos, respeitando-se os seus cronotopos, aludem a um movimento em direção à centralização e padronização que, apesar das intenções declaradas de garantir qualidade, impede a inovação e a versatilidade no ambiente educacional.

Nessa perspectiva, observamos que a conformidade imposta tanto pela gestão de Umbridge, em Hogwarts, quanto pela BNCC e o Novo Ensino Médio tem implicações significativas no que concerne o fomento à criatividade e à diversidade de experiências de aprendizagem. No universo de *Harry Potter*, a repressão quanto ao uso de abordagens pedagógicas alternativas e o estrangulamento da autonomia dos professores e alunos resultam em um currículo unilateral, sem margens para o diálogo.

De maneira semelhante, a padronização no Novo Ensino Médio, ao prescrever um conjunto uniforme de habilidades e competências, cria barreiras para o trabalho com abordagens pedagógicas mais diversificadas e criativas, pois restringe a capacidade dos alunos de se envolverem em aprendizagem significativa e contextualizada (Araújo, 2023). A redução da diversidade tem efeitos negativos na formação de pensadores críticos e cidadãos engajados, priorizando a conformidade sobre a autenticidade e a relevância (Vieira; Souza, 2023).

Ademais, os desafios inerentes à implementação da conformidade e padronização em ambos os contextos merecem atenção. Em *Hogwarts*, a resistência ativa dos professores e alunos à gestão de Umbridge ilustra a tensão entre as políticas centralizadoras e descentralizadoras. Similarmente, a implementação da BNCC no Novo Ensino Médio enfrenta desafios quanto à diversidade regional, às necessidades variadas dos alunos e às complexidades do sistema educacional brasileiro (Cássio; Goulart, 2022).

A rigidez de um sistema padronizado tende a ser inflexível às nuances e necessidades locais, problema que gerou e tem gerado uma ampla gama de conflitos e falhas na implementação, pois o acesso a recursos e infraestrutura é desigual (Silva; Gomes; Serna, 2022). Outro aspecto que nos permite dialogar as duas propostas é o direcionamento tecnicista (associado à voz social neoliberal). Sob a gestão de Dolores Umbridge, a educação em *Hogwarts* sofre uma guinada tecnicista, voltando-se para preparar os estudantes para o mundo do trabalho na sociedade mágica.

Essa abordagem é representada pela imposição de uma grade curricular mais rígida, pelas normativas restritivas (Decretos Educacionais) e pela priorização de assuntos e competências práticas que atendem diretamente às necessidades do mercado de trabalho mágico. A ênfase em uma educação utilitarista eclipsa outras formas de aprendizagem e desenvolvimento, como o estudo de matérias mais exploratórias, a promoção do pensamento crítico e o incentivo à criatividade (Silva; Araújo, 2021).

Esse enfoque não apenas limita a formação integral dos estudantes, mas também promove uma visão mais estreita da educação, cujo objetivo primordial é a conformidade e a preparação para funções específicas na sociedade mágica, afastando-se de uma formação

holística e humanista. Já no contexto brasileiro, o Novo Ensino Médio tem uma significativa ênfase na preparação para o mundo do trabalho, particularmente com a introdução de Itinerários Formativos voltados para a formação técnica e profissional (Silva; Pasqual; Blaszkowski, 2022).

Trata-se de uma resposta às demandas do mercado de trabalho e à necessidade de alinhar a educação com as necessidades econômicas. No entanto, a ênfase na formação técnica e profissional marginaliza outras formas de aprendizagem e desenvolvimento (Martins; Santos, 2021). A concentração em habilidades práticas e aplicáveis restringe o estímulo ao pensamento crítico-reflexivo. A preparação técnica é relevante, porém, a abordagem apenas tecnicista limita a capacidade dos alunos de se engajarem em uma aprendizagem mais ampla e significativa, pois restringe o currículo ao aprendizado de competências utilitárias, tão somente.

O enfoque tecnicista em *Hogwarts* sob a gestão de Umbridge e a ênfase na preparação para o mundo do trabalho no Novo Ensino Médio ilustra uma tendência subjacente em ambos os contextos. Ambos representam uma visão da educação como primariamente um meio de preparar indivíduos para papéis econômicos específicos, ao invés vez de um processo de desenvolvimento pessoal e intelectual. Essa abordagem tem implicações profundas para a natureza e o propósito da educação, com potencial para reduzir sua complexidade e riqueza a um conjunto de competências e habilidades orientadas para o mercado.

As semelhanças entre esses dois contextos também apontam para uma tensão mais ampla na educação contemporânea, entre as demandas do mercado de trabalho e a necessidade de uma formação mais abrangente que prepare os estudantes para a cidadania ativa, fomentando-se o pensamento crítico e o empoderamento. Assim, a centralização também é outra estratégia discursiva que interliga os dois projetos discursivos. Dolores Umbridge, ao assumir uma posição de autoridade em *Hogwarts*, implementa uma forma de governança que centraliza a força centrípeta e controla rigorosamente a forma como a educação é entregue.

Essa centralização manifesta-se por meio de uma série de Decretos Educacionais que delimitam e padronizam o currículo e os métodos de ensino. O discurso de ordem e segurança com o qual Umbridge justifica essas medidas mascara uma agenda de supressão da liberdade de expressão e da autonomia dos professores e alunos. A educação torna-se, assim, um instrumento de controle político, e o espaço de aprendizagem, anteriormente caracterizado por sua abertura ao diálogo e ao questionamento, transforma-se em um ambiente rígido e conformista, sem margens para a troca entre os pares.

Essa abordagem reduz a educação a uma mera transmissão de conhecimentos aprovados pelo *Ministério*, em detrimento de uma verdadeira educação crítico-reflexiva. Ao dialogarmos essa proposta com o Novo Ensino Médio brasileiro, podemos tecer paralelos com a

centralização da força centrípeta identificada em *Hogwarts*. A implementação da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) define de forma centralizada as competências e habilidades que os alunos devem adquirir. Embora essa reforma seja apresentada com a retórica de modernização e flexibilização, também centraliza as forças centrípetas nas mãos do governo.

A BNCC, ao estabelecer diretrizes uniformes para o currículo, limita significativamente a autonomia das escolas e dos professores na definição de seus próprios currículos e métodos de ensino (Silva; Araújo, 2021). Essa uniformidade leva à homogeneização da educação e restringe a capacidade dos educadores de responderem às necessidades e interesses específicos de seus alunos. Assim, a centralização, justificada em nome da qualidade e da equidade, na prática, compromete a diversidade e a riqueza da experiência educacional (Cássio; Goulart, 2022).

A centralização dessas forças centrípetas nos permite discutir sobre como o controle governamental impacta na forma e no conteúdo da educação (e de suas políticas). Em ambos os casos, a centralização é justificada por motivos valorados por uma classe como “nobres” – ordem e segurança em *Hogwarts*, qualidade e equidade no Novo Ensino Médio –, mas as implicações são problemáticas. A supressão da autonomia dos professores e a limitação da liberdade de expressão dos alunos transformam a educação em uma ferramenta de conformidade, ao invés de fomentar a escola como um espaço para o crescimento intelectual e pessoal.

Essas tendências revelam uma tensão subjacente na educação contemporânea entre a necessidade de padrões e a importância da diversidade e da criatividade. É preciso equilibrar as demandas de controle e padrão com a necessidade de uma educação que seja receptiva, flexível e adaptada às necessidades individuais dos alunos. Assim, o discurso de uma aparente “modernização” também interliga as duas propostas. A intervenção do *Ministério da Magia* em *Hogwarts*, sob a liderança de Dolores Umbridge, é marcada por um discurso persuasivo de modernização e progresso.

Este discurso é estrategicamente empregado para legitimar uma série de mudanças radicais na forma como a educação é oferecida em *Hogwarts*. O *Ministério*, por meio de Umbridge, retrata-se como o portador de uma nova ordem, um agente de eficiência e racionalidade, alinhado com as demandas do mundo mágico contemporâneo. No entanto, salienta-se que esse discurso de progresso e modernização esconde uma realidade mais complexa e problemática.

O que é apresentado como uma reforma necessária se revela como uma estratégia de controle e conformidade, uma tentativa de subjugar a autonomia dos professores e alunos e

impor uma única visão de educação. A retórica de modernização, portanto, torna-se uma ferramenta de controle, uma forma de mascarar uma agenda autoritária que limita o potencial da educação como uma prática emancipatória e transformadora.

O Novo Ensino Médio no Brasil é introduzido com um discurso semelhante de modernização, inovação e adaptação às necessidades do século XXI. A reforma é articulada como uma resposta à necessidade de preparar os jovens para os desafios do mundo contemporâneo, incluindo o mercado de trabalho. No entanto, críticos da reforma argumentam que, por trás desse discurso de progresso, há uma agenda subjacente de padronização e tecnicismo (Silva; Estormovski, 2023).

A ênfase em competências e habilidades técnicas, a estruturação em torno dos Itinerários Formativos e a orientação para o mercado de trabalho, na prática, limitam a diversidade e a riqueza da experiência educativa. Essa abordagem reduz o potencial da educação para explorar múltiplas dimensões do desenvolvimento humano, uma vez que prioriza tão somente uma visão utilitarista da educação que compromete sua capacidade de promover o pensamento crítico, a criatividade e a cidadania ativa (Araújo, 2023).

Observa-se que, em ambos os contextos, respeitando-se as suas singularidades, o discurso de modernização esconde políticas e práticas que podem ser mais restritivas e menos progressistas do que parecem à primeira vista. Essa análise sugere uma necessidade de cautela e crítica ao avaliar as reivindicações de modernização na educação. A aparência de progresso e eficiência oculta a erosão da autonomia, da diversidade e da complexidade que são vitais para uma educação verdadeiramente enriquecedora e emancipatória.

É essencial, portanto, examinarmos de perto as reivindicações de progresso e modernização para avaliarmos se elas realmente servem aos interesses dos alunos, ou se, ao invés disso, promovem uma agenda mais estreita e utilitária, diminuindo, assim, a riqueza e a profundidade da experiência educacional. Diante disso, consideramos um último critério metodológico para selecionar documentos educacionais brasileiros com uma proposta de “revolução educacional”. Selecionamos os Itinerários Formativos.

2.2.4.2.1 Relação com os itinerários formativos

No romance estudado (*Harry Potter e a Ordem da Fênix*), a gestão de Dolores Umbridge em *Hogwarts* simboliza uma mudança substancial na pedagogia e na estrutura curricular da escola de magia. A intervenção do *Ministério da Magia* sob a orientação de Umbridge é caracterizada por uma ênfase crescente na especialização, cuja abordagem educacional se torna mais rígida, controlada e focada em certas normas e regulamentos. As

disciplinas, anteriormente ensinadas com um significativo grau de liberdade e exploradas de maneira criativa, agora, amparam-se em um padrão mais restritivo e prescritivo.

A experiência de aprendizagem, que antes encorajava a descoberta e a investigação, é substituída pelo enfoque na repetição e memorização de conteúdos, na preparação para exames e na aderência a uma estrutura mais estreita. Esse movimento em direção à especialização/aquisição de competências ressalta uma visão de educação tecnicista, cujo objetivo é preparar os estudantes para exercerem papéis específicos naquela sociedade (desde que o sujeito se enquadre em um estereótipo de raça e classe específicos, ocupa cargos de maior relevância social), em detrimento de uma educação mais holística e transformadora.

A reforma do Novo Ensino Médio no Brasil introduz uma estrutura curricular que também enfatiza a aquisição de competências e habilidades por meio de Itinerários Formativos. Estes Itinerários oferecem caminhos especializados em áreas como Matemática e suas Tecnologias, Linguagens e suas Tecnologias, Ciências Humanas e Sociais Aplicadas, Ciências da Natureza e suas Tecnologias, e Formação Técnica e Profissional (Vieira; Souza, 2023). O objetivo desses Itinerários é permitir que os estudantes aprofundem seus conhecimentos em áreas específicas de interesse e se capacitem nessas áreas (Araújo, 2023).

No entanto, essa especialização precoce é problemática. Ao canalizar os estudantes para caminhos estreitos e definidos, os Itinerários limitam a exposição a uma gama mais ampla de disciplinas e conhecimentos, restringindo a visão holística e a formação integral do estudante (Silva; Gomes; Serna, 2022). A especialização reduz a educação a uma função instrumental. Prepara-se os indivíduos tão somente para o mercado de trabalho e negligencia-se aspectos cruciais do desenvolvimento humano e da própria cidadania, como o pensamento crítico-reflexivo, o empoderamento individual e coletivo, a empatia etc (Silva; Araújo, 2021).

Ao dialogarmos o processo de intervenção do *Ministério da Magia* em *Hogwarts* com os Itinerários Formativos do Novo Ensino Médio, observamos que tais propostas ensejam uma tensão entre a especialização e uma abordagem educacional mais integrada e holística. Em ambos os contextos, a especialização é apresentada como uma resposta às demandas de um mundo complexo e em rápida mudança. No entanto, a especialização também traz consigo o risco de reduzir a educação a uma série de competências técnicas e de marginalizar aspectos vitais do desenvolvimento humano e do exercício do papel de cidadão.

Essa tensão entre a especialização e a formação integral elucida um dilema mais amplo na educação contemporânea. A especialização pode proporcionar oportunidades para o aprofundamento e a excelência em áreas específicas, mas também pode restringir a capacidade dos indivíduos de navegar em um mundo interconectado e multifacetado, tendo contato com os

conteúdos com viés mais humanizado. Assim, ao analisarmos essas dinâmicas em *Hogwarts* e no Novo Ensino Médio observamos a necessidade de um equilíbrio, que a especialização fomente o contato com oportunidades de exploração, descoberta e desenvolvimento de uma compreensão mais rica e complexa do mundo e do lugar do indivíduo nele.

Outro aspecto que nos permite colocar tais enunciados em uma mesma cadeia discursiva é ênfase técnica, seja nos Itinerários Formativos, seja no ensino de *Hogwarts* sob os comandos de Umbridge. A gestão do *Ministério da Magia* em *Hogwarts*, especialmente sob a liderança de Dolores Umbridge, representa uma mudança significativa na filosofia educacional. A abordagem que favorece a técnica sobre o humanismo é notória em várias decisões pedagógicas tomadas durante essa gestão.

A ênfase em regras rígidas, regulamentos e conformidade com padrões é evidente na maneira como Umbridge conduz suas aulas de *Defesa Contra as Artes das Trevas* (que se estende para as outras disciplinas posteriormente). Essa abordagem não apenas restringe a autonomia dos professores, mas também combate a pedagogia anterior, que focava no desenvolvimento da criatividade, do empoderamento e do pensamento crítico dos alunos, unindo teoria e prática.

Por exemplo, a proibição de praticar feitiços em aula exemplifica essa ênfase técnica, visto que reduz-se a aprendizagem a uma questão de memorização e conformidade com normas, ao invés de instruir e capacitar esses alunos para lidarem com problemas do mundo real. É uma forma de negar proteção em um momento de ascensão do vilão. Assim, a educação em *Hogwarts*, sob essa administração, torna-se uma preparação voltada tão somente a realização de exames padronizados, sem foco na formação integral, ética e cidadã dos jovens bruxos.

Os Itinerários Formativos no Novo Ensino Médio do Brasil assumem uma pedagogia semelhante, pois caminham em direção a uma abordagem mais técnica da educação. Com a possibilidade de escolher caminhos focados em áreas como Formação Técnica e Profissional, Ciências da Natureza, Matemática, entre outros, a reforma representa um esforço para tornar a educação mais relevante e alinhada com as demandas do mercado de trabalho, apenas (Araújo, 2023).

No entanto, essa ênfase no técnico é problemática. Por exemplo, a formação técnica e profissional, apesar de fornecer habilidades práticas e aplicáveis, tende a ser realizada às custas de fomentar habilidades mais amplas, como pensamento crítico, criatividade, e consciência cívica (Vieira; Souza, 2023). Dessa maneira, a preocupação com a preparação para o mercado de trabalho e a ênfase nas competências técnicas limitam o espaço para o diálogo, a reflexão

ética e a formação cidadã, aspectos fundamentais ao desenvolvimento humano pleno (Silva; Estormovski, 2023).

Nessa perspectiva, a comparação entre a intervenção do Ministério da Magia em *Hogwarts* e os Itinerários Formativos do Novo Ensino Médio revela uma tensão complexa entre a técnica e o humanismo na educação contemporânea. Em ambos os contextos, a ênfase na técnica é justificada como uma resposta às necessidades práticas e às demandas de um mundo em constante mudança. No entanto, essa ênfase traz consigo riscos significativos (Silva; Gomes; Serna, 2022).

Por tais motivos, reiteramos que o foco estreito em habilidades técnicas, normas e regulamentos enseja uma educação empobrecida, cuja capacidade de pensar de maneira crítica e criativa, expressar-se livremente e agir como cidadãos responsáveis e éticos é negligenciada. Desse modo, a tensão entre técnica e humanismo não é apenas um dilema teórico, mas tem implicações profundas para a maneira como a educação é concebida e praticada (Cássio; Goulart, 2022).

A busca por um equilíbrio adequado entre essas duas dimensões é uma tarefa complexa, mas essencial, para garantir que a educação prepare os indivíduos não apenas para o mundo do trabalho, mas também para a vida como membros ativos, pensantes e compassivos de uma sociedade democrática (Martins; Santos, 2021). Diante desse cenário, há que se salientar que essas propostas dialogam pela defesa (mesmo que de maneira implícita) de uma educação mais rígida.

A intervenção do *Ministério da Magia* na administração de *Hogwarts*, sob a liderança de Dolores Umbridge, marca uma era de rigidez na educação mágica. O lema de Umbridge "Progresso pela Obediência" encapsula sua abordagem autoritária, que coloca a conformidade e o controle no centro da experiência educacional. Assim, a flexibilidade anteriormente associada ao currículo de *Hogwarts*, que permitia uma exploração variada das artes mágicas, é substituída por uma estrutura rígida.

Por exemplo, o aspecto prático da disciplina *Defesa Contra as Artes das Trevas* é coibido, sendo assim, as aulas tornam-se uma questão de ler o texto e seguir as regras, sem espaço para questionar ou explorar, sem dialogar aquela teoria com problemas e demandas do mundo real. Todavia, como o enunciado é sempre responsivo, percebemos que, com tais medidas, cria-se um ambiente de aprendizagem que suprime a criatividade, a curiosidade, o empoderamento e a autonomia, porém, alunos e professores resistem a essa repressão.

À medida em que lutam, a rigidez se alastra e afeta a forma como as disciplinas são ensinadas, com menos ênfase em aprendizagem exploratória e mais em conformidade com

normas e regulamentos. Dialogando com o contexto brasileiro, observamos que o Novo Ensino Médio no Brasil introduziu os Itinerários Formativos com a promessa de oferecer maior flexibilidade e autonomia aos estudantes.

Os alunos podem escolher trilhas especializadas nas áreas de Matemática, Linguagens, Ciências Humanas, Ciências da Natureza e Formação Técnica e Profissional. Objetiva-se personalizar a educação, permitindo que os alunos sigam caminhos que se alinham com seus interesses e habilidades. No entanto, essa flexibilidade pode ser considerada ilusória na maioria dos casos, pois não há uma efetiva capacitação, pois, em muitas vezes, falta capacitação docente para o ensino daquele Itinerário e/ou a devida infraestrutura (Silva; Estormovski, 2023).

Por exemplo, no que concerne à implementação do itinerário de Formação Técnica e Profissional, tem-se percebido que a sua abordagem tende a ser altamente prescritiva e tecnicista, com foco em habilidades específicas do mercado de trabalho, deixando pouco espaço para a exploração e reflexão crítica (Vieira; Souza; 2013). Assim, a adesão a tais padrões rígidos, portanto, limita a autonomia das escolas e dos professores na definição de seus currículos e métodos de ensino.

Nesse contexto, embora a ideia de Itinerários Formativos tenha os seus aspectos positivos, a sua implementação tem sido restritiva, pois adota uma abordagem rígida que foca na conformidade e não promove uma verdadeira exploração e reflexão sobre as diversas áreas do saber que integram os Itinerários (Cássio; Goulart, 2022). Dessa maneira, conclui-se que a proposta do *Ministério da Magia* ao interferir em *Hogwarts*, e a dos Itinerários Formativos, materializados no Novo Ensino Médio, ensejam um embate entre a rigidez e a busca por flexibilidade, capacitação docente e infraestrutura, demandas recorrentes e sem resolução.

Em ambos os contextos, a rigidez surge como uma resposta a uma necessidade percebida de ordem, eficiência e preparação para demandas específicas (seja o mundo mágico ou o mercado de trabalho). No entanto, essa rigidez pode ter custos significativos, como a supressão da criatividade, da reflexão crítica, do empoderamento e da autonomia dos aprendizes. A flexibilidade, frequentemente evocada nos documentos educacionais brasileiros contemporâneos, é valorizada como uma forma de tornar a educação mais relevante, personalizada e dinâmica.

No entanto, a verdadeira flexibilidade requer uma abordagem que vai além da mera escolha entre diferentes itinerários predeterminados e envolve uma abertura genuína para a exploração, a indagação e o crescimento individual. Desse modo, o embate entre rigidez e flexibilidade na educação não é apenas um dilema pedagógico, mas uma questão política e

cultural profunda que exige uma reflexão cuidadosa e um equilíbrio para garantir uma educação que seja tanto significativa quanto responsiva às complexidades do mundo contemporâneo.

Esclarecidos os posicionamentos assumidos neste estudo – e apresentadas as delimitações para o objetivo principal, personagens e documentos a serem dialogados – na sequência, apresentaremos os métodos que alicerçam a elaboração deste estudo. Introduz-se a filosofia da linguagem bakhtiniana para compreendermos a dialogia; segue-se para a apresentação da dialética-dialógica; e finaliza-se com a discussão sobre o método da verbivocovisualidade da linguagem, uma vez que o Grupo de Estudos Discursivos (GED) assume o posicionamento axiológico de que qualquer enunciado – do literário ao fílmico – carrega, em sua essência, as três dimensões da linguagem (verbal, vocal e visual), mesmo que de maneira potencial, implícita (que é o caso do romance).

2.3 A filosofia da linguagem bakhtiniana

A nossa proposta teórico-metodológica concentra-se no domínio da filosofia da linguagem proposta pelo Círculo de Bakhtin. É preciso, portanto, que apresentemos essa perspectiva filosofia antes de nos concentrarmos nas escolhas metodológicas assumidas pelo estudo (a dialética-dialógica e a verbivocovisualidade da linguagem). A proposta parte do pressuposto de que cada época e os seus respectivos grupos sociais possuem o seu próprio repertório de formas discursivas, porém, esses podem ser refletidos e refratados em um outro tempo-espço.

Nesse sentido, como reitera Volochínov (2017 [1929], p. 109), “cada grupo de formas homogêneas, ou seja, cada gênero discursivo do cotidiano, possui o seu próprio conjunto de temas”. Para o autor, há uma relação ininterrupta entre a forma da comunicação, a forma do enunciado e o tema. Para que possamos analisar os signos ideológicos que compõem o enunciado há três passos aos quais o pesquisador bakhtiniano não pode deixar de ater-se:

1. Não se pode isolar a ideologia da realidade material do signo (ao inseri-la na “consciência” ou em outros campos instáveis e imprecisos);
2. Não se pode isolar o signo das formas concretas da comunicação social (pois o signo é uma parte da comunicação social organizada e não existe, como tal, fora dela, pois se tornaria um simples objeto físico);
3. Não se pode isolar a comunicação e suas formas da base material (Volochínov, 2017 [1929], p. 110).

Na filosofia da linguagem bakhtiniana entendemos que o sistema da língua, único e imutável em um dado momento, em outro, muda e é ressignificado em uma outra constituição

histórica. Embora a coletividade falante seja outra, há semelhanças que aproximam um contexto discursivo do outro (Volochínov, 2017 [1929]). Desse modo, a língua(gem) é revelada por meio da história. A lógica da língua, portanto, não é a repetição de forma normativa e idêntica. A cada interação, os sujeitos, por meio da palavra, dão vida a novos sentidos e significações.

A lógica, então, não é a da repetição, mas da renovação e ressignificação de sentidos por meio de atos de linguagem que re-velam as vozes sociais semiotizadas por tais sujeitos que se enfrentam nas múltiplas arenas discursivas (Volochínov, 2017 [1929]). Rebate-se, portanto, a racionalização/homogeneização da linguagem, pois essa desconsidera os signos ideológicos potentes na língua, sendo essa uma prática comum entre os formalistas. Assim, observamos que:

[...] o racionalismo se caracteriza pela ideia da *condicionalidade*, a *arbitrariedade da língua* e também pela *comparação entre o sistema da língua e o sistema de símbolos matemáticos*. A mente dos racionalistas, matematicamente orientada, não se interessa pela relação do som com a realidade por ele retratada ou com o indivíduo que o gerou, mas pela *relação de um signo com outro dentro de um sistema fechado, uma vez aceito e postulado*. Em outras palavras, eles se interessam pela *lógica interna do próprio sistema* de signos, que é, assim como na álgebra, totalmente independente das significações ideológicas que preenchem os signos. Os racionalistas até tendem a considerar o ponto de vista daquele que compreende, porém ignoram o ponto de vista do falante como um sujeito que expressa sua vida interior (Volochínov, 2017 [1929], p. 163).

Saussure, no Curso de Linguística Geral, apresenta três conceitos principais: linguagem (*langage*), língua (*langue*) e fala (*parole*). Para Saussure, a linguagem (*langage*) é um fenômeno amplo que abrange tanto a língua (*langue*) quanto a fala (*parole*). A língua (*langue*) é o sistema de signos e regras compartilhado por uma comunidade, enquanto a fala (*parole*) é a manifestação individual desse sistema a partir do uso específico pelos falantes. Assim, a língua (*langue*) e a fala (*parole*) são componentes fundamentais dentro do conceito mais amplo de linguagem (*langage*). Dessa forma, a linguagem, para Saussure, é compreendida como um conjunto que abrange todos os fenômenos físicos, fisiológicos e psicológicos relacionados ao uso da língua.

Todavia, o autor não considera, em seu recorte, os aspectos sociais e ideológicos que também constituem esta linguagem (do ponto de vista do Círculo de Bakhtin). Os estudos de Saussure apontam que a linguagem (*langage*) não pode ser objeto da Linguística, pois ela, por si só, é privada de unidade interior e de leis independentes e autônomas. Para ele, a linguagem não pode servir como ponto de partida para uma análise linguística, porém, na filosofia bakhtiniana, caminhamos pelo viés oposto: entendemos que é na e pela linguagem que o sistema é construído (Volochínov, 2017 [1929]).

Todavia, os neogramáticos também partem de uma perspectiva formalista semelhante e, assim, distanciam-se da proposta da filosofia da linguagem na qual nos pautamos. Eles são representantes do objetivismo abstrato, e, para o Círculo de Bakhtin, a análise de um enunciado não deve pender nem para um objetivismo abstrato e nem para um psicologismo idealista. Os neogramáticos – a quem o Círculo de Bakhtin responde – era um grupo de linguistas cujos membros entendiam que o indivíduo criador da língua é, sobretudo, um ser fisiológico.

Nesse sentido, os estudiosos tentavam formular, com base nos preceitos do âmbito psicofisiológico, leis linguísticas naturais e científicas e, dessa forma, abstraíam-se de qualquer arbitrariedade individual dos falantes (Voločínov, 2017 [1929]). Além disso, é preciso que destaquemos que um processo semelhante ocorria no domínio da filologia. O filólogo percebia o seu objeto como um todo autossuficiente, isolado e desprovido de uma compreensão ideológica ativa.

A compreensão, portanto, se dava de forma passiva, sem que se considerasse a responsabilidade e a responsividade do falante. Contudo, para o Círculo de Bakhtin, a língua como sistema de formas normativas e idênticas é apenas uma abstração:

[...] Esse sistema não pode ser base à compreensão e explicação dos fatos linguísticos em sua vida e formação. Ao contrário, ele nos desvia da realidade viva e em formação da língua e das suas funções sociais, embora os defensores do objetivismo abstrato pretendam que o seu ponto de vista tenha uma significação sociológica. A base teórica do objetivismo abstrato se origina nas premissas do pensamento racionalista e mecanicista, dificilmente capazes de fundamentar a compreensão correta da história, apesar de a língua ser um fenômeno puramente histórico (Voločínov, 2017 [1929], p. 199).

Além dos neogramáticos e dos filólogos, havia também o movimento dos neokantistas, em que predominava uma tendência específica: a redução dos princípios e métodos autossuficientes a um sistema. Contudo, Medviédev (2012 [1928]) aponta que os estudos estéticos atuais pensam o sentido a partir do mundo das coisas concretas e dos fatos históricos vivos. Esses sentidos são irrepetíveis, únicos, ressignificados a cada interação, o que não era considerado pelos estudiosos objetivistas, como vimos.

O neokantismo, portanto, teve como objetivo o estabelecimento de um pensamento abstrato sobre o mundo das coisas. Para o Círculo, o movimento é inverso. Entendemos que se a linguagem é abstrata, o enunciado não pode ser situado, e, desse modo, nada significa. Não produz-se sentidos. Assim, os estudos sobre o enunciado estético atuais buscam compreender as vivências concretas da vida, isto é, o cotidiano em toda a sua inconstância e diversidade (Medviédev, 2012 [1928]).

Por tais motivos, a redução de tudo a um sistema (tendência objetivista) foi substituída pelo desejo de compreender o mundo concreto, material, constituidor dos objetos e acontecimentos materialmente expressos. Dessa forma, não partimos de fundamentos positivistas e prezamos pelo estudo da linguagem viva, sempre em movimento, contextualizada, em relação com uma cadeia de enunciados (Medviédev, 2012 [1928]). Contudo, o analista bakhtiniano não pode recair no objetivismo abstrato ou no subjetivismo idealista.

Pender para um dos dois prejudica a análise, porque o objetivismo abstrato, ao considerar o sistema da língua como o único meio para se compreender fenômenos linguísticos nega o ato discursivo, isto é, o enunciado. O subjetivismo idealista, por sua vez, considera o ato discursivo – o enunciado – porém, ele é visto como único e essencial e é, também, um problema, pois ambos entendem o ato como individual, porém, a linguagem e os atos dela suscitados são sociais, ideológicos, isto é, construídos e absorvidos no coletivo, na interação.

Não é apenas a consciência individual do falante que constitui o ato discursivo. A dimensão social é essencial. O enunciado é social e de modo algum pode ser reconhecido como um fenômeno individual puramente psicológico (Volochnikov, 2017 [1929]). Diante desse cenário, Volochnikov (2019) propõe uma poética sociológica, da qual nós partimos. Defendemos que o enunciado estético – literário, no caso de nossa pesquisa – é um fenômeno social, logo, o método formal, ao ignorar e negar a sua natureza social, torna-se inadequado à própria literatura (Medviédev, 2012 [1928]).

O Círculo de Bakhtin entende que o método deve adaptar-se ao objeto, porém, é necessário saber isolar o próprio objeto de estudo para que o pesquisador possa identificar as suas peculiaridades específicas essenciais. Essas especificidades não podem ser etiquetadas, formuladas, postas como regra para todos os enunciados (Bakhtin, 2014 [1975]). Esses cuidados são necessários porque o enunciado estético é parte do cotidiano e não a sua natureza, visto que: “[...] não é o som físico e nem o ato psicofisiológico de sua pronúncia e compreensão que são organizados de forma artística” (Medviédev, 2012 [1928], p. 162).

É a avaliação social responsável por atribuir valores aos signos materializados no enunciado. Todavia, para o formalismo, uma obra literária deve ser decomposta em elementos abstratos estudados de forma isolada e à parte da sociedade. A interligação entre esses elementos é abordada de maneira técnica. (Medviédev, 2012 [1928]). A filosofia da linguagem caminha pelo viés contrário. Entendemos que o movimento da linguagem se dá não em um meio linguístico neutro, mas sim no sistema das avaliações sociais. Assim sendo, a linguagem torna-se um ato social vivo, valorado continuamente (Volochnikov, 2019 [1926-1930]).

A avaliação social, portanto, possibilita a análise do fenômeno histórico vivo. O caráter histórico que enforma um enunciado advém dos signos ideológicos que o constituem, signos que são valorados e re-valorados pelos próprios falantes a cada interação verbal. A avaliação das vozes semiotizadas, que expressam posicionamentos axiológicos diversos, inexistem fora do enunciado concreto situado (Bakhtin, 2011a [1952]). Assim, a avaliação social organiza as condições que situam o enunciado em um dado horizonte igualmente social e ideológico (Medviédev, 2012 [1928]).

A palavra é reflexo e refração da palavra da vida e é em meio a essa hipótese que a poética sociológica é arquitetada. Conforme Volochínov (2019), não há uma “fórmula química” na sociologia, contudo, a utilização de uma “fórmula” científica para qualquer área que se ocupe em estudar a ideologia demanda que o pesquisador apoie-se em métodos sociológicos. Todos os métodos que propõem uma análise “imane”ntem-se no subjetivismo e não encontram uma saída para que os pontos de vista e contradições refletidos e refratados por vozes sociais oriundas de lugares e sujeitos diferentes sejam analisados nos múltiplos enunciados.

Entretanto, a proposta do Círculo de Bakhtin não visa à apresentação de uma “fórmula” rígida e inflexível, mas introduz uma proposta de análise sociológica (movimentação que entenderemos como dialético-dialógica). Dentre os seus aspectos, um deles é o concebimento de que o material artístico interrelaciona-se com o ambiente extra-artístico que o circunda.

A realidade histórica do enunciado pode estar subordinada à realidade do ato ou do objeto e tornar-se tão somente uma etapa preparatória da ação, seja qual for. Tal enunciado não é completo por si só. A avaliação social leva-nos além dos limites do enunciado para outra realidade. A presença da palavra é apenas um apêndice de outra presença. No campo do conhecimento e do *ethos*, a avaliação social é tão somente uma preparação da ação. Ela escolhe o objeto para o qual será orientado o ato ou o conhecimento. Assim, cada época tem o seu conjunto de objetos do conhecimento, seu conjunto de interesses cognitivos. O objeto entra no horizonte cognitivo e concentra em si a energia social, somente na medida em que isso é imposto pelas necessidades efetivas de dada época e de dado grupo social (Medviédev, 2012 [1928], p. 190).

Dessa maneira, compreendemos que o material artístico possui uma infinidade de componentes e definições matemáticas, físicas, químicas e linguísticas, porém, não pode ser analisado de forma abstrata, isto é, apenas em parte. O todo é significativo e relevante à análise. Os métodos que ignoram a essência social da arte são obrigados a projetar a interrelação social entre o criador e o contemplador nos diferentes aspectos do material (Volochínov, 2019 [1926-1930]). Contudo, a estética psicológica projeta essas mesmas relações no psiquismo individual daquele que a recebe. Esta projeção distorce as interrelações e cria uma imagem falsa do material.

A tarefa da poética sociológica, portanto, visa apresentar, explicar, detalhar e analisar cada aspecto da forma como uma expressão ativa da avaliação social (Volochínov, 2019 [1926-1930]). Nessa lógica, a avaliação socioideológica a qual o Círculo de Bakhtin se refere é orientada a partir de duas direções: para o ouvinte e para o objeto do enunciado. Entretanto, é preciso que pontuemos que os formalistas operavam a partir de um método que propunha o movimento contrário. Entendia-se que:

[...] existem dois membros da sociedade, A (o autor) e B (o leitor); as relações sociais entre eles são invariáveis e imóveis para dado momento; existe também uma mensagem pronta X que deve simplesmente ser transmitida de A para B. Nessa mensagem pronta X, destaca-se “o que” (“o conteúdo”) e o “como” (“a forma”), sendo que para um discurso artístico é característica “a orientação para a expressão” (“como”) (Medviédev, 2012 [1928], p. 218).

Como ressaltamos, a proposta metodológica do Círculo para análise de enunciados estéticos não caminha pelo mesmo viés proposto pelos formalistas. Medviédev (2012 [1928]), frisa que as relações estabelecidas entre A e B são resignificadas a cada interação, não sendo um movimento estático e inflexível. Os signos ideológicos mobilizados são sempre outros, resignificados. O processo se dá de forma ininterrupta e é na comunicação discursiva que as resignificações concretizam-se, isto é, na interação.

Não é um processo estático, rígido, hierárquico, imóvel, como pensam os formalistas. Para o Círculo de Bakhtin não existe uma mensagem única e idêntica em todos os contextos a ser transmitida. Ela é constituída a cada nova interação entre o eu e o seu Outro, como uma ponte ideológica. Se o enunciado estético não for pensado nesse processo vivo, objetivo e social, o pesquisador recairá em abstrações desprovidas de qualquer movimento, constituição ou interação, ou seja, no objetivismo abstrato ou no subjetivismo idealista (Volochínov, 2017 [1929]).

Nessa perspectiva, a poética sociológica proposta pelo Círculo de Bakhtin entende que é necessária a inserção do enunciado em uma comunicação social organizada (na interação sociodiscursiva). Para que a língua (gem) possa ser observada, é necessário que os sujeitos falantes e ouvintes sejam inseridos no ambiente social de onde falam, isto é, em uma arena discursiva, onde se refletem e refratam múltiplos horizontes ideológicos (Volochínov, 2019 [1926-1930]). Assim, no enunciado situado, tanto o falante quanto o ouvinte pertencem a uma mesma coletividade linguística, a uma mesma cadeia discursiva (Volochínov, 2017 [1929]).

Destarte, os sujeitos envolvidos na interação ensejam um embate entre vozes sociais porque há uma situação discursiva que os aproxima (ou distancia, a depender do posicionamento axiológico tomado em virtude de uma responsabilidade assumida). É o

encontro entre as duas consciências que nos permite entender quais são as valorações ideológicas que caracterizam um enunciado (Volochínov, 2019 [1926-1930]). Nesse sentido, a identificação com um dado horizonte ideológico é uma condição para que o discurso mobilizado pelos sujeitos naquela arena discursiva específica possa ser compreendido. Ele deve estar situado socialmente.

O enunciado isolado, finalizado e monológico, abstraído do contexto ao qual está situado, não nos permite analisar essa interação viva. A compreensão, portanto é passiva, não responsiva, o que não nos interessa, pois analisamos a linguagem viva, em movimento. Desse modo, o método orientado para o enunciado monológico, isolado, não possibilita uma compreensão ativa, posicionada; não se pode abordar o fenômeno vivo, cotidiano, quando o enunciado é tirado de seu contexto de produção, circulação e recepção (Bakhtin, 2011a [1952]). Assim, a situação discursiva concreta é fundamental à análise do enunciado estético (Bakhtin, 2014 [1975]).

Há outros pontos da poética sociológica que devem ser frisados, como a comunicação social, o embate e a expressão valorativa do enunciado. Entendemos que toda avaliação encarnada em um material sógnico enunciado detém uma ou mais valorações emanadas por sujeitos que assumem e representam vozes sociais distintas (Volochínov, 2019 [1926-1930]). A constituição desse material sógnico se dá de maneira verbivocovisual: o verbal, o gesto (movimento do corpo dotado de significação), ou seja, a voz e a musicalidade constituem o todo sógnico (Volochínov, 2019 [1926-1930]).

A expressão valorativa assume diversas faces, de modo que o sorriso, a risada, a expressão dos olhos, o movimento, significam e re-velam o embate posto em um enunciado, isto é, são as características verbivocovisuais que expressam esses valores e atribuem ao enunciado expressividade. Assim, entendemos que o enunciado se constitui de maneira tridimensional, de modo que a unidade enunciativa integra as três dimensões da linguagem¹⁴. Assim:

Todo esse material, ao perceber a expressão valorativa do corpo e da voz do homem, torna-se o seu condutor intercorporal. Essa capacidade da expressão valorativa de passar para o material extraverbal, tornando-o expressivo, só pode ser explicada por sua natureza social. Se a avaliação expressa, por exemplo, pela entonação da voz humana fosse de fato individual, ela permaneceria no organismo (Volochínov, 2019 [1926-1930], p. 217).

¹⁴ Iremos desenvolver o conceito de verbivocovisualidade (em que entendemos a linguagem de maneira tridimensional) em tópico específico.

É em virtude da refração de opiniões, avaliações e pontos de vista a partir de signos materializados em enunciados que a ideologia se torna capaz de viver, movimentar-se, ressignificar-se, desenvolver-se (Volochínov, 2017 [1929]). Nesse sentido, quando o enunciado é retirado da arena, do embate, da luta entre classes, o signo, com isso, é enfraquecido, degenerado, transformado em objeto de análise filológica, e, assim não conseguimos compreender a linguagem social viva, em movimento, ou seja, não compreendemos os signos ideológicos que caracterizam um discurso típico a uma comunidade falante naquele contexto sócio-histórico específico. (Volochínov, 2017 [1929]).

Os signos retirados da arena, da interação discursiva, são incapazes de atuarem como arenas que sustentam lutas de classes vivas e potentes (Volochínov, 2019 [1926-1930]). Desse modo, em virtude do local teórico do qual falamos, entendemos que esses signos são formados e re-formulados em cada época, por cada grupo social, por cada micromundo familiar, composto por amigos, conhecidos, colegas com os quais o homem cresce e vive. Por tais motivos, os enunciados sempre re-velam vozes sociais múltiplas, pois está ligado a culturas, perspectivas e pontos de vistos distintos e que mudam (Bakhtin, 2016 [1952]).

Em cada época, e em todos os campos da vida e da atividade, existem determinadas tradições, expressas e conservadas em roupagens verbalizadas: em obras, enunciados, sentenças, etc. Sempre existem essas ou aquelas ideias determinantes dos “senhores do pensamento” de uma época verbalmente expressas, algumas tarefas fundamentais, lemas, etc. (Bakhtin, 2016 [1952], p. 54).

Do lugar teórico do qual falamos, concebemos o texto (enunciado) de acordo com as suas especificidades e singularidades. As ciências humanas são as ciências do homem, da vida social e, como tal, as especificidades relacionadas ao homem e a vida social não devem ser vistas como um elemento estático e inflexível (Bakhtin, 2016 [1952]). Concebemos o homem em sua especificidade humana como um ser que expressa a si mesmo por meio da fala (discurso), e, assim, cria diversos textos materializados em gêneros discursivos (Bakhtin, 2016 [1952]).

Nessa perspectiva, entendemos que homem fora do enunciado situado não pode ser estudado do ponto de vista das ciências humanas e, mais especificamente, dos gêneros discursivos por ele produzidos (Bakhtin, 2016 [1952]). O homem e a sua história fora do enunciado situado apenas podem ser pensados a partir de uma perspectiva anatômica, fisiológica etc. Assim, enunciados distantes um do outro, que nada sabem sobre o outro, em tempos e espaços distintos, aproximam-se quando confrontam sentidos, cada qual da sua forma (Bakhtin, 2011b [1941]).

Nessa direção, a dialogia interliga um enunciado ao outro se há entre eles ao menos uma convergência particular no que toca à temática ou ao ponto de vista que assumem e defendem (Bakhtin, 2016 [1952]). Nessa perspectiva, entendemos que: “o gênero emerge da totalidade concluída e solucionada do enunciado, que é o ato realizado por sujeitos organizados socialmente de uma determinada maneira” (Medviédev, 2012 [1928], p. 15). É uma totalidade temática orientada para uma sociedade, marcada por um tempo e espaço (cronotopo) (Bakhtin, 2013 [1965]).

Por tais motivos, defendemos que o sentido de um enunciado, a sua significação, apenas pode ser observada no todo que articula, ao mesmo tempo, no interior e exterior. É a ligação entre as significações ideológicas materializadas nos enunciados que nos permite pensar nos sujeitos e em seus atos de linguagem em resposta aos seus Outros nas arenas discursivas onde essas classes se enfrentam (Volochínov, 2017 [1929]). Assim, o enunciado deve ser situado em um dado contexto para que não recaiamos em uma análise objetivista ou subjetivista.

Desse modo, concebemos que os atos da criação ideológica não devem ser separados da comunicação discursiva na qual foram criados. Os seus componentes são dependentes de tal comunicação e não podem ser estudados fora do processo social que os compreende como um todo (Medviédev, 2012 [1928]). Nesse sentido, sobre o produto ideológico da criação ideológica, entendemos que:

Cada produto ideológico e todo seu “significado ideal” não estão na alma, nem no mundo interior e nem no mundo isolado das ideias e dos sentidos puros, mas no material ideológico disponível e objetivo, na palavra, no som, no gesto, na combinação das massas, das linhas das cores, dos corpos vivos, e assim por diante. Cada produto ideológico (ideograma) é parte da realidade social e material que circunda o homem, é um momento do horizonte ideológico materializado. Não importa o que a palavra signifique, ela, antes de mais nada, está materialmente presente como palavra falada, escrita, impressa, sussurrada no ouvido, pensada no discurso interior, isto é, ela é sempre parte objetiva e presente do meio social do homem (Medviédev, 2012 [1928], p. 50).

O Círculo de Bakhtin concebe os objetos ideológicos como significantes, refletores e refratores da existência humana de maneira singular, única (Volochínov, 2017 [1929]). As formas resultantes do material ideológico produzido são sempre únicas na existência, embora guardem semelhanças com outras anteriores e futuras (Medviédev, 2012 [1928]). O produto ideológico é o enunciado, objeto da comunicação humana. Não olhamos apenas para os elementos subjetivos gerados por esse enunciado, isto é, para a consciência individual do sujeito.

Nos interessa pensar em como essa consciência individual se torna coletiva, e, nesse exercício, é ressignificada mediante a interação entre tais sujeitos, o que a torna, ao mesmo

tempo, individual e coletiva, pois não é neutra aos signos ideológicos mobilizados na interação discursiva. Ela é preenchida e re-preenchida por esses signos constituídos no coletivo, na interação cotidiana (Volochnikov, 2017 [1929]. Por tais motivos, observa-se que: “[...] tudo aquilo que se realiza em um organismo psicofísico isolado, sem que ultrapasse seus limites, é igual a zero, no sentido ideológico” (Medviédev, 2012 [1928], p. 53).

Dessa maneira, o meio ideológico é constituído na dialética viva. Sempre existem contradições que, uma vez “superadas”, reaparecem, de maneira ressignificada, porém, carregando semelhanças com enunciados anteriores. Por isso, concebemos esse movimento como dialético-dialógico, visto que não há uma conclusão na luta de classes (Paula, L.; Figueiredo; Paula, S., 2011). Entendemos que em cada grupo social, época, espaço, o meio ideológico é manifestado a partir de uma totalidade significante singular e única.

Esses motivos nos ajudam demonstrar que, fora do enunciado, a significação ideológica e as suas refrações não podem ser analisadas. É por isso que o Círculo de Bakhtin propõe um método dialógico para análise (ou dialético-dialógico, como defendemos). É no horizonte ideológico de uma dada época, grupo social, que vozes sociais múltiplas contradizem-se, são disputadas. Todavia, não há um “vencedor”, o que torna o enunciado sempre inconcluso. A sua responsividade impede que ele se conclua naquela única situação discursiva.

Não existe uma única verdade (por esse motivo, o movimento não é apenas dialético). Há muitas verdades mutuamente contraditórias e, como temos salientado, não há um vencedor nesse embate, isto é, não há apenas uma voz predominante. Não existe apenas um caminho ideológico. Eles são múltiplos e divergentes. Assim, quando o homem escolhe uma das verdades, toma um partido e não é neutro, isto é, posiciona-se axiologicamente. O embate ocorre porque, a depender das responsabilidades assumidas, as respostas geram embate, conflito entre classes (Bakhtin, 2012).

É o fluxo da constituição ideológica que insere o sujeito de linguagem diante de dois caminhos duplos, de duas “verdades” (Medviédev, 2012 [1928]). Nesse sentido, o horizonte ideológico onde esses sujeitos estão situados é sempre ressignificado, pois ele é avaliado socialmente de maneiras distintas. É esta a dialética da vida (Medviédev, 2012 [1928]). Para que o movimento da linguagem seja observado a partir do viés da filosofia da linguagem bakhtiniana, é preciso que a poética sociológica oriente-se histórica e socialmente. Apenas uma análise dialética faz com que algumas práticas sejam evitadas, tornando a análise normativa.

Dessa forma, os signos ideológicos que compõem os discursos desses sujeitos de linguagem é que ensejam a construção ideológica que se materializa em um enunciado (Medviédev, 2012 [1928]), dando vida à própria luta de classes, luta que nunca tem uma

conclusão. Diante desse cenário, entendemos esse movimento da linguagem que dá vida aos signos que se materializam no enunciado se a partir de uma construção dialético-dialógica, de modo que um enunciado sempre suscitará, de maneira ininterrupta e inconclusa, uma nova resposta/reação àquele discurso (Paula, L.; Figueiredo, Paula, S, 2011).

Diante da relevância da questão dialética-dialógica para a nossa pesquisa, visando pensar na “síntese” dialética como inconclusão, detalharemos o método no próximo seguimento.

2.4 ENGORGIO: A análise do enunciado sob o viés do método dialético-dialógico¹⁵

Tendo em vista a importância de se dialogar vida e arte, a fim de que pensemos nos fios dialógicos que conectam duas políticas educacionais semelhantes – a educação proposta pelo Brasil de Bolsonaro, com ênfase na reforma trazida pelo Novo Ensino Médio, e a proposta do Ministério da Magia – partimos de um método que nos permite compreender a “educação de qualidade”, que, para um grupo social, significa “revolução” e “progresso”, e, para outro, retrocesso pela falta de liberdade de expressão/pensamento.

Analizamos esses embates a partir de sujeitos de linguagem com posicionamentos distintos sobre a “educação revolucionária” prometida, e, pelas semelhanças entre os discursos, dialogamos a educação brasileira com o projeto político-educacional colocado em voga em Hogwarts na gestão de Umbridge, representante do governo. Como reiteramos, para dialogarmos esses discursos, a metodologia que embasa a nossa pesquisa é a dialética-dialógica (Paula, L.; Figueiredo, Paula, S., 2011).

Por meio da dialética-dialógica, colocamos em relação o nosso *corpus* principal – o quinto livro da saga *Harry Potter*, intitulado de “*A Ordem da Fênix*” – com outros enunciados. O objetivo com essa intersecção é compreender o que se está valorando como “educação revolucionária” por um grupo social específico, o dos conservadores. Perceberemos que a “educação de qualidade” assume roupagens distintas, pois os sujeitos se posicionam de maneira oposta ao assumirem diferentes responsabilidades frente à intervenção do governo nesta esfera.

Não podemos ignorar o fato de que a proposta político-educacional do Ministério da Magia é semelhante ao discurso que encontramos na educação brasileira contemporânea, sobretudo com o advento do Novo Ensino Médio (que traz, em sua essência, a defesa de um ensino técnico, profissionalizante, focado no desenvolvimento de competências e habilidades,

¹⁵ Deriva da expressão inglesa “*engorge*” e significa “inchar”, “crescer”. O encantamento aumenta o tamanho físico do seu alvo.

apenas). Respeitando as singularidades cronotópicas de cada enunciado, no momento da análise, analisaremos a “revolução educacional” nos dois contextos em razão das semelhanças.

Para atendermos aos objetivos da pesquisa, o método implica a divisão da análise em alguns momentos. Esta divisão é apenas didática, pois, na perspectiva bakhtiniana, entendemos que um enunciado complementa e responde ao outro. Tendo isto em mente, delimitamos a arena da escola – *Hogwarts* – para compreendermos quais são as estratégias discursivas que fazem com que um projeto político-educacional possa ser valorado por alguns como “revolucionário” e por outros como “retrocesso” e é esse posicionamento diverso que enseja o embate.

Primeiramente, este estudo busca analisar as questões de gênero, raça e classe associadas às personagens delimitadas, Dolores Umbridge e Hermione Granger, visto que, pelo aspecto racial (signo “sangue puro”, no caso de Umbridge, ou “sangue ruim”/mestiça, no caso de Hermione) são beneficiadas ou perseguidas no âmbito da hierarquia social estudada (Ministério da Magia). O fator sangue acaba sendo um elemento decisivo na opressão sofrida por Hermione e nas regalias que Umbridge possui por ser “pura”.

Além do fator sangue que as distingue e as faz lutarem por ideais opostos, esses sujeitos se posicionam axiologicamente de maneira distinta por valorem o “progresso” que se promete de maneiras distintas, e, assim, se enfrentam na arena discursiva da escola ao longo de toda a narrativa em razão da posição de liderança assumida nesse contexto ditatorial (embora a liderança seja passiva, pois quem exerce a liderança ativa, não os homens; o Ministro da Magia, no caso da *Brigada Inquisitorial*, e Harry Potter, no caso da *Armada de Dumbledore*).

Na sequência, a análise se concentrará na compreensão dos signos ideológicos que valoram de maneiras distintas (signos “revolucionário” e “retrocesso”) o projeto político-educacional imposto pelo *Ministério da Magia*. Como demonstraremos, é um projeto que é constituído por sujeitos ligados a uma voz social específica: a do conservadorismo, do autoritarismo e do racismo (pois o fator sangue é utilizado como meio de opressão nisto que está sendo valorado pelo *Ministério da Magia* como “revolução” e “progresso”).

Os conservadores reiteram que este projeto (que não é apenas educacional, pois perpassa por outras esferas, embora nosso foco seja essa esfera específica) é necessário à retomada de uma “moral perdida” (a moral perdida, nesse contexto, diz respeito ao fato de que a escola é muito inclusiva ao permitir que docentes e discentes que não se encaixam no estereótipo racial esperado, o da pureza do sangue, possam fazer parte desse espaço social). Antes de tais questões serem analisadas, serão contextualizadas em capítulo próprio (capítulo 2).

É preciso que seja feita essa contextualização em um momento anterior porque os signos presentes no nosso *corpus* retomam, em outro cronotopo, discursos nazistas, fascistas e

ditatoriais, de modo que o projeto político-educacional do *Ministério da Magia* será dialogado com o de líderes da história mundial com posturas e discursos semelhantes, o que nos permite colocar esses enunciados em uma mesma cadeia discursiva, respeitando, sempre, suas particularidades enunciativas, ou seja, seu cronotopo.

O terceiro momento da análise – responsável por justificar a relevância social desta pesquisa – está ligado às questões educacionais propriamente ditas, pois dialogaremos a educação brasileira contemporânea (pós-BNCC, o Novo Ensino Médio) com o projeto político-educacional do *Ministério da Magia*. Fizemos esta delimitação porque, de maneira semelhante, institui-se uma “revolução” para “descontaminar” o ensino (a “descontaminação” está associada a um ensino tecnicista, desconectado de questões cotidianas).

Compreendemos que, nos dois projetos, cada qual a sua maneira, temos a imposição de um “currículo comum” e a promulgação de um ensino intrinsecamente teórico, tecnicista, distante dos problemas reais da sociedade, visto que as discussões práticas que fomentam o engajamento do indivíduo (e, com isso, exercitam a sua capacidade crítico-reflexiva) são colocadas em segundo plano (ou sequer passam a ser exploradas, pois o foco é tornar esses alunos aptos ao ingresso no mercado de trabalho, apenas).

Em um último momento, analisaremos a ação das forças centrípetas e centrífugas da linguagem em um contexto ditatorial a partir de movimentos liderados por mulheres de classes e raças distintas e que adotam posicionamentos axiológicos antagônicos (Hermione e a *Armada de Dumbledore*) quanto ao governo (Umbridge e a *Brigada Inquisitorial*). A defesa de um ensino “neutro”, técnico e subserviente aos interesses do próprio governo permite que nos debrucemos no embate entre os dois movimentos centrípetos e centrífugos (pró e anti-Ministério).

Quanto às personagens e os seus respectivos movimentos (*Brigada Inquisitorial* e *Armada de Dumbledore*), alguns esclarecimentos devem ser feitos. A *Brigada Inquisitorial* por ser uma extensão da alta hierarquia ministerial (movimento, portanto, associado à *Alta Inquisidora*, que representa as forças centrípetas, conservadoras, e a ordem naquela estrutura). Enquanto extensão, o discurso defendido é o mesmo dos membros que caracterizam o *Ministério da Magia* de uma determinada forma (conservador, autoritário, com traços nazistas e fascistas, o que justifica a contextualização de tais períodos históricos para que a análise faça sentido)

Há dois movimentos que re-velam quem são esses membros: (I) seus pais compõem a alta hierarquia do *Ministério da Magia*; a maior parte são brancos, ricos, influentes e adeptos à supremacia do “*sangue puro*”; para eles, os *mestiços* não devem ter acesso à direitos ou sequer

existir (a família Malfoy é o nosso principal exemplo, Lúcio é, também, *Comensal da Morte* de Voldemort); (II) os membros que compõem a *Brigada Inquisitorial* pertencem todos a uma mesma *Casa*, a *Sonserina*, *Casa* em que a supremacia do “*sangue puro*” é um fator decisivo para que os alunos sejam selecionados desde a fundação da Escola (a própria senha para entrada na *Sala Comunal da Sonserina* é “*sangue puro*”).

O outro movimento (centrífugo, resistente, questionador) delimitado é a *Armada de Dumbledore*. Este foi selecionado pois os membros assumem responsabilidades distintas àquelas dos sujeitos que compõem o movimento *Brigada Inquisitorial* e, além disso, grande parte desses sujeitos não se encaixam no estereótipo “*sangue puro*”, que, mesmo que de maneira implícita, é um fator-chave para que os alunos possam compor esse movimento oficial. Assim, a *Armada de Dumbledore* visa questionar o autoritarismo, conservadorismo, tecnicismo e, de maneira secundária, o próprio racismo que engloba o novo projeto político-educacional de *Hogwarts*.

Feitas essas considerações, é preciso compreendermos os elementos que caracterizam a dialética-dialógica sob a qual nosso estudo se guia metodologicamente. Para as autoras fundadoras do método, a proposição de uma leitura marxista acerca das obras do Círculo de Bakhtin deve ser feita a partir da e por meio da linguagem (que é ideológica *par excellence*). A falta de uma teoria sobre a linguagem nos estudos marxistas torna dificultosa a abordagem da ideologia (Paula, L.; Figueiredo, Paula, S., 2011).

Assim, a discussão sobre a ideologia implica a compreender o que caracteriza essa voz social específica, pois nos redimensiona ao lugar social de onde o sujeito fala e esclarece os porquês de se posicionarem axiologicamente dessa maneira singular, específica e irrepetível. Nessa perspectiva, tendo em vista o método delimitado, o foco é analisar sentidos emanados por essas vozes sociais em diferentes enunciados, de modo que, a depender de como se constituem, nos permitem relacioná-los ou distanciá-los (Paula, L.; Figueiredo, Paula, S., 2011).

Diante desse cenário, Volochínov (2017 [1929]) apresenta a sua proposta metodológica e nela destaca a importância do material verbal (mas não descarta as outras dimensões da linguagem, sendo elas a vocal/musical e a visual). Dessa maneira, defendemos que todo e qualquer enunciado – independentemente de sua materialidade – é constituído verbalmente e extralinguisticamente no embate entre luta entre classe. O embate, é potente e vivo, logo, ressignifica ideologias imbrincadas em discursos (Volochínov, 2017 [1929]).

Quando pensamos sobre a dialogia proposta pelo Círculo de Bakhtin – conceito no qual as autoras idealizadoras do método dialético-dialógico se pautam – o fazemos a partir dos estudos de Volochínov, mas, em Medviédev, também encontramos uma perspectiva semelhante

à de Volochínov, que fornece subsídios para que as pesquisadoras entendam que o movimento da linguagem é dialético-dialógico. Medviédev (2012 [1928]) destaca, em seu estudo, a impossibilidade de se ignorar a autonomia das esferas ideológicas específicas e a relação dessas – relativamente autônomas – com a base social geral (superestrutura).

O método bakhtiniano, portanto, nos permite pensar a relação intrínseca da arte com o meio socioideológico em uma ampla perspectiva (o que justifica colocar o nosso objeto – o quinto livro – em relação a outros enunciados, como , por exemplo, com os discursos nazistas e fascistas propagados na História mundial, bem como com os Atos Institucionais da ditadura brasileira, visto que é o lugar social de onde falamos, e, pensando especificamente na educação brasileira contemporânea, podemos dialogar o Novo Ensino Médio).

Nesse sentido, compreender o pensamento do Círculo de Bakhtin é olhar para o diálogo não como uma conversa, mas como enfrentamento, luta entre classes, que se dá na infraestrutura, no cotidiano; são essas relações nunca acabadas e sempre inéditas que estremecem a base, isto é, a superestrutura, e ressignificam os discursos. Pelo caráter dialético do enunciado, podemos, então, traçar um paralelo entre a dialética marxista e a dialogia bakhtiniana para que cheguemos à dialética-dialógica, nossa base metodológica:

[...] partimos do pressuposto de que o diálogo é o seu [do Círculo] método, muito próximo da dialética hegeliana e marxista, ainda que modificada, pois manifestada pela linguagem e sem qualquer proposta de superação. O liame entre o Círculo e Marx é a relação dialética/dialógica e a questão da ideologia que, para Marx, calca-se nas relações (econômicas, políticas, culturais, sociais) objetivamente vividas entre os sujeitos constituídos e constituintes de determinada realidade social e, para o Círculo, encontra-se entranhada na linguagem (o signo ideológico) (Paula, L.; Figueiredo, Paula, S., 2011, p. 85).

O enunciado analisado a partir do viés da dialética-dialógica não tem uma conclusão, pois a “síntese”, que, para Marx, é definitiva, aqui é inacabada e sempre aponta para uma nova resposta frente àquele enunciado, que, por sua vez, pode ser posto em contato com uma infinidade de outros discursos anteriores e posteriores a ele. Desse modo, em cada enunciado, novos discursos, imbrincados de ideologias distintas, são refletidos e refratados de maneira singular e única à medida em que esses sujeitos interagem no cotidiano (infraestrutura), o que torna a sua conclusibilidade inviável.

Cada enunciado com o qual nosso *corpus* principal interage – demais obras, filmes, documentos históricos, propostas educacionais, respostas de fãs na internet etc – constituem os sujeitos e suas consciências (ela não é individual, apenas, visto que é constituída e reconstituída na coletividade). Como a consciência humana não é individual, mas sim social, sempre se

renova, o que permite que discursos novos surjam em cada interação discursiva, pois os signos são ressignificados em cada novo movimento da linguagem.

Tendo em vista o caráter ideológico da linguagem, o interesse do método adotado pelas questões de cunho ideológico, focadas em compreender como se configura a luta de classes entre esses sujeitos, justifica a relevância social deste método, pois entendendo que não há uma conclusibilidade ao término do contato com um enunciado, temos base para analisarmos diferentes refrações de cunho econômico, político, cultural e social típicas a um momento histórico por meio da arte, que traz, por sua vez, uma nova leitura daqueles discursos. É a síntese dialética como inconclusão que nos interessa aqui.

Para que compreendamos o pensamento dialógico que alicerça os estudos do Círculo de Bakhtin é necessário o entendimento da dialética hegeliana. Konder (2008) discute sobre a concepção de dialética. Para o autor, deve-se observar a sua repressão constituída historicamente: esta adota uma posição secundária, cuja influência foi limitada. Foi no século XVIII (período marcado por notórios confrontos políticos em virtude da mobilização das massas populares) que as discussões políticas passaram a ser pensadas de forma mais ativa.

Em meio a esses conflitos, a filosofia também foi afetada. Como a proposta do Círculo de Bakhtin é a de uma filosofia da linguagem, também foi influenciada por tais conflitos de ordem mundial. Dessa maneira, Konder (2008) parte do ponto de vista de que a consciência humana não deve se limitar ao registro de impressões advindas do mundo exterior de forma passiva. A consciência interfere, de forma ativa, no mundo social, e, assim, o sujeito humano deve ser compreendido como um ser ativo, engajado e não neutro.

Enquanto sujeito ativo o homem interfere no seu cotidiano e, assim, constrói e ressignifica o meio social a cada nova interação, pois detém o potencial para transformar o seu contexto de maneira constante. Contudo, o meio social estabelece as regras e condições para que esse sujeito transforme o seu cotidiano, de maneira dialética (Barissa, 2019). Assim, quando falamos em dialética, que caracteriza essa ação transformadora, do mesmo modo que o cunho dialógico, é preciso mencionar que o trabalho também é uma questão balizadora da dialética.

Para Hegel, é no plano objetivo, isto é, no desempenho das atividades políticas e econômicas, que o meio social é transformado. É a atividade laboral que modula o desenvolvimento humano. O labor constitui-se como um núcleo a partir do qual podemos compreender tais transformações. É no trabalho que a resistência do objeto toma forma e não pode ser ignorada (Konder, 2008). Contudo, à medida em que a resistência incomoda, estratégias para a sua contenção são formuladas e executadas a cada dia (Konder, 2008).

É essa a base da dialética, focada na superação (leia-se, alienação) de uma classe. A noção é desenvolvida a partir do vocábulo alemão *aufheben*, que, em língua portuguesa, significa suspender. Konder (2008) apresenta três significações diferentes empregadas de forma simultânea para definir a superação dialética: (I) sentido de negar, anular ou cancelar; (II) erguer algo e mantê-lo erguido; e (III) o de elevar a qualidade, a passagem de algo para um plano superior.

Nesse sentido, Hegel, ao desenvolver a sua ideia acerca da superação dialética, define o movimento como uma negação simultânea de um contexto. Entende-se, com base na perspectiva de Konder (2008), que a conservação de algo essencial a essa sociedade negada acarreta na elevação desta a um nível superior. Tem-se, ao mesmo tempo, uma matéria-prima “negada” (destruída em sua forma natural), mas também conservada, aproveitada. Assim, assume uma nova forma.

Esta é modificada, ressignificada, e o seu valor social é elevado. Esta é a noção que embasa a ideia de Hegel sobre o desenvolvimento desse cotidiano. A sociedade, na perspectiva dialética, não é concebida como algo material, mas como o resultado do Espírito que possui um devir constante. Este devir é protagonizado pelo homem. Ele é sempre ativo e, assim, age na sociedade, transforma-a e modifica seu estado por meio do trabalho. É este o ponto central para que a superação dialética tome forma.

Assim, a estrutura é incorporada a todos os campos humanos perpassa desde a construção do conhecimento até os processos históricos e sociais (Barissa, 2019). A dialética, portanto, estuda a superação dos estados, sujeitos (e é por isso que entendemos que o movimento é dialético e dialógico). Há uma tese (afirmação), a negação e a negação da negação. Tudo gira em torno de uma síntese (no sentido de conclusão, algo que não ocorre na dialética-dialógica) acerca dessas afirmações e negações.

A contradição é essencial nesse movimento. É ela que materializa o embate de ideias e é por meio da negação da tese que visualiza-se as mudanças (o embate). Todavia, na dialética-dialógica, entendemos que, ao final dessa relação dialética, chega-se a uma nova tese. O ciclo é repetido de forma contínua, ininterrupta e jamais definitiva (Paula, L.; Figueiredo; Paula, S., 2011). A inconclusibilidade do enunciado permite o estabelecimento de novas relações entre os elementos sem que o enunciado anterior seja desconsiderado.

Nesse movimento em que as teses e antíteses se formam a partir de afirmações e negações não há uma finitude ou um “vencedor” (Paula, L.; Figueiredo; Paula, S., 2011). Para justificar esse caráter dialético-dialógico, as autoras partem também das ideias de Marx para argumentarem sobre o viés dialético. Para Marx (2008 [1982]), as superações dialéticas

demarcam o movimento da própria luta de classes. Os aspectos do mundo cotidiano são derivados desse fenômeno incessante da afirmação, de sua negação e da negação da negação.

É um processo que garante a chegada de mudanças sem esquecer se preservar o que já havia sido estabelecido antes. Konder (2008), por sua vez, pontua que a mudança e a permanência nessa relação configuram-se como categorias reflexivas e, desse modo, uma não pode ser pensada sem a outra. Não pode haver uma visão “correta” acerca de algum aspecto estável da sociedade se este não é situado dentro do processo geral de transformação do qual faz parte (a dinâmica da qual faz parte).

Também não é possível avaliar alguma mudança concreta se esta não for reconhecida como mudança de uma sociedade articulada e provida de um caráter que permite a sua durabilidade (Konder, 2008). Desse modo, para que seja possível chegar à síntese, deve-se partir de uma totalidade (provisória) que entra em embate e cria uma outra totalidade, também provisória. Cumpre, dessa forma, o princípio básico do movimento ao qual os sujeitos, em seus respectivos contextos, estão interligados.

Contudo, a noção de diálogo também é fundamental. Traçaremos um paralelo entre a dialética marxista e a dialógica bakhtiniana. Ao proporem a dialética-dialógica, as autoras partem do pressuposto de que o diálogo é o método do Círculo, e que este tem proximidade com a dialética hegeliana e marxista. Todavia, tem a sua especificidade. O diálogo é materializado em enunciados e não há qualquer proposta de superação. É um processo contínuo, ininterrupto, inédito.

Nessa perspectiva, os elementos que aproximam o Círculo e Marx é a relação dialético-dialógica e a própria noção de ideologia, porém, cada um entende o conceito de um ponto de vista específico, porém, os posicionamentos se complementam, sendo por isso que as autoras consideram as duas visões ao discorrerem sobre a dialética-dialógica. A ideologia para Marx é calcada nas relações plurais – econômicas, políticas, culturais e sociais – vividas pelos sujeitos que constituem e são constituídos por estas ideologias.

Para o Círculo de Bakhtin, a ideologia encontra-se entranhada na linguagem. É a linguagem materializada em enunciados a partir de signos ideológicos que re-vela essa realidade social, sempre em construção, jamais superada (Paula, L.; Figueiredo; Paula, S., 2011). A linguagem, onde a ideologia se manifesta, portanto, é o cerne da questão. É a partir dela que compreendemos quais são os signos ideológicos que constituem um discurso emanado por sujeitos com posicionamentos axiológicos distintos (Volochínov, 2017 [1929]).

O diálogo é a questão chave, pois é ele que re-vela a ideologia implícita e explícita nos discursos refletidos e refratados na interação verbal. Assim, é necessário pensarmos nos

sentidos evocados pela palavra diálogo. No contexto bakhtiniano, diálogo é uma reação do discurso do Eu ao seu Outro, isto é, a reação da palavra à palavra de outrem. Há, nessa relação, um ponto de tensão entre o Eu e o Outro, pois as vozes sociais que os constituem são múltiplas e entram em debate quando esses sujeitos são postos em contato nas esferas da atividade humana.

O diálogo provoca um embate entre os participantes daquela cadeia discursiva que adotam posicionamentos axiológicos distintos (Volóchinov, 2017 [1929]). Dessa forma, a reação ao discurso de outrem refere-se tanto a um outro enunciado quanto a um outro sujeito (Volóchinov, 2017 [1929]). É a tensão – a luta entre classes – que nos permite analisar os pormenores por detrás das inúmeras responsabilidades assumidas pelos sujeitos que se enfrentam em uma dada situação discursiva (Bakhtin, 2010 [1920-24]). A partir dessa responsabilidade assumida, compreendemos o lugar social do qual fala e porquê se posiciona axiologicamente (e responde) de uma dada maneira (Bakhtin, 2010 [1920-24]).

Nessa interação, há uma via de mão dupla. O sujeito, ao mesmo tempo em que constitui, também é constituído pelo Outro de forma infinita, inconclusa, irrepetível (Volochínov, 2017 [1929]). É por isso que o movimento da linguagem não é apenas dialético e sim dialético-dialógico. A síntese não é uma conclusão, mas sim continuidade dessa luta de classes semiotizada por sujeitos que assumem vozes sociais distintas. Dessa forma, a constituição do sujeito e do enunciado é aberta e inacabada, porque o movimento é constante, inconcluso. O Eu não é anulado nem se sobrepõe ao seu Outro. Não se predomina uma voz social apenas.

Em uma perspectiva marxista, a concepção de ideologia pode ser entendida pelo termo “superestruturas ideológicas”. Nessa perspectiva, a sociedade é compreendida como “[...] um conjunto multifacetado de grandes segmentos estruturados de ideias, calcados nas relações objetivamente vividas por essa sociedade, repletos de significados de classe social” (Paula, L.; Figueiredo; Paula, S., 2011, p. 86). Dessa maneira, reconhece-se que o materialismo dialético nos permite pensar os fenômenos concernentes à arte, ciência, moral e religião em sua concretude.

As superestruturas ideológicas às quais Marx se refere são compostas a partir da interação conflituosa entre forças sociais, ou seja, classes. Essas estão em contradição e conflito entre si. Os embates são vivenciados no âmbito das relações de produção, na infraestrutura. Para Marx, essas relações manifestam-se em valores sociais e culturais que traduzem o meio social do ponto de vista ideológico da classe dominante. As superestruturas, portanto, são responsáveis pela criação e manutenção de conjuntos de valores disseminados na vida cotidiana, isto é, na infraestrutura.

Os grandes segmentos ideológicos são representados por eixos consolidados e institucionalizados de classes. São recortes particulares da vida cotidiana e há mecanismos que os influenciam (o meio social) (Paula, L.; Figueiredo; Paula, S., 2011). Como mencionamos, além da vertente de Marx, para a elaboração do método, as autoras partem da concepção de ideologia para o Círculo de Bakhtin, que caminha por um outro viés. Para Marx, a ideologia está calcada em uma separação entre produção das ideias e condições sociais e históricas ligadas ao contexto de produção dessas ideias.

A separação encontra-se na base da organização social capitalista, que tem como base os processos de alienação dos sujeitos:

A alienação ou o “alheamento” significa para Marx que o homem não se vivencia como agente ativo de seu controle sobre o mundo, mas que o mundo (a natureza, os outros e ele mesmo) permanece alheio ou estranho a ele. Eles ficam acima e contra ele como objetos, malgrado possam ser objetos por ele mesmo criados. Alienar-se é, em última análise, vivenciar o mundo e a si mesmo passivamente, receptivamente, como o sujeito separado do objeto (Fromm, 1983 *apud* Paula, L.; Figueiredo; Paula, S., 2011, p. 87).

Para as autoras (2011, p. 88): “[...] enquanto sujeitos alijados de si mesmos, mercadorizados, despojados da sua própria condição de humanidade, incluindo seus pensamentos, vontades e desejos, reduzem-se à “coisificação animalizada”. Nesse sentido, os seus pensamentos, concepções de vida e de mundo são demarcados pelo referencial dominante de mundo, pelo pensamento e cultura homogêneos, representados pela ideologia dominante. Assim, Marx entende a ideologia como o resultado de uma sociedade calcada na divisão social do trabalho, divisão esta que é hierárquica, onde uma voz social domina, a do opressor.

Embora essas relações sejam construídas a partir da luta de classes, representam interesses tão somente da classe dominante sem que a dominação seja percebida e identificada por todos (Paula, L.; Figueiredo; Paula, S., 2011). A ideologia concebida como instrumento de dominação da sociedade de classes oculta as relações centrípetas, cerceadoras, e exploração entre os homens. As ideias dominantes são convertidas em ideias universais, de forma abstrata, aparente e invertida, com base na vida social (Paula, L.; Figueiredo; Paula, S., 2011).

Ao discutirem sobre a ideologia não como uma forma de superação, as autoras apontam que, com base no processo de alienação dos homens (característico da sociedade de classes), a partir do princípio da exploração econômica e da dominação política, a ideologia constitui-se de forma ilusória. A experiência imediata dada pela vida social é construída de forma abstrata. Tem-se, então, um sistema de ideias ou representações sobre o meio em que se vive. Não é uma visão fiel e representativa.

A função social da ideologia, segundo o viés marxista é, portanto, a de fornecer explicações racionais e universais para uma sociedade marcada pela desigualdade e injustiça. As diferenças de classe são apagadas e há a disseminação de uma identidade social que garante as práticas hegemônicas e a presença dos valores dominantes (Paula, L.; Figueiredo; Paula, S., 2011). É essa a justificativa para que a ideologia seja estudada a partir da perspectiva da linguagem, via discurso. Não nos interessa pensar apenas no dominador.

Na perspectiva bakhtiniana, entende-se que a ideologia deve ser trabalhada a partir das ações e reações verbais, exteriorizadas ou não. A ideologia é gerada no confronto, no embate. Não há o interesse em pensar em uma superação. É nesta arena que as vozes sociais refletidas e refratadas por sujeitos distintas demarcam o lugar social, ideológico de onde o sujeito fala (Volochínov, 2017 [1929]). A ideologia, portanto, é a própria atividade responsiva e, dessa forma, jamais deve ser encarada como algo fixo e acabado.

Ela é flexível e variável, resignificada a cada nova interação. Assim, tendo como base o movimento dialético-dialógico, entendemos que é no diálogo que as vozes sociais são reveladas. O tom emocional-volitivo empregado por esses sujeitos re-velam os valores ideológicos imbrincados em tais vozes por meio da palavra, que são réplicas vivas da luta entre classes. A dialética é interior e exterior. O sujeito é constituído nesse movimento e constitui o seu outro de forma incessante, inacabada, ininterrupta.

Como ressaltam Paula, Figueiredo e Paula (2011) ao proporem o seu método, Bakhtin não nega os aspectos da dialética marxista. Esses elementos são ampliados pelo viés do dialogismo. A teoria de Marx concentra-se na relação dialética entre a infraestrutura e a superestrutura. Para Marx, essas transformações sociais se dão em um ambiente coletivo, na luta de classes. Tem-se, de um lado, a classe burguesa e os seus defensores e, de outro, a classe operária, explorada por esta superestrutura dominante.

Bakhtin não considera a luta de classes entre infraestrutura e superestrutura de modo ortodoxo, isto é, como se apenas um dos sujeitos – o opressor, isto é, a superestrutura dominante - tivesse voz ativa e influenciasse. Ambos influenciam uns aos outros. Entendemos que é na e pela linguagem, no embate, que as forças centrípetas e centrífugas constituidoras daquela situação discursiva tomam forma. A ideologia, portanto, é constituída na e pela linguagem e é resignificada por meio das forças discordantes da superestrutura dominante.

As autoras reiteram, também, que, para ambos, Marx e o Círculo de Bakhtin, o que importa é o movimento. Para Marx, no movimento dialético há uma tese (afirmação), uma anti-tese (negação da afirmação) e uma síntese (negação da negação que suscita uma nova afirmação, diferente da primeira, encerra-se aí o discurso). A síntese, portanto, é uma superação

do embate travado entre a tese e a anti-tese. Contudo, para o Círculo de Bakhtin, tal superação não existe.

Reconhecemos, portanto, o movimento é dialógico, mas não desprezamos o movimento dialético, logo, compreendemos que o movimento é dialético-dialógico. Adotamos esse posicionamento axiológico porque não vemos a síntese como uma superação de uma voz perante à outra e por entendermos que esse “fim do enunciado” não existe; ele suscita novas respostas, discursos, enunciados. Assim, o que difere as duas perspectivas (a marxista, em que há uma tese, anti-tese e síntese como superação; e a dialogia bakhtiniana) é o seu entendimento quanto à superação.

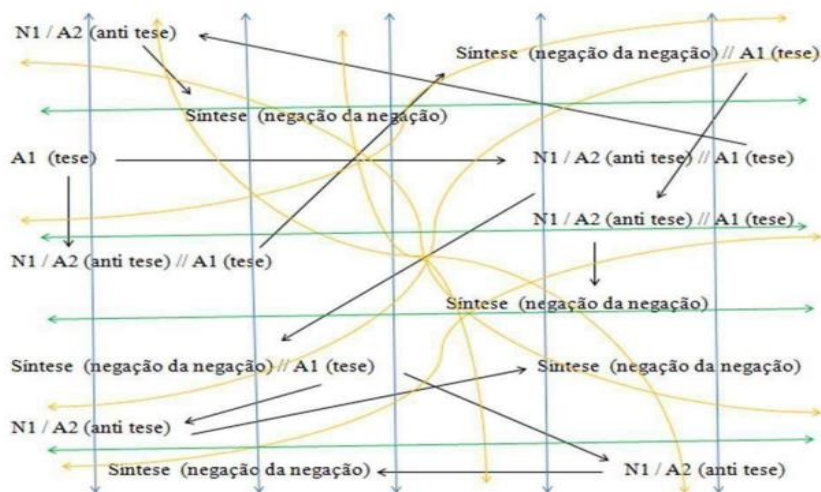
Para o Círculo de Bakhtin, não há uma superação, um lado vencedor nesse embate. Continua-se o diálogo travado anteriormente. Nessa relação, ninguém tem razão e nada é superado. O importante é analisar as vozes sociais materializadas na forma de signos ideológicos re-velados à medida em que os sujeitos assumem responsabilidades em uma dada situação discursiva, respondendo frente a ela (Bakhtin, 2010 [1920-24]). Entretanto, não negamos o movimento marxista, em que a tese e a anti-tese correspondem ao confronto entre vozes sociais distintas (do opressor e do oprimido), mas complementamos essa perspectiva.

Podemos explicar esse movimento da seguinte maneira: o método dialético-dialógico é iniciado com a Afirmação 1 (A1). Ela recebe o nome de tese. Contudo, como a linguagem não é neutra, sempre aponta para uma resposta, o que faz emergir a Afirmação 2 (A2). A Afirmação 2 pode concordar com a Afirmação 1 (A1) ou refutá-la. No caso de discordância nesta situação discursiva, surge a Negação 1 (N1). É em meio a este jogo que surge a terceira proposição, intitulada de síntese.

A síntese, por sua vez, é caracterizada como negação de uma negação e nasce como respostas às duas proposições anteriores (A1 e A2). Como temos defendido, a síntese não encerra o diálogo entre os sujeitos em embate. Diante desse caráter de inconclusibilidade, a síntese suscita novas respostas frente àquele discurso. A dialética-dialógica, portanto, representa um embate social que atribui forma a uma certa situação discursiva, isto é, atribui características àquela interação específica sem dar preferência a uma voz social apenas.

Diante desse cenário, Santana (2017) explica esse movimento dialético-dialógico a partir de um gráfico. O Gráfico 1 representa a luta de classes entre sujeitos que detêm aspectos peculiares e particulares, pois assumem responsabilidades distintas frente àquela situação discursiva:

Gráfico 1 – O movimento dialético-dialógico da linguagem



Fonte: Santana (2017, p. 41)¹⁶

É na relação do Eu com o seu Outro que o movimento dialético-dialógico toma forma. O discurso é uma arena na qual vozes contrárias, múltiplas, específicas são disseminadas e nenhuma delas é a mais correta/mais relevante neste jogo. Dessa forma, ao adotarmos esta metodologia, defendemos que, ao pensarmos o mundo a partir de uma concepção dialética-dialógica, implica percebê-lo para além da existência de grupos hierárquicos que se enfrentam economicamente por razões típicas ao *modus operandi* da produtibilidade (Paula, L.; Figueiredo; Paula, S., 2011).

Assim, amplia-se a dialética marxista à medida em que pensa-se o mundo constituído e ressignificado a cada dia por meio dos sujeitos de linguagem que interagem e se enfrentam nas arenas discursivas mais diversas. Isto ocorre porque o sujeito é um ser social, ideológico, assim como os discursos por ele mobilizado nas múltiplas arenas discursivas. Ou seja, antes de tudo, é o sujeito de linguagem que constitui esse mundo e as suas ideologias. As vozes sociais que os caracterizam revelam-se por meio de atos de linguagem. Assim, constituem esse mundo e são constituídos por ele a cada interação (Paula, L.; Figueiredo; Paula, S., 2011).

¹⁶ Para pensar sobre o movimento dialético-dialógico, Santana (2017, p. 41) escolheu quatro cores. O movimento dialético-dialógico das teses e anti-teses é demonstrado na cor preta. Aparecem de maneira interceptada, entrecruzada e de forma dialogada. As vozes sociais refletidas e refratadas por sujeitos diversos que atribuem forma a esta comunicação discursiva, e que os valoram desta forma, são expressas por meio desses movimentos que se entrecruzam e se chocam. É uma forma de representar os embates entre sujeitos com valores distintos. As demais cores (amarelo, azul e verde) demonstram os vários discursos e valorações que perpassam pelas esferas da comunicação humana de maneira conflituosa; no caso de nosso objeto, esses vários discursos e embates se reverberam no ambiente da escola.

Por tais motivos, a consciência do sujeito é individual e coletiva ao mesmo tempo. Tais fatores, então, nos impedem de considerarmos que há uma superação nesse movimento interativo entre os sujeitos mais diversos (como ocorre no exercício dialético). Para o Círculo de Bakhtin, especificamente, a partir do conceito de diálogo, compreender a linguagem como inconclusiva implica também assumir que o próprio sujeito é inacabado e incompleto. Ele constitui e é constituído no movimento dialógico entre duas consciências (individuais e coletivas), no reflexo e na refração de vozes sociais distintas (Paula, L.; Figueiredo; Paula, S., 2011).

É a palavra emanada por esses sujeitos inconclusos que materializa os signos ideológicos de maneira inacabada. É por meio dela (da palavra) que o embate entre valores distintos ocorre. No embate, percebemos as ressignificações (dos signos ideológicos) por meio de atos de linguagem. A compreensão de tais atos é ativa e demanda uma tomada de posição (axiológica), isto é, o ato de linguagem nasce de uma relação dialógica e suscita uma nova. Uma resposta leva à outra de forma infinita (Volochínov, 2017 [1929]). Assim, a dialética marxista é ampliada pois aprofundamos o caráter fundamental da materialidade, a alteridade.

Nesse sentido, o movimento é dialético-dialógico porque o diálogo não é uma característica exterior ao discurso, mas a sua própria estrutura. Como frisam Paula, Figueiredo e Paula (2011), o método permite a dessacralização dos valores instituídos. Com isso, revelase outras visões e faces do mundo, sem que nos preocupemos com uma hierarquia e com um vencedor nessa luta de classes. Ao desvincularmo-nos da dialética focada na hierarquia de vozes, concedemos voz, lugar e espaço para outros sujeitos (e enunciados) que tendem a ser oprimidos pelas forças centrípetas, superestruturais, monologizadoras.

Dessa forma, atentamo-nos e priorizamos a análise daquelas vozes centrífugas historicamente apagadas e violentadas pelas forças superestruturais. A nossa prioridade é a análise dessas forças centrífugas, resistentes à superestrutura dominante. Nessa perspectiva, por meio do viés dialético-dialógico, assumimos que os sujeitos dialogam (no sentido de enfrentamento) em acordo e desacordo, sem que uma única voz sobressaia e seja tida como verdade absoluta. Assim, ao invés de pensarmos em uma síntese superadora, analisamos as múltiplas respostas (centrífugas e centrípetas) a um discurso opressor.

Por tais motivos, entendemos que o enunciado é um ato social, pois o próprio sujeito que os cria o é. Esses atos sociais originam enunciados que, para nós, enquanto grupo, devem ser analisados a partir de uma perspectiva alargada, isto é, de maneira verbivocovisual. Compreendemos que esse enunciado verbivocovisual é uma parte da vida social e não pode ser dissociado dela (Medviédev, 2012 [1928]). É ele que organiza toda a comunicação verbal e

induz uma resposta. Esse enunciado, dado ao seu caráter responsivo, reage ao discurso ligado ao enfrentamento entre esses sujeitos de linguagem (Volochínov, 2017 [1929]).

Portanto, o enunciado não pode ser separado do acontecimento discursivo. Não é apenas o sentido do enunciado que possui um significado histórico, social, ideológico, mas também a sua própria materialização, que, para nós, se dá de maneira verbivocovisual. A sua realização aqui e agora re-vela a configuração de uma dada época, de uma dada situação social, de modo que presença de um enunciado é, por si só, em termos históricos e sociais, significativa. Ele, então, não é um corpo ou um processo físico, mas sim um acontecimento histórico (Medviédov, 2012 [1928]).

Um enunciado está ligado à certas condições sociais, o que, de forma dialética-dialógica, permite que o nosso *corpus* principal, o quinto livro da saga *Harry Potter*, seja colocado em relação a outros enunciados com discursos semelhantes, aqui, no caso, com o contexto histórico que perpassa pelo nazismo alemão, pelo fascismo italiano, pela ditadura militar brasileira e pelas tentativas de tornar a educação brasileira à serviço dos interesses do Estado, que, historicamente, estão ligados à recuperação de uma “ordem” e “moral” perdidos. Assim, o método dialético-dialógico nos permite tecer essas relações, justamente porque a “síntese” é o diálogo entre esses outros múltiplos discursos suscitados a partir de um *corpus* principal.

Todavia, reconhecemos que cada enunciado é específico ao seu próprio contexto de produção, recepção e circulação (Bakhtin, 2011c [1925]), detendo, assim, particularidades concernentes àquele cronotopo (Bakhtin, 2013 [1965]), ou seja, cada época possui o seu próprio centro de valores refletidos e refratados em um dado horizonte ideológico (Volochínov, 2017 [1929]). A criação ideológica, portanto, está ligada a um contexto específico, porém, as mesmas marcas, em uma outra configuração, podem ser recapituladas e ressignificadas, pois detêm similaridades, o que permite que aproximemos nosso *corpus* de enunciados com os quais se interliga pelas semelhanças discursivas.

A constituição desses enunciados, contudo, se dá de maneira tridimensional, ou seja, verbivocovisual. Desse modo, a seguir, discutiremos sobre como analisamos os enunciados a partir desta perspectiva metodológica em que os aspectos visuais, sonoros e textuais atribuem forma a esta comunicação discursiva em todo e qualquer enunciado estético, seja de maneira explícita, seja enquanto potencialidade, como é o caso do nosso *corpus* a ser analisado, que se trata de um romance.

2.5 *HOMENUM REVELIO*: Verbivocovisualidade, a potencialidade da linguagem em três dimensões¹⁷

A partir deste momento da pesquisa conceituaremos e exemplificaremos o método da verbivovisualidade (em que analisamos os enunciados a partir de uma perspectiva tridimensional da linguagem, considerando, além dos aspectos textuais, os visuais/imagéticos e os vocais/musicais). Assim como a dialética-dialógica (Paula, L.; Figueiredo; Paula, S, 2011), a verbivovisualidade é essencial a este estudo. Tendo como base a perspectiva do Círculo de Bakhtin, recepcionamos as obras de tais estudiosos a partir de um olhar contemporâneo acerca das questões ali previamente estudadas quanto à materialidade dos enunciados.

Enquanto Grupo de Estudos Discursivos, reconhecemos outras dimensões além da verbal/textual. Por partirmos de uma perspectiva dialógica (dialética-dialógica), compreendemos que o caráter responsivo dessas obras (e dos conceitos ali postos) nos permite (re) pensar nas categorias teóricas e metodológicas ali apresentadas, não de modo a superá-las, mas sim como uma forma de contribuir e complementar, visto que o Círculo de Bakhtin não descartou as outras dimensões da linguagem, pois há evidências de que os aspectos imagéticos e sonoros/musicais também constituem um enunciado.

Este apenas não foi o foco dos estudiosos naquele momento histórico de produção, assim como ocorreu com Saussure, que, embora tenha priorizado a língua em detrimento do discurso/linguagem, não descartou a importância da linguagem/discurso no estabelecimento da comunicação. O mesmo ocorre aqui. Por entendermos que ao término de uma leitura não há um fechamento e/ou uma conclusão, pois os conceitos ali postos estão sempre em (re) construção e (re) significação, reconhecemos que o Círculo de Bakhtin nunca descartou as demais dimensões (vocal/musical e visual/imagética).

Assim, adotamos a verbivovisualidade para analisarmos enunciados para além de seus aspectos textuais, porém sem descartar essa dimensão, que nos é tão cara e importante quanto as demais. Apresentamos essa nova leitura porque embora haja indícios das demais dimensões, o foco do Círculo de Bakhtin, naquele momento sócio-histórico, era outro, pois, cada cronotopo, tem demandas singulares. É tal especificidade que faz com que os estudos devam ser retomados, complementados e revisados em diferentes contextos, e é o que nos propusemos neste estudo.

¹⁷ Deriva da palavra latina “homo”, que significa “pessoa”; revelo também deriva do latim significa “revelar”. O Feitiço de Revelação da Presença Humana (*Homenum Revelio*) é um Feitiço que revela as presenças humanas no ambiente circundante. O feitiço indica um corpo por um marcador, cuja aparência ainda é desconhecida, mas que pode ser sentida pelo alvo como algo que “desce” sobre ele. Disponível em: https://harrypotter.fandom.com/pt-br/wiki/Homenum_Revelio.

Apresentamos uma perspectiva de análise que não descarta uma dimensão da linguagem em detrimento de outra, isto é, apenas complementarmos o que não foi prioridade naquele momento para o Círculo de Bakhtin. Tendo em vista que, enquanto sujeitos, nos posicionamos axiologicamente em diversos contextos, assumimos, nesta pesquisa, uma visão metodológica específica, de modo que, a partir do movimento dialético-dialógico, como mencionamos, não visamos superar um campo teórico, mas trazer uma nova contribuição.

Tendo em vista as inúmeras leituras e recepções do Círculo de Bakhtin no Brasil, a nossa contribuição é a análise verbivocovisual a partir de uma perspectiva que nos permite dialogar diferentes enunciados, sem visar superá-los, considerando múltiplas dimensões (aqui, dialogamos diferentes propostas de educação, fictícias e não fictícias, para identificarmos como governos com posturas semelhantes intervêm, na vida e na arte, para instrumentalizar sujeitos e distanciá-los de uma visão crítico-reflexiva acerca da própria sociedade). Nos embasamos também nos estudos de Luciano (2021) e Paula e Luciano (2020a, 2020b, 2020c, 2020d, 2020e).

Desse modo, defendemos uma perspectiva de análise que agrega as três dimensões da linguagem, sem hierarquia. É importante nos posicionarmos enquanto grupo porque, tanto em uma perspectiva local (nacional), quanto internacional, os preceitos bakhtinianos são empregados nos mais diversos tipos de estudos de cunho literário, sociológico, cultural, educacional, filosófico, linguístico etc., cada um tendo sua própria contribuição. Enquanto linguistas e enquanto Grupo de Estudos Discursivos visamos contribuir com o campo da Linguística ao observarmos a linguagem a partir de uma perspectiva mais ampla.

Tendo em vista os estudos de Luciano (2021) e Paula e Luciano (2020a, 2020b, 2020c, 2020d, 2020e), ao olharmos para a linguagem de maneira tridimensional entendemos que não há uma hierarquia entre tais dimensões. Todas nos são caras. Desse modo, por sermos linguistas, ao mesmo tempo em que nosso foco reside na consideração de questões que envolvem a língua (gem) materializada nos enunciados (aspectos lexicológicos/lexicográficos, morfossintáticos, fonético-fonológicos e semânticos), isto é, na língua (gem) de um ponto de vista estrutural e sistemático, o fazemos a partir de uma perspectiva translinguística, pois o nosso olhar não se restringe a tais questões estruturais apenas.

Não as descartamos, mas excedemos, complementamos, como pontua Bakhtin (2018), os limites do texto. Tendo em vista os estudos de Luciano (2021) e Paula e Luciano (2020a, 2020b, 2020c, 2020d, 2020e, 2021) compreendemos, portanto, a verbivovisualidade como uma nova forma a partir da qual podemos discutir sobre as concepções de língua, linguagem e enunciado, noções essas trabalhadas pelo Círculo de Bakhtin em suas obras. Desse modo, consideramos tanto os aspectos verbais quanto os vocais e visuais, entendendo, dessa forma,

que todos eles nos ajudam a identificar e interpretar os valores sociais emanados por sujeitos ao produzirem diversos enunciados sincréticos (em nosso caso, por ser um enunciado literário, de forma potencial).

A verbivovisualidade da linguagem não é uma proposta defendida isoladamente. Nós, enquanto pesquisadores do Grupo de Estudos Discursos (GED)¹⁸, nos comprometemos com a divulgação da perspectiva em uma perspectiva regional, nacional e internacional. Dessa maneira, nossos estudos são teórico-analíticos e, a partir da perspectiva da filosofia da linguagem bakhtiniana, olhamos para todo e qualquer enunciado de maneira tridimensional, isto é, em nossas análises, partimos dos elementos verbais, vocais (sonoros/musicais) e visuais (imagéticos) para estudarmos as vozes sociais e signos ideológicos ali presentes.

As três dimensões da linguagem se manifestam, a depender da arquitetônica de cada gênero, de maneira concreta (explícita) ou potencial (como é o nosso caso, um enunciado literário, intrinsecamente verbal). Diante desse cenário, ao conceituarmos a verbivovisualidade, primeiramente, chamamos a atenção para a importância de relacionarmos os conceitos de língua, linguagem e enunciado, pois estão conectados, como ressaltam Paula e Luciano (2021), estudiosos do Grupo de Estudos Discursivos (GED).

Paula e Luciano (2021, p. 217) observam que: “apenas no enunciado é possível efetivar a existência da linguagem, do homem e do mundo, semiotizados de maneira ‘real’, pois, fora dele (do ato enunciativo), a linguagem torna-se mera possibilidade potencial de devir”. Entendemos, portanto, que os termos “verbivovisualidade” e “verbivocovisual”, adotados pelo Grupo de Estudos Discursivos (GED), dizem respeito à proposta de olharmos para o enunciado de maneira tridimensional, algo que já fora concebido pelos pensadores do Círculo de Bakhtin, no que tangia ao movimento da poesia concretista (1952):

A verbivocovisualidade é uma concepção de linguagem do movimento da Poesia Concreta, desenvolvida pelo grupo Noigandres (composto por Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari), como manifesto acerca da poesia concreta. O desenvolvimento da proposta se encontra no livro *Tratado de Poesia Concreta*, caracterizada pela potencialidade máxima da verbivocovisualidade (interrelação indissociável entre as linguagens verbal, vocal/musical e visual). Ao seguir o que os poetas concretos denominam como uma tradição explorada por Joyce, E. Cummings, Mallarmé, Pound, os futuristas, entre outros, a poesia concreta organiza, em seu projeto arquitetônico material disponível (palavra, sílaba, fonema, som, fisionomia acústico-vocal-visual dos elementos linguísticos, campo gráfico etc), a concretude verbivocovisual da linguagem, de modo a explicitar a palavra-coisa como poema que traduz, de maneira metalinguística, a linguagem como um objeto tridimensional dinâmico, uma célula viva (bakhtinamente, “traduzimos” essa ideia como

¹⁸ Para conhecer mais sobre as pesquisas realizadas pelo grupo acerca da verbivocovisualidade da linguagem bakhtiniana, acesse: <https://www.gedunesp.org/alunos-pesquisadores>.

“organismo vivo”). Dada essa situacionalidade do termo verbi-vocovisual(idade), apropriado por Paula (2017), de maneira metafórica, é que o utilizamos para pensar a relação de uma linguagem tridimensional proposta pelo Círculo e a concepção apresentada pelos Concretos (Paula; Luciano, 2020d, p. 153-154).

Nessa perspectiva, entendemos a verbivovisualidade como um método que nos permite olhar para além do textual (linguístico/verbal, sem desconsiderá-lo). Por meio da materialidade sincrética do enunciado, também podemos redimensionar o nosso olhar para os aspectos vocais (sonoros/musicais) e visuais (imagéticos), pois, assim como a materialidade linguística/textual, são signos que constituem a concretude de todo e qualquer enunciado, mesmo que de forma potencial, como é o nosso caso.

Para a construção da metodologia verbivocovisual partimos de elementos trabalhados pelo próprio Círculo de Bakhtin, sobretudo quanto à noção de “língua (gem)”. São esses pontos reconhecidos (a materialidade para além do verbal, portanto) pelo Círculo de Bakhtin (mas não aprofundados, porque não era o foco naquele contexto sociodiscursivo) que nos permite defender que todo enunciado sincrético carrega as três dimensões, porém, reconhecemos que, em alguns enunciados, elas são mais explícitas e, em outros, menos explícitas.

Segundo Paula e Batista (2021a), citando o trabalho de Volochínov 2017 [1929], a verbivovisualidade da linguagem deriva da poesia concreta e, assim, as autoras partem do que diz Volochínov 2017 [1929] e argumentam que:

[...] a palavra é trabalhada tridimensionalmente, em sua máxima potência, como expressão viva: uma palavra-coisa metalinguística. Segundo Pignatari *et alii*, “o poeta concreto vê a palavra em si mesma - campo magnético de possibilidades - como um objeto dinâmico, uma célula viva, um organismo completo, com propriedades psicofísicoquímicas como na circulação do coração: viva.” (1975, p. 44). Essa ideia de linguagem viva também dialoga com a perspectiva bakhtiniana, que a compreende em uso, no ato enunciativo, como “organismo vivo” (Paula; Batista, 2021a, p. 61).

A partir do que argumentam Paula e Batista (2021a), observamos que as obras do Círculo de Bakhtin nos fornecem o devido embasamento para que possamos analisar a linguagem que constitui um enunciado também de um ponto de vista vocal (sonoro/musical) e visual (imagético). Mesmo que os enunciados analisados pelo Círculo de Bakhtin tenham sido majoritariamente verbais (visto que o romance era privilegiado em suas análises), entendemos que a tridimensionalidade se aplica a qualquer enunciado, de maneira mais ou menos explícita.

Conforme Paula e Serni (2017b), a verbivovisualidade se trata de um termo cunhado por James Joyce, contudo, utilizado de modo metafórico por Décio Pignatari ao trabalhar com a linguagem da poesia concreta. O termo se trata da junção entre três palavras, sendo elas o “verbi” (representa o plano verbal), o “voco” (relacionado ao plano vocal) e a “visualidade”. Em sua obra, o autor se utiliza desse termo para se referir à interdependência entre os elementos

verbais, vocais e visuais na construção de uma mensagem. Esses elementos atribuem sentido a uma mensagem:

O termo verbivocovisual foi cunhado por James Joyce e utilizado de maneira metafórica por Décio Pignatari para tratar da linguagem da poesia concreta. Também se utiliza aqui a expressão de maneira metafórica, pois ela não só abarca como explicita as dimensões constituintes da linguagem, como pensada pelo Círculo de Bakhtin. A verbivocovisualidade diz respeito ao trabalho, de forma integrada, das dimensões sonora, visual e o(s) sentido(s) das palavras. O enunciado verbivocovisual é considerado, em sua potencialidade valorativa. Esse é o ponto de partida sobre o qual se desenvolve as considerações sobre a pertinência da teoria bakhtiniana para a análise da verbivocovisualidade, tema sobre o qual se reflete aqui, com um breve exemplo de análise (Paula; Serni, 2017b, pp. 179-180).

Paula e Serni (2017b) pontuam que a verbivocovisualidade se trata de um elemento inerente tanto à linguagem musical quanto à poética, de modo que os elementos sonoros e visuais, quando combinados, produzem uma experiência estética singular. Dessa maneira, as autoras ressaltam que a interação entre os diferentes elementos – verbais, vocais e sonoros – produzem efeitos de sentido específicos quando somados, agregados, pois, quando utilizados de forma isolada, o efeito que cada um produz não é o mesmo. Tornam-se significativos na interação.

Conforme Paula e Batista (2021a), partirmos de uma perspectiva que concebe a (língua)gem em movimento, em interação com as mudanças sociais por ela suscitadas (Volochínov, 2017 [1929]). Portanto, por meio da tridimensionalidade da linguagem, podemos compreender a vida social, de modo que, na interação entre os sujeitos, o cotidiano é transformado na/pela linguagem de maneira ampla (não apenas verbal). Assim, enquanto grupo, adotamos esta abordagem porque a filosofia da linguagem bakhtiniana sempre considerou múltiplas manifestações da linguagem (e não apenas a verbal).

Paula e Batista (2021a) pontuam que, além do aspecto verbal, o Círculo de Bakhtin, ao considerar outras manifestações de linguagem, considerou a música [dimensão explorada por Volochínov (2019) e Yudina], o teatro [assim como a literatura, Medviédev (2012) e Bakhtin (2011; 2015) tiveram interesse nesse gênero], a ópera [tendo como base os estudos de Sollertinsky], as variedades linguísticas [como se debruça Volochínov em seus trabalhos] e a linguagem cotidiana [explorada nos estudos de Jakubinskij (2015)]. Tais estudos se debruçaram, portanto, em diversas dimensões da linguagem.

Partindo-se desse cenário, entendemos que a literatura (o romance e a poesia), assim como o teatro, a música e a pintura, impulsionados pelas vanguardas, como reiteram Paula e Batista (2021a), ensejaram uma proposta que é central aos estudos do Círculo de Bakhtin, sendo que: “[...] é indiscutível a potencial linguagem das linguagens” (Bakhtin, 2011, p. 311) e que

“O problema da totalidade construtiva tridimensional , o tempo todo, foi substituído pela questão superficial da composição como distribuição das massas verbais e dos temas verbais, e, às vezes, simplesmente como massas verbais transmentais” (Medviédev, 2012 [1928], p. 95).

A filosofia da linguagem bakhtiniana se centra na noção do enunciado e, dessa forma, compreendemos que ele é elo e singularidade (Volochínov, 2013 [1930]). Portanto, defendemos que é: “na palavra se realizam os inúmeros fios ideológicos que penetram todas as áreas da comunicação social” (Volochínov, 2017 [1929], p. 106). Tal palavra é sempre ideológica e, por tais motivos, é o “indicador mais sensível das mudanças sociais, sendo que isso ocorre lá onde essas mudanças ainda estão se formando, onde elas ainda não se constituíram em sistemas ideológicos organizados” (Volochínov, 2017 [1929], p. 106).

Conforme Paula e Batista (2021a), a dialogia, central à teoria bakhtiniana, firma-se “na relação alteritária dos sujeitos (eu/outro) e na valoração em embate vivo: as ideologias são expressas e tomadas como realidade do ato ético e responsável” (p. 58). Isto ocorre porque: “toda palavra é um pequeno palco em que as ênfases sociais multidirecionadas se confrontam e entram em embate. Uma palavra nos lábios de um único indivíduo é um produto da interação viva das forças sociais” (Volochínov, 2017 [1929], p. 140).

Assim, o enunciado abriga inúmeras vozes em conflito. A depender da configuração ali estabelecida, valores velhos e novos são impulsionados em uma mesma interação. Para Paula e Batista (2021a), o enunciado e o gênero discursivo, segundo Bakhtin (2016), Medviédev (2012 [1928]) e Volóchinov (2017 [1929]), são caracterizados por três elementos essenciais, sendo eles “[...] a organização arquitetônica pelo autor criador do conteúdo temático, da forma composicional e do estilo, autoral e genérico, engendrados como unidade integral, a partir de um tom axiológico e emotivo-volitivo” (Paula; Batista, 2021a, p. 58).

Para nós, enquanto grupo que pensa a linguagem de maneira alargada, essa noção de diálogo não se restringe à dimensão verbal (novamente, reiteramos que não se trata de um apagamento dessa dimensão, que nos é tão cara como as demais), pois pensamos nela de maneira tridimensional, visto que, para o Círculo de Bakhtin: “qualquer fenômeno ideológico sêmico é dado em algum material: no som, na massa física, na cor, no movimento do corpo e assim por diante” (Volochínov, 2017 [1929], p. 94).

As dimensões – verbal, vocal e visual – materializam a linguagem em qualquer enunciado, reconhecendo que cada um possui o seu próprio sistema e as suas próprias singularidades (Paula, 2017a; Paula; Serni, 2017b; Paula; Silva, 2019a; Paula; Oliveira, 2019b; Paula; Siani, 2019c; Luciano, 2021; Paula; Luciano, 2020; Paula; Batista, 2021a; Paula; Luciano, 2021b). Assim, ao nos debruçarmos nas dimensões da linguagem, pensamos “[...]”

como o Círculo e como os concretistas, numa proto-linguagem, que abarca todos os códigos e que, de maneira potencial ou expressiva” (Paula; Batista, 2021a, p. 58).

Essa materialidade, contudo, como salientamos em nossos estudos dialogados (disponíveis para consulta em nosso site, cujo *link* se encontra no rodapé 29), se dá em maior ou menor grau, a depender da singularidade do enunciado. Partimos de uma percepção de linguagem que agrega as dimensões sistêmicas de cunho verbal, visual e sonoro. Conforme Paula e Batista (2021a), trata-se de uma proposta elaborada e executada pós-reuniões do Círculo de Bakhtin, aproximadamente entre 1959-1961 e, assim, a égide do pensamento da filosofia da linguagem bakhtiniana é sintetizada pelas autoras ao elencarem alguns pontos relevantes:

O verbal não é apenas verbal, mas verbivocovisual. Os poemas canalizam essa concepção e exploram as dimensões em integração. Nesse sentido, a pertinência teórica da perspectiva dialógica bakhtiniana não apenas se apresenta interdisciplinar, como também se casa com a concepção expressa como projeto poético do grupo Noigandres. Afinal, “O enunciado verbivocovisual é considerado, em sua potencialidade valorativa, [...]” (Paula; Serni, 2017, p. 179-180), independente do gênero no qual se materializa (Paula; Batista, 2021a, p. 59).

As autoras também se embasam no que diz o Círculo de Bakhtin sobre a construção do enunciado:

Todo sistema de signos (isto é, qualquer língua), por mais que sua convenção se apoie em uma coletividade estreita, em princípio sempre pode ser codificada, isto é, traduzido para outros sistemas de signos (outras linguagens); conseqüentemente, existe uma lógica geral dos sistemas de signos, uma potencial linguagem das linguagens única (que, evidentemente, nunca pode vir a ser uma linguagem única concreta, uma das linguagens) (Bakhtin, 2011, p. 311).

Diante desse cenário, a materialização de um enunciado, de acordo com Paula e Batista (2021a), coloca a linguagem na dependência das singularidades que envolvem as esferas de produção e circulação do enunciado concreto. Como ressaltam as pesquisadoras, tais esferas possuem regras e objetivos particulares, que se refletem e refratam nos gêneros nos quais orbitam esses enunciados. A linguagem verbivocovisual, portanto, se manifesta nas diferentes marcas enunciativas em cada um dos três planos.

Além disso, como destacam Paula e Batista (2021a, p. 59), a tridimensionalidade da linguagem se concretiza: “[...] nos signos interiores, na consciência cognoscível que, na compreensão ativa, apoiam-se em marcas enunciativas”. Essa significação nasce da/na relação que, ao mesmo tempo, é interior e exterior e, nesse jogo, revela-se a verbivocovisualidade, perpassando desde pela formação do enunciado até a construção dos múltiplos sentidos na interação.

A nossa proposta, portanto, visa tecer a sua própria contribuição à filosofia da linguagem bakhtiniana e, assim, introduzimos uma nova possibilidade de análise discursiva, sendo ela calcada em materialidades múltiplas. Consideramos, então, enunciados visuais, sincréticos e multimodais. Assim, para que pensemos nas dimensões da linguagem (verbal, vocal/musical e visual) é preciso que retomemos o conceito de linguagem proposto pelo Círculo de Bakhtin, concebido a partir de uma perspectiva alargada que nos permite compreender as significações sógnicas para além dos aspectos linguísticos. A linguagem, antes de tudo, é compreendida como uma atividade que integra a vida humana. É um ato único e singular e, como tal, os valores dos sujeitos são refletidos e refratados no objeto discursivo em pauta (Volochínov, 2017 [1929]).

No caso do enunciado literário, embora o plano verbal seja predominante, as outras dimensões da linguagem (vocal/musical e visual) aparecem de forma potencial. Dessa maneira, o Grupo de Estudos Discursivos (GED), ao assumir esse posicionamento, compreende, nas suas pesquisas desenvolvidas ao longo de diversos anos, que o plano verbal deve ser integrado ao sonoro/musical e ao visual em qualquer enunciado (Paula, 2017a; Paula; Serni, 2017b; Paula; Silva, 2019a; Paula; Oliveira, 2019b; Paula; Siani, 2019c; Luciano, 2021; Paula; Luciano, 2020; Paula; Batista, 2021a; Paula; Luciano, 2021b).

Além dos aspectos verbais (elementos morfossintáticos, lexicais, fonético-fonológicos e semânticos), outras manifestações de linguagem que nos redimensionam a um tom emocional-volitivo específico (raiva, frustração, medo, tensão, alegria etc.) e a uma imagem específica (negativa ou positiva, a depender da construção do enunciado) dever-se-ão serem consideradas, pois a construção é linguística, mas o linguístico nos redimensiona para uma voz (tom) e para uma imagem específica. Vejamos a seguir alguns exemplos.

O primeiro trecho selecionado para demonstrar como duas das três dimensões se manifestam enquanto potencialidade (plano sonoro/vocal e imagético) e uma enquanto concretude (plano verbal) diz respeito a uma cena anterior à campanha de perseguição à Harry por parte do *Ministério da Magia*. Como o romance anterior (*Harry Potter e o Cálice de Fogo*) se encerra com o retorno de Voldemort, o vilão do romance, este é um dos discursos que colocam Harry e o *Ministério da Magia* em um embate (luta entre classes).

O embate ocorre porque o *Ministério da Magia* assume um posicionamento axiológico diferente do de Harry: o da inércia perante a desaparecimentos, assassinatos e eventos suspeitos. Assim, Harry se apoia na mídia do mundo “real” (não-bruxo) para tentar descobrir se algo fora do comum ocorreu, visto que o *Ministério da Magia*, a partir de sua mídia oficial, hegemônica – o jornal *Profeta Diário* – não noticia sobre tais casos e, quando o faz, é de maneira tendenciosa (no sentido de valorar Harry, Dumbledore e seus aliados como “mentirosos”):

Os primeiros acordes da música que anunciava o telejornal das sete horas chegaram aos ouvidos de Harry e seu estômago revirou. Talvez aquela noite – depois de um mês de espera – fosse a noite.

“Um número recorde de turistas impedidos de prosseguir viagem lota os aeroportos nessa segunda semana de greve dos carregadores espanhóis...”.

– Se fosse eu, mandava essa gente dormir a sesta pelo resto da vida – rosnou tio Válter mal o locutor terminara a frase, mas não fez diferença: do lado de fora, no canteiro, o estômago do garoto pareceu se descontraír. Se tivesse acontecido alguma coisa, com certeza seria a primeira notícia; morte e destruição eram mais importantes do que turistas retidos em aeroportos (Rowling, 2015 [2002], p. 9).

As escolhas neste trecho destacam os estados emocionais das personagens. Palavras como "acordes", "anunciava", "revirou" e "rosnou" têm efeitos catalisadores que evocam imagens e emoções específicas. O verbo "revirou", por exemplo, relaciona-se ao estômago de Harry e transmite não apenas uma reação física, mas uma antecipação tensa (quanto a inércia do Ministério frente ao retorno de Voldemort). Já a palavra "rosnou" no discurso do tio Válter aponta para um tom emocional-volitivo de raiva/desprezo por tudo aquilo que não é coerente com o que acredita como “certo”.

Essas escolhas lexicais não são acidentais; são empregadas para transmitir uma imagem precisa das personagens e da cena. O contraste lexical é outro fenômeno notável. A linguagem formal e objetiva do anúncio do telejornal, destacada pelo uso de *itálico*, é abruptamente interrompida pelo discurso coloquial e expressivo do tio Válter. Essa transição destaca a diferença entre o mundo externo, representado pela formalidade da notícia (recuperando-se elementos típicos do gênero, como o discurso indireto, evidenciado pelo uso do *itálico*), e o mundo interno, representado pela linguagem cotidiana e familiar do tio Válter.

Este contraste cria uma dinâmica que frisa tanto a tensão da personagem principal quanto a desconexão entre os mundos “real” (Londres não-bruxa) e “fictício”. Ademais, outra característica observada diz respeito à metáfora presente na frase "mandava essa gente dormir a sesta pelo resto da vida". Essa expressão é carregada de significado implícito e ilustra a postura desdenhosa do tio Válter em relação à greve e aos problemas dos outros (como o retorno de Voldemort, já que é uma família que rejeita qualquer indício de “anormalidade”, ou seja, de magia).

A palavra "sesta" é um exemplo e se refere a uma soneca da tarde, recurso utilizado para minimizar a seriedade da situação. Tem-se, também, uma atitude violenta de Válter para com aqueles que lutam pelos seus direitos. Ao dizer “dormir a sesta pelo resto da vida” faz-se uma alusão ao ato de tirar a vida de alguém que age de maneira diferente. A pontuação e a estilização gráfica do texto (como os destaques em *itálico*) são estratégias empregadas para discernir o discurso indireto do direto, bem como para criar ritmo e ênfase.

Nesse sentido, o uso de travessões para marcar o discurso direto do tio Válder e o uso de itálico para o discurso indireto do locutor do telejornal ajudam a distinguir as vozes (o discurso jornalístico e o tom emocional/volitivo das personagens), bem como demonstra como a mensagem é recebida pelas personagens. A pontuação não se limita a separar as orações, mas também atua como um guia para a leitura, de modo que as pausas naturais qualificam o ritmo da fala e do pensamento.

Dessa forma, o discurso indireto é utilizado para citar a notícia do telejornal, e o itálico empregado no trecho demarca essa mudança de tom. Tal estratégia contrasta com o discurso direto do tio Válder, marcado por travessões. Essa alternância entre discurso direto e indireto não é apenas uma escolha estilística; também revela a interação complexa entre diferentes perspectivas na narrativa. Essa técnica permite ao leitor observar o estado emocional-volitivo das personagens (de tensão/apreensão por parte de Harry, objetivo, do locutor, e raivoso/apático de Válder frente à gravidade da situação).

Há também alguns fenômenos fonético-fonológicos que devem ser mencionados. A aliteração é uma característica notável, como é evidente em "recorde de turistas impedidos de prosseguir viagem." Aqui, a repetição do som /d/ estabelece um ritmo que retoma o tom monótono de uma notícia de telejornal. A onomatopeia é outra característica fonológica notável neste enunciado, pois ilustra as qualidades sonoras das ações descritas. O verbo "rosnou" em relação ao tio Válder é um exemplo disso, cujo som da palavra em si sugere o tom áspero e irritado da sua fala.

A seleção lexical nessa parte do texto destaca imagens sonoras ligadas a um estado de apreensão/medo constantes, como em "o estômago revirou". Essa metáfora nos redimensiona para a imagem de um indivíduo demasiadamente preocupado. Retoma-se uma reação física para expressar tal estado emocional específico. Dessa maneira, esses elementos fonéticos reforçam a atmosfera da cena e dão vida à narrativa. Além disso, há fenômenos semânticos que devem ser retomados. A construção "seu estômago revirou" é uma metáfora para o desconforto e ansiedade que Harry sente.

Essa expressão nos redimensiona a uma imagem/tom emocional-volitivo que expressa um estado emocional que destaca a representação de uma sensação física (primeiro desconforto na região do estômago e depois de alívio, ao perceber que nada acontecera), e, assim, torna a emoção mais palpável para o leitor. A metáfora "estômago descontrair" mais adiante reforça esse processo. Sugere um alívio de tensão em resposta às notícias televisionadas naquele dia. Ademais, o uso do itálico para o trecho do telejornal estabelece uma clara distinção semântica entre a voz do narrador e a do locutor de notícias.

Esse contraste ajuda o leitor a entender que o texto em *itálico* é uma reprodução da linguagem televisiva e que é separada da narrativa principal. Essa separação, por sua vez, reforça a sensação de que Harry está externamente observando, ao invés de ocupar uma posição ativa. Além disso, a estrutura semântica do enunciado também exibe uma polarização entre diferentes ideias e emoções. É o caso da antítese entre "morte e destruição" em contraste com "turistas retidos em aeroportos."

Essa polarização não é apenas estilística mas também transmite o conflito interno da personagem e sua preocupação com questões mais graves. A expectativa e o alívio do sujeito dialogam um contra o outro, de modo que destacam a oscilação emocional que a personagem está experimentando. A visualidade deste enunciado é construída por meio da utilização de vários sinais gráficos, e inclui o uso de travessões e do *itálico* para discernir o discurso direto do indireto.

Os travessões, por sua vez, ilustram o discurso direto da personagem, de modo que há uma quebra visual que destaca a mudança na voz, o que permite ao leitor diferenciar a narrativa principal do monólogo travado pelo sujeito. O uso do *itálico* para o texto do telejornal não apenas destaca visualmente essa parte do texto, mas também simboliza uma transição para uma voz externa e formal (típica ao gênero em questão). Esse contraste visual entre as partes do texto constrói uma imagem das diferentes vozes presentes na cena.

Adjetivos e metáforas no trecho também corroboram com a construção de uma imagem sensorial específica. As metáforas "os primeiros acordes da música" (referência à trilha sonora comumente utilizada pelos telejornais para captar certas emoções) e "seu estômago revirou" não apenas retratam o som, como evocam uma sensação física (de apreensão e temor). Assim, o leitor não apenas visualiza a cena, mas compreende qual é o estado emocional-volitiva da personagem principal.

A descrição do estômago do garoto que "pareceu se descontrair" também contribui para uma imagem visual do alívio físico experimentado. Essas imagens sensoriais são vitais na construção de uma imagem visual que transcende a simples descrição da cena. Além dos elementos gráficos e descritivos, a simbologia também desempenha um papel importante na construção da imagem visual no excerto. A menção aos "acordes da música" do telejornal alude a um ritual comum ao gênero (a trilha sonora de apreensão).

Já a expressão "estômago revirado" é um símbolo tangível da inquietação e ansiedade do sujeito. Em "segunda semana de greve", "morte e destruição" e "turistas retidos" também há uma construção imagética específica: a de que aqueles sujeitos que lutam por uma causa são "baderneiros" (pois, nesse caso, fizeram com que os turistas ficassem retidos). Também há os

elementos vocais/musicais. O enunciado em análise apresenta um construto vocal multifacetado e abrange diversos tons emocionais/volitivos (expressos por vozes sociais distintas).

No começo, em "primeiros acordes da música, há o tom de voz assumido pelo telejornal, em que se transmite uma sensação de formalidade e expectativa. A voz de Harry não é diretamente articulada, mas seu estado emocional é destacado a partir da descrição de seu "estômago revirado", aspectos que apontam para certa tensão ou nervosismo. A fala de tio Válter, por outro lado, é caracterizada por raiva e desprezo, como evidenciado pelo verbo "rosnou" que destaca sua expressão de irritação em relação aos grevistas (e a todos que lutam por suas causas).

Além dos tons de voz das personagens, o enunciado também apresenta marcas de musicalidade por meio da construção de ritmo e acordes (em relação a trilha sonora utilizada pelo gênero jornalístico). Em "primeiros acordes da música" tem-se uma metáfora sonora para o início do telejornal, e sua menção instiga o leitor a associar o tom a uma imagem trágica, por exemplo. A própria construção das frases sugere uma cadência que é associada ao ritmo do telejornal e à alternância entre tensão e alívio no personagem principal.

A narrativa retoma características específicas do gênero em questão. O contraste entre diferentes tons cria uma dinâmica vocal complexa. A transição do tom formal do telejornal para a tensão sentida por Harry, seguida pela raiva expressa por tio Válter, constrói tons emocionais-volitivos distintos. A construção "morte e destruição", da forma como é demonstrada, assume uma maior importância do que "turistas retidos em aeroportos", ou seja, dentre o rol de notícias, há uma hierarquização entre aquelas que são mais ou menos importantes.

Assim, ao entender essa lógica, a imagem do sujeito-Harry é de alívio após o término do bloco das "notícias drásticas", pois entende que um assassinato/desaparecimento suspeito seria algo imediatamente narrado.

Feita essa análise, passemos para o próximo excerto.

Ele deixou escapar um longo e lento suspiro e contemplou o céu muito azul. Todos os dias deste verão tinham sido a mesma coisa: a tensão, a expectativa, o alívio temporário, e mais uma vez a tensão crescente... e sempre, a cada dia com maior insistência, a pergunta: *por que* nada acontecera ainda? O garoto continuou a ouvir, caso houvesse um pequeno indício cujo significado os trouxas não tivessem percebido – um desaparecimento inexplicado, talvez, ou algum acidente estranho... (Rowling, 2015 [2003], p. 9).

Neste enunciado, as escolhas lexicais desempenham um papel significativo na evocação da cena e das emoções subjacentes (que apontam para um tom emocional-volitivo e para uma imagem específica). Termos como "longo e lento suspiro", "céu muito azul" e "tensão crescente" são dotados de sentidos que contribuem para a criação de uma imagem vívida do

cenário e da psique da personagem (de anseio/tensão em relação à ascensão de Voldemort e à inércia do *Ministério da Magia*).

A seleção dessas palavras não é aleatória, pois transmite um sentimento de antecipação (como em “desaparecimento inexplicado” e “acidente estranho”). O léxico utilizado aqui forma um campo semântico que retoma um tema central: de espera, ansiedade e incerteza (em relação à forma como Voldemort atua para extinguir os “impuros” da comunidade bruxa). Além disso, em uma análise morfológica do enunciado, observa-se a utilização de certos lexemas e morfemas para a construção de sentido (que, na perspectiva bakhtiniana, é sempre ideológico, pois a palavra é ideológica *par excellence*).

A repetição do morfema "ten-" em "tensão" e a repetição lexical de elementos semelhantes, como "expectativa", "alívio temporário" e "tensão crescente", formam uma progressão que evidencia a montanha-russa emocional da personagem. Por outro lado, a utilização do itálico no "*por que*" aponta para uma ênfase lexicográfica que isola e destaca a pergunta que está no cerne do dilema do sujeito Harry (o porquê de Voldemort ainda não ter agido).

A ambiguidade lexical também é demonstrada. A palavra "ouvir", por exemplo, indica não apenas o ato físico de ouvir, mas também um estado de vigilância ou atenção aguda (pois Harry procura, ao assistir ao telejornal, por algum indício de que Voldemort está agindo). Isso se soma à complexidade da descrição e permite múltiplas leituras da ação do sujeito. Similarmente, o termo "trouxas" possui um significado específico no contexto da obra, referindo-se a pessoas sem habilidades mágicas.

Como demonstraremos, esta escolha lexical (ideológica) carrega uma conotação que, nesse universo, significa alguém que não faz parte do universo bruxo (signo este que é, inclusive, utilizado como forma de opressão). Em relação à estrutura sintática, o enunciado inicia-se com uma estrutura de frase simples, em que o sujeito ("Ele") realiza uma ação que é descrita de maneira complexa. Há uma coordenação entre adjetivos e advérbios ("longo e lento" associados ao ato de suspirar) que qualifica a ação, seguida de outra ação ("contemplou").

A sentença complexa que descreve a repetição diária dos sentimentos da personagem (de receio pela falta de ação de Voldemort, visto que é um posicionamento axiológico que não combina com ele) ilustra a complexidade do estado emocional por meio de uma estrutura paralela, conectada por conjunções coordenativas ("e"). Também há que se observar que a pontuação neste enunciado é empregada de maneira a criar um ritmo específico, bem como para enfatizar certas partes do texto.

Os dois-pontos (:), por exemplo, são utilizados para introduzir uma “lista” que detalha a experiência emocional repetitiva da personagem. Tal “lista” é representada pelos seguintes signos que apontam para diferentes estados emocionais-volitivos: tensão, expectativa, alívio (temporário), mais tensão e o questionamento do *porquê* Voldemort ainda não agiu. Por outro lado, a elipse ("...") é utilizada para indicar uma pausa que reitera o estado de contemplação da personagem.

A estrutura das frases e a coordenação entre elas permitem uma transição entre diferentes aspectos do pensamento do sujeito ao criar uma progressão lógica e coerente. Já a utilização do itálico para destacar a interrogação "*por que*" enfatiza a urgência e centralidade da pergunta (em relação a falta de ação de Voldemort, pois não é um ato discursivo típico deste sujeito). A ordem das palavras na formulação da questão é típica do português padrão, com a colocação do pronome relativo no início da cláusula. No entanto, a inclusão da questão no meio da narrativa atua como uma ruptura ao inserir o pensamento da personagem Harry.

O enunciado apresenta uma combinação de sons vocálicos e consonantais que contribuem para a fluidez e ritmo do texto. Os sons vocálicos longos em "longo e lento suspiro" produzem um efeito sonoro que simboliza o próprio ato de suspirar, enquanto os sons plosivos e fricativos em palavras como "contemplou" e "céu" conferem uma qualidade contemplativa à frase. Há, portanto, uma mistura entre sons nasais, como em "nada," e sons plosivos, como em "por que," elementos esses que contribuem para a textura fonética do enunciado e nos ajuda a compreender o estado emocional-volitivo da personagem Harry.

Ademais, nota-se uma alternância entre sílabas tônicas e átonas que cria um ritmo específico. Refere-se aos estados emocionais da personagem. A alternância rítmica entre sílabas átonas e tônicas em "Todos os dias deste verão tinham sido a mesma coisa" transmite uma sensação de repetição diária (em relação ao estado de angústia e apreensão no qual a personagem Harry ao esperar pela ação de Voldemort). Em contraste, o ritmo da interrogação "por que nada acontecera ainda?" é marcado pela ênfase nas sílabas tônicas e realça a urgência da pergunta.

Alguns fenômenos fonético-fonológicos, como aliteração e assonância, estão presentes. A aliteração é observada em "longo e lento suspiro," cujos sons líquidos repetidos criam uma sonoridade que “imita” o objeto descrito. A assonância se dá na repetição de sons vocálicos em "a tensão, a expectativa, o alívio temporário. Há uma coesão sonora da passagem (aponta-se para uma imagem específica: a da tensão em relação ao futuro incerto). Esses elementos demonstram uma experiência sensorial da personagem, experiência esta que é musical e evocativa, pois reitera o complexo estado emocional-volitivo descrito no enunciado.

A metáfora também é uma figura-chave, especialmente na descrição do tempo como sendo um ciclo de tensão, expectativa, alívio e crescente tensão. Essa representação temporal não é literal, mas uma metáfora que ilustra a experiência emocional da personagem. Ao comparar a passagem do tempo a uma montanha-russa emocional, o texto estabelece uma correspondência entre os domínios conceituais do tempo e da emoção. Além disso, o "céu muito azul" não é apenas uma descrição, pois simboliza um dia normal, sem grandes acontecimentos (o tom de azul é descrito de uma forma diferente no próximo excerto que traremos como exemplo, pois, lá, o azul é escuro, quase que na cor preta, tendo outra conotação ideológica).

Já o uso da palavra "inexplicado" em relação a um desaparecimento ou acidente estranho evoca várias possibilidades semânticas. Cria-se uma ambiguidade que adiciona complexidade à descrição. A palavra "inexplicado" pode ser interpretada literalmente, como algo que não pode ser explicado, ou metaforicamente, como algo misterioso e potencialmente sobrenatural (sendo essa a forma como Voldemort costuma agir a partir dos seus *Comensais da Morte*; os desaparecimentos e assassinatos costumam ocorrer sem que haja uma explicação lógica para tal evento).

Em relação à visualidade, alguns aspectos devem ser retratados. As cores nos remetem a uma imagem específica. A referência ao "céu muito azul" é um símbolo significativo. A cor azul, em muitas culturas e na psicologia das cores, é associada a conceitos de tranquilidade, serenidade e passividade (Heller, 2022). Aqui, essa escolha de cor aponta para um estado emocional interno da personagem, de modo que destaca seu desejo de paz (a derrota de Voldemort, por exemplo).

A imagem do céu azul claro é um respiro momentâneo em meio à confusão e à tensão descritas, uma aspiração ou desejo de liberdade e clareza que contrasta acentuadamente com a realidade circundante (Heller, 2022). O suspiro "longo e lento" também aponta para uma representação visual tangível da exaustão e do cansaço do sujeito (em relação à ascensão de Voldemort). É uma imagem que vai além da mera descrição física, sendo, por exemplo um retrato da fadiga mental e emocional enfrentada pela personagem.

A lentidão do suspiro em sua longa duração cria uma imagem da carga que a personagem está carregando, uma expressão física de seu estado interno (de sofrimento). O contraste entre o céu azul e o suspiro longo e lento também atua como uma representação visual do conflito interno do sujeito. Enquanto o céu azul simboliza um ideal ou uma aspiração, o suspiro representa a realidade dolorosa e exaustiva (quanto à ascensão de Voldemort e inércia do *Ministério da Magia*).

Essas duas imagens criam uma representação complexa da personagem, pois ilustra a luta entre o desejo e a realidade. Assim, por meio da utilização de cores e símbolos visuais, observa-se a presença de um estado emocional-volitivo que destaca o estado interno da personagem. Evoca-se, dessa forma, emoções e pensamentos que re-velam o contexto discursivo de tensão no qual o sujeito Harry (e todos que não se encaixam no estereótipo racial ou que lutam contra essa hegemonia) se encontra.

A metáfora visual do ciclo de tensão, expectativa e alívio, construída por meio do uso de adjetivos como "longo", "lento" e "crescente", representa mais do que apenas um estado emocional-volitivo da personagem. A imagem a qual somos redimensionados é a de uma experiência persistente, uma jornada psicológica que o sujeito enfrenta todos os dias dada à inércia do *Ministério da Magia*. Assim, os adjetivos "longo" e "lento" evocam uma sensação de duração e lentidão, pois cria-se o imagético de um processo doloroso e exaustivo que se estende no tempo (as campanhas de caça ao “mentiroso” travadas pelo *Ministério*).

Essa imagem é reforçada pela repetição de palavras como "todos os dias" e "mais uma vez". Retrata-se uma cena de monótona repetição. Já o uso do adjetivo "crescente" e a frase "a cada dia com maior insistência" inserem uma tensão progressiva na imagem. Sugere-se que a experiência não está apenas se repetindo, mas também intensifica a urgência e desespero ao contexto já angustiante. Além disso, a referência ao "céu muito azul" funciona como um contraponto à tensão emocional.

Esse contraste aponta para uma representação visual do desejo de fuga ou alívio da personagem, em contraste com sua vida cotidiana interna tortuosa. Dessa forma, a construção imagética deste enunciado é complexa e multifacetada. Demonstra-se um estado emocional-volitivo interno em constante evolução (tensão/alívio). Os elementos visuais, juntos, criam uma imagem que é ao mesmo tempo universal em sua representação de experiência humana e especificamente arraigada na individualidade do sujeito.

Quanto ao plano vocal/musical, há alguns aspectos a serem observados, pois apontam para diferentes tons emocionais-volitivos. Em primeiro lugar, há um tom emocional-volitivo de reflexão e antecipação. A descrição do céu azul e do suspiro "longo e lento" evoca um momento de pausa, cuja personagem está imerso em pensamentos. A menção à "tensão", "expectativa" e "alívio temporário" segue um padrão rítmico que transmite um sentido de ciclo contínuo. Este ciclo direciona tanto o personagem quanto o leitor em direção a uma antecipação incerta.

A repetição dessas palavras, como se estivessem em uma melodia suspensa, cria um eco musical que ressoa por meio do enunciado, de modo que imerge o leitor no estado mental e emocional da personagem (de tensão/medo constantes). Além disso, o tom de questionamento

é também uma característica marcante neste enunciado. A pergunta em itálico "*por que nada aconteceu ainda?*" age como um *leitmotif*¹⁹ (recurso musical comumente utilizado pela indústria cinematográfica).

O conceito de *leitmotif*, originário da ópera e composição musical, refere-se a uma sequência curta e recorrente que está associada a uma personagem, tema ou emoção particular. Aqui, a pergunta "*por que nada aconteceu ainda?*" desempenha o papel de *leitmotif* ao atuar como um símbolo recorrente da angústia e da busca do sujeito por respostas (impedido pela superestrutura dominante, o *Ministério da Magia*). Dessa forma, a pergunta em itálico destaca a importância desta questão no contexto da obra.

É uma técnica visual que chama a atenção para a frase, tornando-a uma parte central da narrativa (o itálico será um recurso tipográfico recorrente no romance). Quanto ao *leitmotif* mencionado, neste contexto, não é simplesmente um questionamento superficial; toca na obsessão da personagem e na sua necessidade desesperada de entender o que está acontecendo. A repetição desta pergunta ao longo do texto cria uma ressonância, um eco que persiste na mente do leitor, mesmo depois de terem passado para outras partes da narrativa.

O *leitmotif* neste contexto não apenas representa a personagem ou o tema, mas também conecta o leitor emocionalmente ao texto. A urgência e a palpabilidade do questionamento refletem uma inquietação interna que pode ser compartilhada pelo leitor. O timbre inquisitivo, acentuado pela repetição e pela escolha de colocar a pergunta em itálico, cria uma ponte entre o mundo interno do sujeito e a experiência do leitor, de modo que torna a narrativa mais imersiva.

Além dos tons de reflexão, antecipação, questionamento e incerteza, a construção linguística do texto também revela uma musicalidade subjacente. A alternância entre momentos de receio/medo e alívio, seguida pela "tensão crescente", pode ser comparada à estrutura de uma composição musical, com seus crescendos e diminuendos, bem como entre seus temas e variações. A linguagem é quase lírica em sua qualidade, e a construção frasal reitera um ritmo cuidadosamente orquestrado.

¹⁹ Segundo Moreira (2019, s.p): "*Leitmotif* é um motivo que representa especificamente algo concreto; um personagem, uma emoção, uma situação dentro de uma narrativa. Ele TEM que representar algo, do contrário, ele se torna apenas um tema (...) O segredo de um leitmotif de sucesso é a sua capacidade de ser versátil. Ele pode aparecer mais lento, mais rápido, em uma tonalidade diferente, apenas um pedaço, junto com outro leitmotif, e assim por diante. Mesmo assim, ele continuará remetendo a alguma narrativa. Disponível em: <https://musicalidades.com.br/o-que-e-leitmotif-entenda-esse-recurso-musical-no-cinema/>. Acesso em: 02 ago. 2023.

A musicalidade do texto não é apenas uma característica estilística, mas uma ferramenta narrativa que contribui para a construção da situação discursiva. Enfatiza-se o estado emocional-volitivo da personagem, o que permite ao leitor visualizar o que aquele sujeito-personagem está sentindo por meio de uma experiência sensorial auditiva. No próximo trecho temos a resposta para a inquietação de Harry (a perda de controle do *Ministério da Magia* de sua força centrípeta, representada pela polícia na figura dos *Dementadores*):

Alguma coisa acontecera à noite. O azul anil e estrelado do céu noturno de repente ficou negro e sem luz – as estrelas, a lua, os lampiões enevoados em cada extremo da travessa haviam desaparecido. O ronco distante dos carros e o murmúrio das árvores haviam desaparecido. A tepidez da noite de repente se transformou em um frio cortante. Os garotos se viram envolvidos por uma escuridão silenciosa, impenetrável e total, como se a mão de um gigante tivesse atirado um manto gelado e espesso sobre a travessa, cegando-os.

Por uma fração de segundo Harry pensou que tivesse feito alguma magia involuntária, apesar de estar resistindo o máximo que podia – em seguida o seu raciocínio emparelhou com os seus sentidos – ele não tinha poder para apagar as estrelas. Virou, então, a cabeça para cá e para lá, tentando ver alguma coisa, mas as trevas cobriam seus olhos como um véu sem peso.

A voz aterrorizada de Duda espocou nos ouvidos de Harry.

– Q-que é que você está f-fazendo? P-para com isso!

– Não estou fazendo nada! Cala a boca e fica parado!

– Não estou v-vendo nada! F-fiquei cego! Eu... (Rowling, 2015 [2002], p. 18-19).

Neste enunciado, inicialmente, é preciso que destaquemos que a seleção lexical cria uma atmosfera que é transicional. A terminologia não é apenas descritiva, mas também conotativa, carregada de simbologias. Inicialmente, há a imagem do céu (que irá se contrapor com o céu do outro trecho). A descrição "azul anil e estrelado" aponta para uma sensação de tranquilidade e familiaridade (Heller, 2022). A cor "azul anil" não é apenas visual, mas também evoca as sensações de calma e clareza. Ademais, a referência às estrelas adiciona uma dimensão de infinitude e paz (Heller, 2022).

Entretanto, essa imagem é perturbada pela subsequente transformação em algo "escuro e com ausência de luz". Aqui, a palavra "negro" não é apenas a ausência de cor, mas é associada ao desconhecido, ao medo, e até mesmo ao mal. A frase "sem luz" aponta para a ausência completa de esperança ou orientação. Além disso, as palavras "impenetrável", "gelado", "espesso" e "cegando" funcionam juntas para criar uma experiência sensorial multifacetada da escuridão. "Impenetrável" sugere algo intransponível, uma barreira que não pode ser superada. "Gelado" e "espesso" remetem a uma textura tátil à escuridão, tornando-a quase física.

Por outro lado, "cegando" faz uma ponte entre o sentido visual e o tato. Sugere-se uma escuridão tão intensa que é quase tangível. Assim, essas escolhas lexicais, juntas, operam para fazer mais do que apenas descrever uma cena. Elas trabalham em múltiplos níveis para construir um quadro imagético e evocar emoções mais profundas, como as de desespero, medo. Também estabelecem o tom para o evento que está se desenrolando e preparam o leitor para o impacto emocional do que está por vir. Por meio de certas escolhas lexicais, visa-se evocar uma certa imagem multissensorial.

A palavra "ronco", por exemplo, geralmente, é associada a um som profundo e contínuo, muitas vezes emitido por máquinas ou veículos em movimento. Ao usá-la, evoca-se uma sensação sonora que é imediatamente identificável, o que permite ao leitor ouvir os sons distantes dos carros. Similarmente, "murmúrio" captura um som suave e constante, frequentemente associado ao movimento das árvores ou ao fluxo da água, frisando-se uma atmosfera calma e natural ou de que algo fora do comum está para acontecer.

No que concerne ao âmbito tátil, a "tepidez" da noite contrasta com o "frio cortante" que se segue. Nesse contexto específico, a "tepidez" sugere uma temperatura agradável e confortável, que é de repente substituída por uma sensação de frio agudo e invasivo. Essa escolha de palavras cria, portanto, uma mudança de ambiente. Por outro lado, o uso de verbos no passado perfeito no enunciado fornecido constrói a tensão narrativa e evoca uma sensação de irrevogabilidade.

A construção no passado perfeito, como encontrada em "havam desaparecido", "havia desaparecido", "tinha transformado", "tivesse atirado", indica a conclusão de ações que ocorreram antes de outra ação no passado. Essa temporalidade composta enfatiza a natureza abrupta, repentina e definitiva das mudanças descritas. A escolha dos verbos não apenas situa o leitor no tempo, mas também sublinha a súbita e inescapável natureza da transformação (nesse caso, para uma situação discursiva de violência).

Esses verbos são marcadores de uma mudança imediata e irreversível. Cria-se uma atmosfera na qual o tempo está congelado em um momento crítico, de modo que algo fundamental foi alterado e não pode ser desfeito. A repetição do verbo "desaparecer" em diferentes formas cria uma ressonância lexical que fortalece o tema da perda e da transformação inesperada. Esse verbo é usado em relação a diferentes objetos - as estrelas, a lua, os lampiões, os sons – o que amplia o sentido de perda para diferentes aspectos daquela sociedade.

Essa escolha de repetição não apenas reforça a sensação de vazio e desorientação, mas também contribui para a unidade temática e estilística do texto. Destaca a ideia central de um dia a dia em constante mudança, em que o que é familiar e seguro pode, sem aviso, tornar-se

desconhecido e ameaçador. Dessa maneira, observa-se que a combinação entre esses elementos verbais, em conjunto com as escolhas lexicais discutidas anteriormente, demonstra o processo de construção de certos efeitos de sentido, cujo objetivo é construir um ambiente violento.

No que diz respeito à estrutura morfológica, o enunciado apresenta uma diversidade de formas verbais complexas, bem como há a utilização de adjetivos e advérbios que desempenha um papel crítico na descrição. A conjugação de verbos no pretérito mais-que-perfeito composto, como "havam desaparecido" e "tivesse feito", transmite a sensação de ações completas e irrevogáveis, o que intensifica a sensação de desespero e finalidade da cena. Já utilização de advérbios como "de repente" contribui para o ritmo da narrativa, pois enfatiza a súbita mudança na cena.

No âmbito sintático, o enunciado faz uso de uma série de construções complexas para transmitir a atmosfera e ação da cena. As frases longas e complexas, frequentemente unidas por conjunções como "e" e "mas", criam uma fluidez que demonstra a continuidade da ação, enquanto as orações intercaladas adicionam profundidade à descrição. Por exemplo, a oração "como se a mão de um gigante tivesse atirado um manto gelado e espesso sobre a travessa" é uma comparação metafórica que traz uma complexidade adicional. O uso de vírgulas para separar adjetivos e advérbios também contribui para a cadência e o ritmo do texto.

Já a transição para o diálogo (entre Harry e Duda) neste enunciado marca uma mudança tanto na estrutura quanto no tom (voz) da narrativa. A mudança de uma descrição densa e detalhada para uma conversa direta e fragmentada é reiterada na estrutura gramatical, com frases mais curtas e diretas. A representação da fala gaguejada de Duda, caracterizada pelo uso de hífens e repetição de sílabas, é uma construção fonética que transmite não apenas o som da fala, mas também o estado emocional-volitivo da personagem.

Essa técnica distingue a voz do narrador das vozes dos sujeitos, além de frisar a urgência ao diálogo (estão sendo violentados pelos *Dementadores*). Em relação aos aspectos fonético-fonológicos, observa-se que uma das características mais proeminentes do texto é o uso de onomatopeias e a descrição fonética de sons ambientais, como "ronco" e "murmúrio". Essas palavras evidenciam os sons que representam e, assim, têm o efeito de engajar o leitor em uma experiência sensorial mais vívida.

A repetição de sons consonantais, como o som /r/ em "ronco" e o uso de aliteração, como o som /m/ em "murmúrio", evocam certos sons. O diálogo de Duda, caracterizado pelo ato de gaguejar (visto que tanto ele quanto Harry estão sendo atacados), ilustra outra dimensão da representação fonética no texto. A repetição de sílabas iniciais, como em "Q-que" e "f-

fazendo", junto com a interrupção marcada por hifens, cria uma imagem fonética da hesitação e do medo (sensações essas associadas ao *Dementador* que os ataca).

Essa representação gráfica da “fala falhada” não é apenas uma transcrição fiel do som, mas também uma forma de representação do estado emocional-volitivo do sujeito, o que permite que o leitor “ouça” a voz trêmula de Duda. Outro aspecto fonológico presente no excerto é a prosódia, que diz respeito ao ritmo e entonação da fala. A prosódia é manipulada por meio da pontuação e também da própria estrutura da sentença para criar efeitos específicos (lembrando que o sentido para o Círculo de Bakhtin é sempre ideológico, construído na interação).

Tendo em vista o excerto em análise, observa-se que a utilização de travessões para indicar mudanças rápidas de falante no diálogo transmite um sentido (ideológico, na filosofia bakhtiniana) de urgência e pânico. A alternância entre descrições longas e detalhadas e o diálogo curto e fragmentado cria uma variação no ritmo que reflete e refrata a alternância entre a observação calma da cena e a ação súbita. Diante disso, um fenômeno semântico predominante é o uso de metáforas e comparações.

A descrição da escuridão como algo “silencioso, impenetrável e total, como se a mão de um gigante tivesse atirado um manto gelado e espesso sobre a travessa”, é uma metáfora elaborada que utiliza imagens tangíveis para representar o intangível. Essa construção metafórica não apenas descreve a escuridão de maneira vívida, mas também a investe de qualidades quase sobrenaturais e ameaçadoras. A escuridão não é apenas a ausência de luz; é uma presença ativa e opressiva que é quase fisicamente imposta sobre as personagens.

A semântica do enunciado também revela uma série de antíteses que acentuam a mudança repentina e drástica na cena. As oposições entre “azul anil e estrelado” e “negro e sem luz”, entre “ronco distante” e “silêncio”, entre “tepidez” e “frio cortante” criam contrastes marcantes que amplificam a sensação de deslocamento e desordem. Essas antíteses operam no nível do significado para sublinhar a ruptura abrupta da normalidade e a entrada em algo estranho e desconhecido (o ataque do *Dementador*).

O diálogo entre Harry e Duda destaca a confusão e o medo desses sujeitos por meio da interrogação e da negação. As perguntas de Duda, repletas de repetições e hesitações, expressam seu pânico, enquanto as respostas curtas e negativas de Harry tentam impor alguma ordem à situação. Nessa interação, as personagens revelam não apenas o que está acontecendo, mas como reagem a tal situação discursiva. Assim, a linguagem aqui não é meramente funcional; é carregada de significados ideológicos que apontam para a tensão.

Já a transição da cor "azul anil e estrelado" para "negro e sem luz" representa uma mudança drástica e atua como metáfora para a transformação do cenário e do tom (voz) do enunciado. O azul anil, na Psicologia das Cores, é frequentemente ligado a sentimentos de tranquilidade, confiança e bem-estar. Representa uma noite típica e serena, algo familiar e seguro (Heller, 2022). A transição para o negro, no entanto, inverte essa percepção, ou seja, introduz-se o cenário inóspito e desconhecido.

O negro é, muitas vezes, associado ao mistério, medo e ao desconhecido, criando-se, assim, uma ruptura com a serenidade anterior (Heller, 2022). Essa transição de cores não é representa uma mudança visual, mas uma ferramenta narrativa que simboliza uma mudança de estado emocional-volitivo. A passagem de uma cor para a outra não é simplesmente uma alteração de iluminação; é uma mudança de percepção, uma reviravolta na situação (em que os meninos são atacados). Os sujeitos são retirados de um contexto familiar e lançados em uma situação alarmante e fora do comum.

A cor, nesse contexto, não é apenas uma descrição do ambiente, mas uma manifestação da experiência das personagens e do estado emocional-volitivo envolvido àquela situação discursiva. A referência ao frio "gelado" que acompanha a escuridão não é incidental. É ideológica e significa no todo discursivo. É uma outra camada de simbolismo que trabalha com as cores para ampliar a sensação de perigo e estranhamento. Na Psicologia das Cores, o frio, especialmente quando descrito como "gelado", é, frequentemente, associado com situações de risco, ameaça ou desconforto (Heller, 2022).

Essa sensação de frio cortante em conjunto com a escuridão profunda intensifica o impacto visual e emocional da cena, de modo que enriquece a imagem construída com uma dimensão tátil e sensorial que corrobora com a construção de um ambiente de perigo iminente (Heller, 2022). Ainda em relação à visualidade, há certas "formas" que constroem essa situação discursiva. A metáfora da "mão de um gigante" atirando um "manto gelado e espesso" é uma imagem que não apenas atua como uma descrição visual, mas também como uma simbolização da situação discursiva em pauta (atmosfera de violência).

A menção da mão de um gigante alude a uma força sobre-humana, grande e incontrolável, e, assim, evoca uma sensação de impotência e temor. De acordo com as teorias de Kandinsky (2023), formas grandes e dominantes representam figuras associadas à autoridade. Nesse caso, a mão do gigante atua como um agente de transformação, mudando a cena de forma abrupta e decisiva (momento em que os meninos são atacados). O manto, por outro lado, não é apenas uma forma física, mas também uma manifestação de restrição ou contenção (vestimenta utilizada pelos *Dementadores*).

Na arte, especialmente na abordagem de Kandinsky, uma forma pode ser expressa por meio de linhas e contornos que direcionam a percepção e a emoção (Kandinsky, 2023). O manto aqui é descrito como gelado e espesso. Evoca uma imagem de algo pesado e impenetrável. Essa forma, combinada com as propriedades táteis do frio e da espessura, reforça a sensação de confinamento e isolamento. Assim, a imagem do manto envolvendo os Dementadores é simultaneamente concreta em sua descrição física e abstrata em seu significado simbólico, representando uma barreira entre o conhecido e o desconhecido (Kandinsky, 2023).

A interação dessas formas – a mão e o manto – junto com as cores, cria uma imagem complexa e multifacetada. É uma representação que vai além do literal e do concreto, pois adentra no plano abstrato. A utilização dessas formas não é meramente descritiva, mas carregada de sentidos ideológicos que, no todo discursivo, constituem uma cena que aponta para um cenário sombrio. Dessa forma, as formas citadas não são estáticas, mas dinâmicas, visto que atuam em uma relação de causa e efeito, cuja mão provoca o manto, e o manto, por sua vez, age sobre os sujeitos.

Este manto é utilizado pelos Dementadores, que agridem os meninos. Por outro lado, a escuridão que envolve as personagens é outro símbolo que pode ser interpretado por meio de várias lentes simbólicas. De acordo com Chevalier e Gheerbrant, a escuridão é frequentemente associada ao desconhecido, ao misterioso e ao medo primal (Chevalier; Gheerbrant, 2020). Em muitas culturas e literaturas, a escuridão é uma representação da ignorância, do caos e até mesmo do mal.

Neste enunciado, a escuridão funciona como uma entidade que não só altera o ambiente físico, mas também serve como uma metáfora para a incerteza e a ameaça iminente. É mais do que uma ausência de luz; é uma presença palpável que oculta e sufoca. Já o “frio cortante” que acompanha a escuridão também carrega conotações simbólicas. Enquanto a escuridão pode representar uma ameaça difusa e desconhecida, o frio cortante é imediato e penetrante, um símbolo de perigo súbito e inesperado (Chevalier; Gheerbrant, 2020).

Essa combinação de escuridão e frio constrói uma atmosfera de terror e ansiedade, cujo ambiente se torna hostil e inóspito (ambiente este onde os meninos são violentados pelo Dementador). Nessa perspectiva, o uso do frio como um símbolo não é apenas uma descrição sensorial, mas também um elemento que transmite uma sensação de vulnerabilidade e exposição. Além disso, a forma como o diálogo é apresentado também carrega significado simbólico.

Há também outros recursos que apontam para a vocalidade/musicalidade do excerto. O Cria-se um cenário em constante evolução, cujo tom vocal (emocional-volitivo) segue essa

dinâmica. Inicialmente, a descrição da noite "azul anil e estrelado" e dos sons suaves e distantes de carros e árvores alude a um sentimento de tranquilidade. A seleção lexical e a construção frasal contribuem para esse tom sereno, com um ritmo fluido que remete à quietude da noite. No entanto, esta paz é quebrada abruptamente com a transição para "negro e sem luz".

A descrição da mudança da cena - a falta de estrelas e lua, os lampiões apagados, o silêncio súbito, e o frio cortante - é apresentada de forma sucinta e dramática, ou seja, marca-se uma alteração distinta no tom da narrativa (o tom assumido nesse momento é o de pânico). Esta alteração é potencializada por metáforas específicas, como, por exemplo, o "manto gelado e espesso" atirado sobre a travessa, e comparações como a escuridão que "cobria seus olhos como um véu sem peso". Essas imagens reforçam a sensação de ameaça e mistério (que é confirmada com o ataque dos Dementadores).

O tom transforma-se de calmo e controlado para ameaçador e imprevisível, uma mudança que é orquestrada por meio das escolhas linguísticas feitas. A construção das frases e a seleção das palavras trabalham em conjunto para criar uma tapeçaria sonora que reitera a mudança do ambiente e das emoções das personagens. Há uma qualidade quase musical na forma como o texto se move, com a serenidade inicial dando lugar a um crescente sentimento de tensão e medo.

Esta transição é eficaz não apenas na criação de uma imagem visual, mas também na evocação de uma experiência auditiva, o que permite que o leitor perceba as mudanças na cena e sinta a evolução das emoções. A transição do tom evidenciada no diálogo entre Harry e Duda representa uma articulação complexa entre os sujeitos e seus estados emocionais. O ato de gaguejar de Duda, manifestada nas repetições de consoantes, funciona como um dispositivo linguístico para indicar sua confusão, pânico, e vulnerabilidade.

Esta hesitação vocal é também uma representação fonética do medo, pois transmite a urgência da situação de uma maneira que o leitor possa "ouvir". A qualidade musical desta parte do enunciado está na cadência e no ritmo das palavras, com o ato de gaguejar de Duda, pois cria-se uma espécie de ritmo irregular e truncado, que simboliza sua desorientação. Contrapondo-se a isso, a resposta de Harry é curta e autoritária. As frases evocam a sua decisão e controle, em contraste com a vulnerabilidade de Duda.

A diferença nas vozes das personagens cria uma dinâmica de contraste, uma tensão que ressoa por meio do diálogo. Assim, a interação entre Harry e Duda, com seu contraste nas vozes e nas emoções, funciona como uma orquestração de elementos sonoros e rítmicos. O diálogo transmite não apenas informações, mas também a experiência emocional dos sujeitos, de modo

que a linguagem funciona como um instrumento para criar um som específico que reitere suas personalidades e estados emocionais.

O ritmo irregular da fala de Duda, juntamente com a resposta direta e controlada de Harry, trabalham em conjunto para construir uma cena tensa e urgente, com um tom vocal que é ao mesmo tempo desesperado e autoritário. Por fim, há que se observar alguns elementos que apontam para uma certa musicalidade na construção do enunciado. O início lento e melódico, com suas descrições fluidas e ritmadas do cenário, estabelece uma cadência suave, que é remanescente de um movimento lento em uma peça musical.

Essa suavidade estabelece um ambiente de tranquilidade que é subsequentemente interrompido. A ruptura acontece com a mudança repentina no cenário e a introdução do diálogo entre Harry e Duda. Essa transição pode ser comparada a uma mudança abrupta de movimento ou a um crescendo musical, cuja tensão é construída por meio de uma mudança no ritmo e na dinâmica. A fala de Duda, em particular, com sua gagueira e hesitação, é uma forma marcada por sons curtos e desconectados.

Essa qualidade contribui para a construção da tensão, pois, com esse recurso, cria-se, nesta cena discursiva, um sentido de urgência e desordem. A resposta de Harry, por outro lado, é contrastantemente resoluta e firme, como um acorde forte em uma composição. Essa diferença no ritmo e na dinâmica entre os dois sujeitos contribui para uma maior profundidade e complexidade na cena, tornando-a não apenas uma representação visual, mas também uma experiência auditiva.

A linguagem neste enunciado não é apenas um meio de transmitir informações, mas também uma forma de música, com ritmo, dinâmica e melodia trabalhando juntos para criar uma composição que é rica em emoção e significado. Essa construção musical da linguagem, portanto, demarca uma experiência sensorial multifacetada, cujos som e o ritmo desempenham um papel crucial na evocação das emoções e sentimentos na situação discursiva posta pelo enunciado.

Um último trecho pode ser analisado para demonstrarmos a ação da verbivocovisualidade enquanto potencialidade. Também é um trecho relacionado aos ataques sofridos por Duda e Harry:

Cambaleando para trás, o garoto ergueu a varinha.

– *Expecto patronum!*

Um fiapo de fumaça prateada disparou da ponta da varinha e o dementador retardou o passo, mas o feitiço não funcionara direito; tropeçando nos próprios pés, Harry recuou mais, à medida que o dementador avançava para ele e o pânico anuviava seu cérebro – *concentre...*

Um par de mãos cinza, sarnentas e viscosas se estendeu para ele. Um ruído crescente invadiu seus ouvidos.

– *Expecto patronum!*

Sua voz soou abafada e distante. Outro fiapo de fumaça prateada mais tênue que o anterior saiu da varinha – não conseguiu mais do que isso, não conseguiu realizar o feitiço.

Harry ouviu uma risada em sua mente, uma risada desagradável e aguda... sentiu o cheiro podre do dementador, um frio letal encheu seus pulmões, afogando-o – *pense... alguma coisa alegre...*

Mas não havia felicidade nele... os dedos enregelados do dementador começaram a se aproximar de sua garganta – a risada aguda tornou-se cada vez mais alta e uma voz falou em sua mente:

“Curve-se para a morte, Harry... talvez ela seja indolor... eu não saberia dizer... Nunca morri...”

Ele nunca reveria Rony e Hermione...

E os rostos dos amigos surgiram com nitidez em sua mente enquanto ele lutava para respirar (Rowling, 2015 [2002], p. 21).

No trecho em questão, é possível observar uma série de escolhas lexicais que contribuem para a construção de uma imagem detalhada e vívida do Dementador e da situação angustiante enfrentada por Harry. As palavras "cinza", "sarnentas", "viscosas" e "dedos enregelados" fornecem informações precisas sobre a aparência física da criatura, com conotações que evocam sentimentos de decadência e morte. Estas escolhas não se limitam a descrever; funcionam para elucidar uma sensação tangível de repulsa e medo.

Dessa maneira, destacamos que a sensação de terror é reforçada por signos como "pânico", "ruído crescente", "abafada" e "frio letal". Essas palavras trabalham em conjunto para criar uma descrição sensorial da experiência de Harry, ou seja, traduzem suas sensações de medo e desespero. A utilização de "pânico" e "frio letal" indica uma ameaça profunda e existencial, enquanto "ruído crescente" e "abafada" contribuem para a atmosfera de tensão e opressão que permeia o trecho.

Além disso, a linguagem empregada para descrever as ações de Harry durante o confronto revela sua luta desesperada e sua falta de controle. Termos como "cambaleando" e "tropeçando" demonstram a descoordenação física (em razão dos ataques dos Dementadores sofridos pelos meninos), bem como a expressão "não conseguiu realizar o feitiço" aponta para sua incapacidade de superar a ameaça do Dementador. A seleção cria uma cena aterrorizante, mostrando a situação de perigo iminente a partir de descrições visuais, sensoriais e emocionais.

Ademais, identifica-se uma série de escolhas lexicais que se concentram na batalha interior de Harry contra o Dementador. A seleção de termos como "concentre", "pense", "alegre", e "não havia felicidade nele" demonstra uma profunda introspecção no estado mental de Harry, evidenciando a dificuldade em encontrar um pensamento positivo que permita a execução bem-sucedida do feitiço. Essas palavras não são aleatórias, mas sim meticulosamente escolhidas para transmitir o processo mental e emocional que o personagem está perpassando.

A utilização do itálico na palavra "*concentre*" e o uso das reticências em "*pense... alguma coisa alegre...*" funcionam como um dispositivo estilístico que destaca a tensão e a concentração necessárias no momento. Essas marcas gráficas não apenas reforçam a urgência da situação, mas também proporcionam uma representação visual do esforço mental intenso e quase palpável de Harry. Além disso, o uso de itálico na voz de Voldemort, com frases como "*Curve-se para a morte, Harry... talvez ela seja indolor... eu não saberia dizer... Nunca morri...*", introduz um elemento de ameaça iminente.

A inserção desta voz, representada de maneira distinta, contribui para aumentar a complexidade emocional da cena, pois introduz uma camada de medo e uma conexão direta com o antagonista. A combinação desses elementos lexicais e gráficos cria um retrato vívido e multifacetado da luta interna de Harry, e retrata tensão e a profundidade emocional da narrativa. Já a repetição do feitiço "*Expecto patronum*" serve não apenas como um recurso técnico na batalha, mas também como uma representação lexical da determinação de Harry em enfrentar o Dementador.

Em contrapartida, a descrição da segunda tentativa de conjurar o feitiço, notada como "mais tênue que o anterior", fornece uma representação explícita da exaustão e desespero crescentes de Harry, evidenciada pelo uso dessas palavras nessa situação discursiva. A referência aos amigos de Harry, particularmente na linha "Ele nunca reveria Rony e Hermione...", atua como um elemento-chave na narrativa ao expor as altas apostas do confronto e aprofundar o envolvimento emocional do leitor com a personagem.

Esta escolha lexical não é meramente descritiva, mas carregada de significado, pois reforça o que está em jogo na situação. Já em "E os rostos dos amigos surgiram com nitidez em sua mente enquanto ele lutava para respirar" funciona como uma conclusão emocional para o enunciado. Esta construção não apenas liga a batalha física de Harry com seu estado emocional, mas também reitera sua conexão profunda com aqueles que ele ama. Ademais, o também assume uma estrutura morfossintática que contribui para o sentido de urgência e tensão.

Inicialmente, a combinação de formas verbais no gerúndio, como "Cambaleando" e "tropeçando", com formas verbais no pretérito perfeito, como "ergueu" e "retardou", cria um ritmo acelerado, o que destaca a ação dinâmica e o estado emocional da personagem principal. O uso de frases curtas e fragmentadas, como "*Expecto patronum!*", juntamente com a intercalação de descrições mais longas, serve para variar o ritmo da narrativa, visto que imita o fluxo e refluxo da batalha.

Sobre a estrutura sintática, a análise revela uma complexidade que corresponde à situação descrita. O emprego de orações coordenadas e subordinadas, muitas vezes ligadas por

conjunções e pontuação, como em "Um fiapo de fumaça prateada disparou da ponta da varinha e o dementador retardou o passo, mas o feitiço não funcionara direito", reitera a complexidade da situação. Cria-se uma imagem detalhada e vívida da ação, e contribui para o sentido de urgência e desespero.

A utilização de orações independentes, como na fala das personagens, cria um contraste que destaca a imediatidade e a tensão do diálogo. O trecho também utiliza recursos morfológicos específicos para realçar certos aspectos da narrativa. O uso do itálico em palavras como "*concentre*" e em frases como "*Curve-se para a morte, Harry... talvez ela seja indolor... eu não saberia dizer... Nunca morri...*" serve para diferenciar a voz interior do personagem e a voz do antagonista, aumentando a intensidade emocional. Além disso, a alteração entre os tempos verbais, em que se alterna entre o presente e o pretérito, cria uma sensação de imediatismo e reflexão retrospectiva, respectivamente.

Ademais, os fenômenos fonético-fonológicos atuam para criar e intensificar a atmosfera da cena. A repetição do feitiço "*Expecto patronum!*" atua como uma âncora fonética, visto que introduz um ritmo regular que contrasta com a irregularidade e a incerteza da situação descrita. A alternância entre as consoantes fricativas e oclusivas em palavras como "cambaleando", "dementador", e "afogando" contribui para a criação de um efeito sonoro que evoca tanto a instabilidade física de Harry quanto a natureza implacável e ameaçadora da criatura.

Observa-se também o uso de assonâncias e aliterações que ressaltam a tensão da cena. Por exemplo, as consoantes fricativas em "fiapo de fumaça prateada" e as oclusivas em "não conseguiu mais do que isso" ajudam a reforçar, respectivamente, a fragilidade do feitiço de Harry e o fracasso em executá-lo completamente (pois está sendo atacado pelos Dementadores). A escolha desses sons, em combinação com as construções morfossintáticas, permite que o leitor "ouça" a ação.

O trecho analisado faz um uso cuidadoso do itálico como recurso fonético-fonológico para representar uma mudança no plano da enunciação. As palavras e frases em itálico, como "*concentre*", "*pense... alguma coisa alegre...*" e a voz de Voldemort, não apenas criam uma distinção fonética no texto, mas também servem como uma ferramenta narrativa que separa as vozes internas e externas. Este emprego permite ao leitor identificar diferentes níveis de discurso, isto é, distingue-se as palavras pensadas ou sentidas pelos sujeitos das palavras pronunciadas ou descritas.

A variação tipográfica do itálico funciona como uma representação escrita de uma alteração na modulação da voz, sugerindo uma mudança no foco ou no tom. Tal mecanismo pode ser interpretado como um recurso estilístico que enfatiza a tensão e o conflito interno de

Harry durante a cena. Ao contraste com a voz normal, o *itálico* serve para destacar as partes críticas da narrativa, tornando-as mais acessíveis e relevantes para o leitor. Ademais, a análise dos fenômenos fonético-fonológicos nesse enunciado demonstra uma complexa interação entre os elementos sonoros e visuais do texto.

Observa-se que a utilização do som, ritmo e da tipografia não é aleatória, mas sim calculada para intensificar a experiência emocional do leitor e para proporcionar uma compreensão mais profunda dos personagens e da ação. A atenção meticulosa aos detalhes fonético-fonológicos, como o uso do *itálico*, frisa uma narrativa que é tanto audível quanto visível, e que trabalha em vários níveis para engajar o leitor em uma experiência literária multidimensional (ou verbivocovisual, que é o posicionamento axiológico assumido pelo Grupo de Estudos Discursivos – GED).

Na análise semântica do enunciado, observa-se a complexidade com que os significados são construídos e interligados. Um dos principais fenômenos é o uso de metáforas e imagens vívidas que atuam como veículos para transmitir a experiência emocional e física da personagem. A luta contra o dementador não é descrita apenas em termos literais, mas é também representada por meio de linguagem figurada, como em "afogando-se em seu próprio grito", uma metáfora que consegue traduzir a sensação de terror e desespero.

Além disso, destacamos que a metonímia também é evidente no enunciado, que se trata de um fenômeno semântico em que uma parte de algo é empregada para representar o todo ou vice-versa. A referência a "Rony e Hermione" pode ser interpretada como representativa de todos os amigos e entes queridos de Harry, e não apenas desses dois sujeitos. Essa representação serve para universalizar a experiência ao conectar a personagem principal com temas mais amplos de amor, amizade e humanidade.

Por outro lado, salientamos que a sinestesia também é empregada no texto, que é um fenômeno semântico em que descrições de uma sensação são utilizadas para descrever outra. Frases como "frio letal" combinam sensações de toque e perigo para evocar uma experiência que transcende uma descrição literal. Essa mistura de sensações contribui para a criação de uma imagem mais vívida e tangível da cena, o que permite ao leitor ter contato com aquele discurso de forma mais imersiva.

Ainda no plano semântico, um outro fenômeno se faz presente, que é a conotação. Enquanto a denotação refere-se ao significado literal de uma palavra, a conotação é o significado, a ideia ou o sentimento que a palavra invoca além de seu significado literal. Desse modo, palavras como "afogando" e "frio letal" trazem conotações que transcendem seus

significados literais, evoque sensações de medo, perigo e morte (associadas ao ataque do Dementador, nesse caso).

Compreendidos esses aspectos podemos aprofundar os aspectos visuais. A imagem visual construída no enunciado examinado apresenta uma intrincada interação de elementos que trabalham em conjunto para criar uma atmosfera sombria e ameaçadora. A descrição da cor "cinza" associada aos Dementadores não é apenas uma escolha estética, mas carrega consigo uma profunda ressonância emocional. Segundo a psicologia das cores, o cinza pode ser associado a uma sensação de vazio, inércia e depressão (Heller, 2022).

A associação desta cor com a descrição das características físicas dos Dementadores - como "sarnentas" e "viscosas" - contribui para a construção de uma imagem grotesca e perturbadora. A presença da cor "cinza" é predominante na descrição dos Dementadores, e essa escolha de cor é particularmente significativa. No contexto da Psicologia das Cores, o cinza é frequentemente associado a sentimentos de neutralidade, indecisão, mas também pode evocar sensações de desolação e desespero (Heller, 2022).

Ao descrever os Dementadores com essa tonalidade, o texto estabelece um tom sombrio e opressivo. Essa coloração cinzenta não serve apenas para ilustrar a aparência física da criatura, mas também para infundir a cena com uma qualidade etérea e quase sobrenatural, isto é, ressalta o seu caráter anormal e perturbador (Heller, 2022). Assim, o contraste entre a cor cinza dos Dementadores e as cores possivelmente mais vivas ou neutras do ambiente circundante amplifica o efeito dessa escolha de cor.

Essa discrepância na paleta de cores serve para isolar e destacar ainda mais as criaturas, tornando-as um foco visual na cena. A distinção entre o cinza e as outras cores pode ser vista como uma metáfora visual que destaca o contraste entre o mundo normal e o sobrenatural, entre a esperança e o desespero, e entre a vida e a morte (Heller, 2022). A coloração cinza, ao ser associada a características como "sarnentas" e "viscosas", também trabalha em níveis simbólicos mais profundos.

Ela não apenas define a aparência física, mas também ressoa com a sensação psicológica de frio e vazio que os Dementadores são conhecidos por infligir em suas vítimas. Essa interligação de cor e sensação cria uma experiência multissensorial para o leitor, em que a cor não é apenas vista, mas também sentida. A escolha da cor cinza, portanto, desempenha um papel crucial na construção de uma imagem que é tanto visual quanto emocional, e, assim, fornece uma representação complexa e impactante da cena (Heller, 2022).

Há também certas formas e simbologias que devem ser retomadas. As formas descritas no enunciado trabalham para transmitir sensações particulares. A imagem de Harry

"cambaleando" e "tropeçando" cria uma forma instável que evoca uma sensação de desequilíbrio. De acordo com Kandinsky (2023), formas irregulares e instáveis podem ser associadas à confusão e ao caos. Além disso, a descrição de "mãos viscosas" e "dementador se aproximando" sugere uma invasão ameaçadora, de modo que há uma forma iminente que frisa a pressão crescente sobre o protagonista.

A imagem do Dementador, por sua vez, configura outro um símbolo significativo no contexto da trama. Esta figura é descrita como um ser sobrenatural que suga a felicidade e a vida das pessoas, uma representação física das forças sombrias que Harry enfrenta. Recorrendo ao trabalho de Chevalier e Gheerbrant (2020) sobre simbolismo, o Dementador pode ser visto como um arquétipo universal de medo, morte e desespero. A menção das "vestes cinzentas", por exemplo, enfatiza o simbolismo do vazio e da desolação associado a esta figura perturbadora.

As formas instáveis, como a ação de Harry "cambaleando", em contraste com as formas ameaçadoras do dementador, criam uma tensão visual que ressoa com a luta interna do personagem. A simbologia do Dementador, interpretada por meio das lentes de Chevalier e Gheerbrant (2020), adiciona uma camada de complexidade, pois liga a experiência individual de Harry a temas universais de medo e mortalidade. Essa interação de forma e símbolo contribui para uma imagem visual envolvente e significativa, que vai além da mera descrição para tocar em aspectos fundamentais da condição humana.

Há também aspectos que apontam para um tom/voz/musicalidade específicos. O tom emocional-volitivo no enunciado em questão apresenta camadas múltiplas e complexas que criam uma paisagem sonora rica e dinâmica. Primeiramente, o uso de comandos mentais como "concentre" e a elipse em "pense... alguma coisa alegre..." manifesta uma voz interna e autorreflexiva, isto é, ressalta a luta desesperada e o esforço de Harry para controlar suas emoções. Esse tom alude a uma sensação de urgência e tensão que é palpável para o leitor.

Em contrapartida, as palavras em *itálico*, como a voz de Voldemort, introduzem uma qualidade distinta, sinistra e ameaçadora à voz narrativa. Essa variação tonal cria um contraste entre a voz interna de Harry e a voz externa de seu inimigo, ou seja, ilustra a batalha multifacetada que ele está enfrentando. O *itálico* funciona como uma marca tipográfica que altera a modulação da voz, e, assim, indica uma mudança no foco ou no tom e enfatiza a tensão e o conflito interno de Harry.

A interação entre essas diferentes vozes e tons se entrelaça para criar uma textura vocal rica que não apenas comunica a ação externa mas também a turbulência interna do sujeito, de modo que constrói uma cena que é simultaneamente intensa e introspectiva. A musicalidade

dessas vozes trabalha em conjunto para orquestrar uma melodia narrativa que ressoa com os temas centrais da história e aumenta a imersão do leitor na experiência emocional do personagem principal.

A musicalidade no enunciado é acentuada pela cadência das palavras e pela estrutura rítmica na repetição de frases, de modo que cria uma melodia específica que ressalta o tom da narrativa. A repetição do feitiço "*Expecto patronum!*" não é meramente um elemento temático; serve como um motivo musical que ressoa em todo o trecho. Essa repetição enfatiza o esforço contínuo de Harry, mas também estabelece um ritmo ritualístico e quase hipnótico, pois cria uma cadência que é profundamente alinhada com o tema mágico da história.

Além disso, há que se chamar a atenção para o fato de que essa alternância entre diferentes formas verbais, como o uso de gerúndio em "Cambaleando" e "tropeçando" e o pretérito perfeito em "ergueu" e "retardou", introduz uma variação rítmica que contribui para a criação de um ritmo acelerado. Essa dinâmica rítmica simboliza a ação dinâmica e a tensão da cena, de modo que evidencia uma sensação de movimento e urgência que captura a instabilidade da situação.

O efeito é a construção de uma composição vocal/musical que não apenas comunica a atmosfera da cena, mas também reforça a experiência emocional da personagem principal, aspecto que destaca sua determinação, seu medo e sua luta desesperada contra as forças sombrias que o ameaçam. A musicalidade do texto, portanto, não é apenas um elemento estilístico; é um mecanismo narrativo que acrescenta profundidade e complexidade à representação da experiência do personagem e ao tema central da narrativa.

A sonoridade na passagem examinada é complexa e multifacetada, e a escolha lexical desempenha um papel vital na criação dessa paisagem sonora. Palavras específicas, como "cambaleando" e "afogando", não foram selecionadas aleatoriamente; têm uma qualidade fonética que ressoa com a instabilidade física e emocional que Harry está enfrentando. Essas palavras, com suas consoantes líquidas e vogais abertas, evocam um som que é quase físico em sua representação da luta da personagem.

Da mesma forma, a presença de sibilantes e consoantes fricativas em termos como "sarnentas" e "viscosas" produz uma sonoridade que se traduz em uma sensação de desconforto e medo, quase como um som viscoso que se pode sentir. Essa escolha de palavras, com suas qualidades sonoras específicas, trabalha em harmonia com os outros elementos da narrativa para compor uma melodia textual que não é apenas coerente com o tema, mas também reforça e aprofunda a representação das emoções e do ambiente no trecho.

A atenção à sonoridade do texto transforma o som em mais do que apenas uma característica estilística; torna-se um instrumento narrativo que contribui para a construção de uma atmosfera intensa, o que ressoa com a experiência interna da personagem e com a tensão inerente à situação. A musicalidade, portanto, engaja o leitor em um nível sensorial e cognitivo. Assim, tendo em vistas os exemplos, iremos apresentar os principais aspectos que alicerçam a metodologia da verbivovisualidade.

Entendemos que a linguagem é um elemento constitutivo do enunciado, bem como das situações sociais que originaram a sua construção. A partir do enunciado, é possível observar a sua dimensão singular, plurivalente, concreta e irrepetível (Oliveira, 2020). Ela atribui forma ao discurso refletido e refratado pelo enunciado. São as relações dialógicas que fazem com esse enunciado seja sempre respondido (Bakhtin, 2016 [1952]). Essa resposta será analisada aqui de maneira tridimensional (ou verbivocovisual).

É na e pela linguagem que compreendemos as vozes sociais materializadas na forma de signos reverberados na interação entre sujeitos de linguagem que, no caso de nosso *corpus*, assumem posicionamentos antagônicos quanto ao projeto político anunciado pelo *Ministério da Magia* à Escola, *Hogwarts*. Em outras palavras, é na tensão entre as forças centralizadoras e descentralizadoras, centrípetas e centrífugas, que observamos a ação da língua (gem) por meio dos signos ideológicos suscitados da interação entre os sujeitos envolvidos em uma dada situação discursiva (Volóchinov, 2019). Eles são também visuais e sonoros.

Diante desse cenário, compreendemos que é por intermédio da linguagem que se torna possível visualizar as marcas que caracterizam uma dada época, ambiente social e classe social. O texto propriamente dito (em sua perspectiva alargada), os gestos (movimentos do corpo, expressões faciais, risada, leve tossir, aceno da cabeça, olhar de desdém) e certos comportamentos nos remetem a uma dada imagem e tom associado a uma personagem (Volóchinov, 2013).

As dimensões da linguagem são refletidas e refratadas em uma dada situação cotidiana e concreta (aqui, representadas pelas imagens e tons que nos remetem às formas de atuação de certos sujeitos em um regime ditatorial). Desse modo, a linguagem é responsável pela formação dos sistemas ideológicos. Ela forma signos ideológicos que refletem e refratam a ciência, a arte, a moral, a política, dentre outros campos da atividade humana (Medviédev, 2012 [1928]). A linguagem, ao mesmo tempo, cria e atribui forma a consciência individual do homem, sendo esta social.

A linguagem permite a construção de visões de mundo acerca daquilo que cerca o sujeito. Contudo, essa construção não é apenas verbal, pois o extraverbal (que estamos

chamando de verbivocovisual) também constitui esse universo. A linguagem situada social e historicamente nos permite pensar nas relações traçadas por esses sujeitos e nos sentidos nela produzidas (a indignação e a satisfação dos alunos e professores quanto à intervenção do Ministério podem ser pensadas tanto a partir do plano linguístico, verbal, quanto do translinguístico, sonoro/musical e visual). Essas relações de sentido devem ser pensadas a partir de um contexto específico de uso (o horizonte ideológico do qual a nossa pesquisa parte tanto para analisar o discurso literário quanto para dialogar este com a política brasileira está ligado à esfera da educação, sendo esta delimitada por entendermos este espaço como democrático e autoritário ao mesmo tempo).

A linguagem é vida, dialógica e, dessa forma, os sujeitos dela se utilizam para se comunicar e expressar. Nesse processo, entendemos as respostas dos sujeitos a um discurso a partir de uma dada imagem e de um dado tom, além do discurso verbal. As valorações que inserem esses sujeitos em um dado lugar social são refletidas e refratadas no diálogo, no embate, na luta entre classes (Volóchinov, 2017 [1929]). É o diálogo que faz com que a linguagem exista e seja ressignificada a cada ato.

A essência da linguagem é um acontecimento social, mas não qualquer acontecimento: é um ato que toma forma na interação. Ocorre entre dois sujeitos, entre duas consciências diferentes. O “Eu” e o “Outro”, por meio da alteridade, se constituem na e pela linguagem. A vida social é construída a partir da troca de valores que se dá entre sujeitos envolvidos em uma dada situação discursiva (Volóchinov, 2017 [1929]). Por meio da linguagem, observamos a vida social em curso.

O “Eu” e o “Outro” se constituem nesse processo dialógico, vivo, dinâmico, fluido e jamais estático (Oliveira, 2020). A linguagem, portanto, não é constituída a partir de um sistema abstrato. É um fenômeno da interação verbal que pode ser realizado por meio dos enunciados. Os enunciados são situados e únicos. Os gestos, as expressões faciais, o olhar de desdém ou de afirmação/comprovação, o tossir e o aceno de cabeça, o riso e o deboche nos remetem a uma imagem e ao tom de voz que melhor convém a situação.

Os posicionamentos dos sujeitos que produzem e respondem a um dado enunciado perpassam por todas as dimensões da linguagem. O ato é verbivocovisual. Os sujeitos de linguagem, sem álibi na existência, assumem uma certa responsabilidade (de ser conivente ou contrário às estratégias de controle e dominação de regimes que se afirmam como democráticos, mas partem de práticas inquisitórias, ditatoriais, nazifascistas). É essa responsabilidade que impulsiona os sujeitos a uma resposta (Bakhtin, 2010 [1920-24]).

A resposta ao discurso reiterado por um dado enunciado se dá de maneira verbivocovisual. Assim, a linguagem deve ser compreendida como uma atividade e não como um sistema. O enunciado é um ato singular, irrepetível, concretamente situado, emerge de um ato ativo, responsivo. Há valorações que refletem e refratam determinadas situações, objetos e sujeitos. Desse modo, a palavra é ideológica *par excellence* e, como tal, reitera as avaliações sociais de um sujeito quanto ao discurso que responde.

As reações – que se dão de forma verbivocovisual – se dão na interação, manifestam-se em um evento dinâmico. As posições axiológicas, confrontos e valorações sociais em pauta se chocam nessa arena discursiva (aqui, em *Hogwarts*, no contexto educacional). A interação faz com que haja um diálogo ininterrupto entre os sujeitos envolvidos. Nesse processo, há duas forças de linguagem (centrípeta, censuradora, punitiva, e centrífuga, resistente) que inserem os sujeitos em uma relação tensa e potencializada em virtude do emprego da linguagem.

A palavra assume o caráter de fenômeno ideológico e, assim, os signos ideológicos devem ser pensados a partir de um dado contexto para que entendamos quem são os sujeitos que os criam e ressignificam (Volóchinov, 2017 [1929]). Tudo acontece na e pela palavra porque ela é o *médium* mais apurado e sensível da comunicação social. É o contato com a palavra que provoca o sujeito a responder e reagir de uma certa forma. Além disso, a resposta é verbivocovisual porque visualizamos uma certa imagem e somos remetidos a um dado tom (de fúria, por exemplo).

A palavra em seu sentido mais alargado, compreendida, portanto, como linguagem e discurso, comporta a essência da linguagem, pois ela é materializada em diferentes esferas e assume funções múltiplas (Volóchinov, 2017 [1929]). Quando pensamos na potencialidade da linguagem, nota-se que ela é o próprio traço neutro. A neutralidade é a potencialidade e, como tal, sugere diferentes formas a partir das quais a linguagem pode se materializar. Assim, a palavra é um signo neutro em relação a qualquer função ideológica específica porque assume múltiplas possibilidades de uso e ressignificação da linguagem.

A linguagem é preenchida de sentidos e comporta valorações diversas (Volóchinov, 2017 [1929]). Desse modo, a palavra é verbivocovisual porque atua como um lexema com cor, som, gesto, expressão. Não se limita a um campo específico de uso (Volóchinov, 2017 [1929], p. 99). São as particularidades da palavra enquanto signo ideológico que fazem com que os sujeitos reajam de formas tão diferentes em relação a um mesmo signo. É na palavra que os inúmeros fios ideológicos penetram todas as áreas da comunicação social.

O sujeito, ao ter contato com tais signos, é impulsionado a uma resposta. Ela é imagética, sonora e textual ao mesmo tempo. As mudanças sociais tornam o signo ainda mais reacionário.

A palavra é o indicador mais sensível dessas mudanças. É ela quem provoca as reações frente a um discurso. Desse modo, compreender a linguagem implica a necessidade de entender o *modus operandi* dos processos sociais dos quais os sujeitos fazem parte (no caso de nossa pesquisa, a ditadura instituída de forma gradativa na comunidade bruxa).

O surgimento de um signo está condicionado a interação entre indivíduos organizados socialmente. Cada grupo social, em cada época, possui o seu próprio repertório de formas discursivas que caracterizam uma dada comunicação ideológica (Volóchinov, 2017 [1929]). Nesse sentido, a comunicação social nos permite observar o fenômeno da língua. Os sujeitos falante e ouvinte que interagem no ambiente social são pertencentes a uma mesma coletividade linguística. A unidade da situação social mais próxima coloca esse sujeitos lado a lado. As suas reações são movidas por essa unidade. É a unidade do meio social e do acontecimento da comunicação social as condições necessárias para que o discurso possa se realizar, para que torne um fato da linguagem (Volóchinov, 2017 [1929]).

Dessa forma, pensamos a linguagem a partir de uma perspectiva tridimensional porque o próprio Círculo de Bakhtin pensa o mundo a partir da linguagem de forma alargada. Para tanto, compreendemos os signos ideológicos que produzem relações de sentido para além do plano verbal (Paula, 2017a; Paula; Serni, 2017b; Paula; Silva, 2019a; Paula; Oliveira, 2019b; Paula; Siani, 2019c; Luciano, 2021). As valorações imbrincadas na própria palavra a qual se responde são refletidas e refratadas quando materializadas nos enunciados.

Nessa perspectiva, entendemos que as palavras são constituídas a partir da união entre fios ideológicos. As relações sociais são compreendidas a partir do emprego da linguagem. A linguagem é semiótica e o signo é ideológico porque são esses os pilares da linguagem (Oliveira, 2020). O sujeito, tecido e tecelão da linguagem, também é um ser ideológico. Como o Círculo de Bakhtin entende a palavra como bivocal, assumimos que é por meio da linguagem que se torna possível compreender as camadas da vida social.

Aqui, esse movimento é compreendido de maneira tridimensional, uma vez que, como temos reiterado, não é apenas o verbal que significa. Pensar em uma translinguística é o que alicerça a proposta de nosso método e, dessa forma, assumimos que, junto ao verbal, o linguístico, o sonoro/musical e o visual constituem todo e qualquer enunciado, mesmo que enquanto potencialidade da linguagem, como é o caso de nosso objeto. Não hierarquizamos as dimensões da linguagem. Todas elas produzem sentido e reiteram um dado valor.

A verbivocovisualidade da linguagem é concebida a partir de duas perspectivas. A primeira concebe a linguagem como tridimensional. É proveniente dos estudos da poesia concreta (Paula, 2017a; Paula; Serni, 2017b; Paula; Silva, 2019a; Paula; Oliveira, 2019b; Paula;

Siani, 2019c; Luciano, 2021). A expressão da verbivocovisualidade está associada a ideia de sair do papel e ganhar a tridimensionalidade por meio das dimensões verbal, vocal e visual (Oliveira, 2020).

A segunda perspectiva entende a linguagem como um elemento que concretiza as três dimensões da linguagem e, portanto, atua como uma concretude enunciativa. As duas perspectivas são necessárias para que pensemos a potencialidade e a materialidade da verbivocovisualidade em todos os enunciados. Independentemente do enunciado que está sendo analisado, trata-se de uma forma de observar o mundo que nos cerca a partir dos elementos sígnicos típicos ao enunciado-*corpus*. É desse ponto de vista que partimos para analisar o nosso *corpus*, literário.

No caso do enunciado literário, embora o plano verbal seja predominante, as outras dimensões da linguagem (vocal/musical e visual) aparecem de forma potencial. O plano verbal deve ser integrado ao sonoro/musical e ao visual (Paula, 2017a; Paula; Serni, 2017b; Paula; Silva, 2019a; Paula; Oliveira, 2019b; Paula; Siani, 2019c; Luciano, 2021). Além das escolhas linguísticas (construção das frases, seleção de certos vocábulos para enaltecer ou construir uma visão negativa sobre certas personagens, escolha de adjetivos específicos), a visualidade e a musicalidade também nos ajudam compreender como se dá a atuação do Ministério da Magia.

Nesse sentido, partindo dessa perspectiva, entendemos que a visualidade é constituída a partir dos elementos gráficos, que são, no nosso corpus, são inseridos para destacar a voz ministerial e dos sujeitos que representam esse Estado. Frequentemente, adjetivos como “ruim” (relacionado à sanguinidade) são destacados em *itálico* para construir uma certa imagem. Características expressivas que remetem o leitor a uma certa imagem dessa personagem também são destacadas a partir desses elementos gráficos.

Outro ponto que destaca a construção imagética na saga é a formatação dos discursos proferidos pelo Ministério transformados em notícias no jornal *Profeta Diário*, assim como a dos próprios Decretos. Tanto o discurso do próprio Ministro quanto dos seus representantes, como Umbridge e Lúcio Malfoy, que representa a “família preocupada”, aparecem em *itálico*. O mesmo acontece com a construção imagética e sonora reiterada pelos Decretos divulgados neste jornal.

Antes do conteúdo propriamente dito, isto é, da Lei, em letras em caixa alta, o Ministério frisa: POR ORDEM DO MINISTÉRIO DA MAGIA. Abaixo da Lei, menciona-se o nome de Umbridge e a sua assinatura, também a partir de uma nova formatação típica ao gênero jornalístico. Além disso, as emoções e sentimentos que mobilizam os alunos a responderem a

esta intervenção também nos remetem a um tom de voz específico (de fúria, destacado, geralmente, a partir da caixa alta; da alegria; da apatia; da frustração; do medo; dentre outros).

Por isso pensamos nas três dimensões – verbal, vocal/musical e visual – como algo uno. Essa unidade nos permite compreender as relações de sentido produzidas e as respostas e reações a um dado discurso (que retoma práticas ditatoriais). Esse todo do enunciado deve ser compreendido a partir das três dimensões e elas não podem ser vistas de forma isolada. Assim, é preciso que nos atentemos a como as escolhas de certos adjetivos, a formatação tipográfica, o emprego de certos vocábulos nos remetem a um certo tom e a uma certa imagem.

O Círculo de Bakhtin se dedicou, principalmente, ao estudo do plano verbal, tendo como objeto, sobretudo, o romance, porém, os próprios autores entendem que a linguagem não é apenas verbal.

[...] Paula (no prelo) faz um levantamento acerca das referências ao musical, ao vocal e ao visual existentes nas obras do Círculo, utilizadas em sentido amplo para a caracterização da linguagem. [...] Os resultados dessa pesquisa ainda são preliminares, uma vez que a pesquisa ainda se encontra em andamento. Todavia, o que já é possível afirmar é que ainda que o Círculo não tenha se debruçado especificamente sobre o enunciado sincrético, oferece arcabouço teórico pertinente para o estudo de enunciados de materialidades diversas, uma vez que compreende a linguagem em suas dimensões verbivocovisuais, em qualquer concretude (mesmo o signo verbal apresenta essa tridimensionalidade, como tem denominado Paula) (Paula, 2017b, p. 295-296).

O caráter sígnico do signo ideológico é comum a todos os fenômenos ideológicos e, dessa forma, qualquer signo ideológico não é apenas um reflexo da realidade, não fica a sua sombra. Ele constitui essa realidade (Volóchinov, 2017 [1929]). É uma parte material do meio social. Desse modo, compreendemos, de acordo com o Círculo de Bakhtin, que: “[...] qualquer fenômeno ideológico é dado em algum material: no som, na massa física, na cor, no movimento do corpo e assim por diante” (Volóchinov, 2017 [1929], p. 94).

Alicerçadas nessa perspectiva, de que o fenômeno ideológico se dá na linguagem em sua perspectiva mais alargada, compreendemos a linguagem como verbivocovisual. As diferentes dimensões que ela comporta podem se concretizar no enunciado mediante o signo ideológico e suas diferentes materialidades, seja enquanto expressividade, seja enquanto potencialidade (Paula, 2017a; Paula; Serni, 2017b; Paula; Silva, 2019a; Paula; Oliveira, 2019b; Paula; Siani, 2019c; Luciano, 2021).

O Círculo de Bakhtin, ao discutir sobre as manifestações da criação ideológica, também se refere aos signos não-verbais. Eles estão intimamente relacionados com o universo verbal e, por esse motivo, entendemos as significações suscitadas dos atos de linguagem a partir de uma perspectiva tridimensional da linguagem, uma vez que o verbal, sonoro/musical e o visual

revelam os sentidos imbrincados no enunciado (Paula, 2017a; Paula; Serni, 2017b; Paula; Silva, 2019a; Paula; Oliveira, 2019b; Paula; Siani, 2019c; Luciano, 2021).

A palavra não substitui qualquer signo ideológico. Ela é reverberada de múltiplas formas: na música, na pintura, nos gestos corpóreos, enfim, em qualquer enunciado, sendo este verbivocovisual, pois, seja de forma expressa ou enquanto potencialidade de linguagem, esta assume diversas possibilidades valorativas. Assim, compreendemos as dimensões da linguagem como partes integrantes de um todo e não como unidades isoladas. O próprio Círculo entende que a palavra que acompanha os signos constitui o enunciado sincrético como um todo:

Por princípio, uma palavra não pode transmitir adequadamente uma obra musical ou uma imagem da pintura. Um rito religioso não pode ser totalmente substituído pela palavra, tampouco há uma substituição verbal adequada para o mais simples dos gestos do cotidiano. [...] todos esses signos ideológicos que não podem ser substituídos pela palavra ao mesmo tempo apoiam-se nela e são por ela acompanhados (Volóchinov, 2017 [1929], p. 101).

O Círculo, ao discutir sobre o psiquismo, entende que qualquer conteúdo ideológico, independentemente do tipo de material sógnico a partir do qual é encarnado, é revelado a partir, também, dos signos não verbais (as expressões faciais, os gestos, olhar, risada, tom da voz, etc.) (Volóchinov, 2017 [1929]). O psiquismo trabalhado pelo signo nos permite pensar no aspecto verbivocovisual que é inerente e constitui o e nunciado. Assim, o signo ideológico se manifesta nas mais diferentes dimensões da linguagem, não apenas no plano verbal (mesmo no caso de um enunciado essencialmente verbal, como é o caso de nosso *corpus*).

O material sógnico está presente tanto na consciência quanto fora dela. Nesse processo, assume múltiplas formas sógnicas, como a vocal e a visual (Volóchinov, 2017 [1929]). Entendemos que “[...] a palavra é o fenômeno ideológico *par excellence*” (Volóchinov, 2017 [1929], p. 98). É o meio mais apurado e sensível que media a comunicação. Desse modo, as relações de sentido provocam o sujeito a responder. Essa resposta é verbal, gestual, sonora, imagética. A palavra é o mais representativo dos signos.

Enquanto signo neutro, pode assumir qualquer função ideológica, justamente por não estar vinculada a nenhuma função ideológica específica. Como qualquer signo, localiza-se entre os indivíduos. É produzida na interação (Volóchinov, 2017 [1929], p. 100). Nessa perspectiva, a palavra acompanha e comenta todo ato ideológico. Os processos ligados à compreensão dos fenômenos ideológicos não podem ser realizados sem que haja a participação do discurso interior do qual a palavra é o material sógnico que externaliza a vida interior.

É ela que faz com que o interior (a consciência) seja exterior, social, ideológico, logo, significante. O signo verbal é o principal material sógnico da consciência e, dessa forma, ele

torna conhecido aquele que estava armazenado na consciência. É no ato de conhecer que um sujeito é posto diante da “verdade” do outro e responde a ela (Volóchinov, 2017 [1929]). Diante disso, temos que: “[...] todas as manifestações da criação ideológica, isto é, todos os outros signos não verbais são envolvidos pelo universo verbal, emergem nele e não podem ser nem isolados, nem separados dele por completo” (Volóchinov, 2017 [1929], pp. 100-101).

Embora a palavra seja ideológica *par excellence*, o estudo de outras materialidades sónicas (como o vocal/musical e o visual) não é descartado pelo Círculo. Todo enunciado contém dimensões e manifestações múltiplas da linguagem (Oliveira, 2020). Embora o plano material tenha sido privilegiado pelo Círculo naquele momento histórico, os textos produzidos fornecem subsídios que nos permitem compreender as valorações que constituem os sujeitos que interagem no cotidiano a partir de uma perspectiva alargada, para além do plano verbal.

Assumimos que há outras materialidades, expressas ou potenciais, que constituem os valores e as respostas suscitadas por um enunciado. O visual e o vocal nos ajudam compreender tais sentidos. A palavra não substitui por completo e de forma adequada todos os signos ideológicos, porém, a palavra, enquanto “acompanhante” do ato de linguagem, possibilita que os signos ideológicos sejam entendidos a partir das relações de sentido produzidas por esses atos.

As reações e respostas ao signo se dão de forma translinguística, verbivocovisual (Paula, 2017a; Paula; Serni, 2017b; Paula; Silva, 2019a; Paula; Oliveira, 2019b; Paula; Siani, 2019c; Luciano, 2021). Dessa maneira, a partir de Volóchinov (2019), em “*A palavra na vida e a palavra na poesia*”, podemos destacar que a palavra não se centra em si mesma. Ela surge e se alimenta da situação extraverbal da vida. Conserva com a vida o vínculo mais estreito. É a vida que completa diretamente a palavra, sendo que esta não pode ser isolada do seu contexto de uso.

Os sentidos suscitados dos atos de linguagem apenas podem ser compreendidos neste jogo. Desse modo, um enunciado não pode ser analisado de forma alheia a uma situação social. Ele é orientado para a vida. As valorações que circulam no interior desse enunciado apenas podem ser compreendidas quando este é analisado como um todo. O todo verbal e não-verbal permitem o entendimento das relações de sentido envolvidas (Volóchinov, 2019). O enunciado isolado de uma dada situação discursiva não permite que os valores suscitadas desta interação geradora de respostas múltiplas possam ser compreendidos.

Torna-se, portanto, um fenômeno puramente linguístico, alheio a realidade que o circunda (Medviédév, 2012 [1928]). O enunciado expressa um dado ponto de vista avaliativo e, dessa forma, é constituído de valorações múltiplas que refletem e refratam pontos de vista

diferentes frente a um dado fenômeno ideológico, a um discurso específico. Nessa perspectiva, a abordagem translinguística nos permite compreender essas significações de forma alargada, verbivocovisual, portanto. O verbal atrelado ao sonoro e ao imagético produzem sentidos e constituem um dado discurso.

Bakhtin (2018 [1963]), na obra “*Problemas da poética de Dostoiévski*”, discute sobre o discurso. Entende a língua em sua integridade concreta e viva. Ela é tratada do ponto de vista da metalinguística/translinguística. As relações dialógicas mediadas pela linguagem não podem ser observadas a partir de uma linguística sistêmica. Não se trata de um estudo do sistema da língua, em que as unidades são classificadas. É uma linguística que pensa o social como elemento constituinte das relações de sentido produzidas por um enunciado.

A dimensão verbal exerce um papel fundamental na construção do sentido, da enunciação, porém, os elementos imagéticos e sonoros/musicais são de igual importância para que entendemos os fatores que levaram um sujeito a responder de uma forma e não de outra quando posto em contato com um dado discurso e eles são constituídos pelo próprio plano linguístico. Por meio do linguístico, de maneira cognoscível, somos redimensionados a esses tons e imagens.

O embate entre as forças centrípetas e centrífugas nos impulsiona para que enxerguemos como se dão essas reações à palavra e é a palavra que re-vela como os sujeitos se posicionam axiologicamente.

Assim, as relações dialógicas são extralinguísticas. Ao mesmo tempo, porém, não podem ser separadas do campo do discurso, ou seja, da língua como fenômeno integral concreto. A linguagem só vive na comunicação dialógica daqueles que a usam. É precisamente essa comunicação dialógica que constitui o verdadeiro campo da vida da linguagem. Toda a vida da linguagem, seja qual for o seu campo de emprego (a linguagem cotidiana, a prática, a científica, a artística, etc.) está impregnada de relações dialógicas (Bakhtin, 2018 [1963], p. 209).

Desse modo, olhamos para os enunciados com o intuito de analisar as relações dialógicas deles suscitadas. São essas enunciações que tornam possível a compreensão do discurso defendido por um grupo e refutado por outro (o discurso defendido pelos movimentos anti e pró-Ministério frente a um outro, o discurso dominante posto pelo Ministério da Magia como “verdade absoluta”). Assim, entendemos que: “[...] as relações dialógicas podem penetrar no âmago do enunciado, chocando, dialogicamente, duas vozes” (Bakhtin, 2018 [1963], p. 210-211).

Em uma perspectiva mais ampla, observamos as relações dialógicas como fenômenos ideológicos que se dão a partir de uma materialidade sónica, sendo que esta não é apenas

verbal. As relações dialógicas dão vida aos atos de linguagem e, como compreendemos a linguagem a partir de uma perspectiva alarada, entendemos que os gestos, os movimentos, a entonação, as construções linguísticas, pelo fato cognoscível, nos conduzem a um tom e a uma imagem específica típicos àquele enunciado.

Para que seja possível compreender essas relações de linguagem, é preciso que elas se deem a partir de um material sógnico (não necessariamente verbal). Desse modo, as múltiplas possibilidades de uso da linguagem nos remetem à ideia de verbivocovisualidade. Aqui, a entonação exerce um papel fundamental na construção imagética que temos de um enunciado e do tom empregado. Essa concepção expande a análise das relações dialógicas para além da linguagem verbal. Assim, Bakhtin (2013) na obra “*Questões de estilística no ensino de língua*” discute sobre a importância que a mímica e os gestos exercem na entonação.

Entendemos que a estrutura que atribui forma a enunciação faz com que um certo tom emocional-volitivo seja atribuído ao sujeito (o que evoca, também, uma certa imagem, a depender de como este se relaciona com o discurso ao qual responde). Nesse sentido, os sujeitos, por meio da mímica e dos gestos “[...] devem sentir o papel norteador exercido pela entonação; eles devem sentir e ver qual é a necessidade interna de combinar a entonação com a mímica e o gesto quando o verso de Púchkin é pronunciado em voz alta” (Bakhtin, 2013 [1953], p. 30).

O tom emocional-volitivo é fundamental à construção de uma perspectiva tridimensional da linguagem, pois nos remete às suas possibilidades imagéticas/sonoras (por exemplo, o discurso jornalístico assume uma certa tipografia gráfica e um certo tom, assim como os Decretos instituídos por Umbridge, que assumem um tom formal, típico ao discurso jurídico. No caso de nossa pesquisa, somos redimensionados a imagens de uma família conservadora que quer convencer a sociedade de que ela precisa se “descontaminar”.

Assim, Bakhtin (2013) discute sobre o aspecto pedagógico ao discutir sobre o ensino da estilística do discurso e explica que há aspectos que caracterizam um tom emocional-volitivo e, assim, a própria personagem. Utiliza-se de um exemplo da poética russa para exemplificar (época romântica). A partir do exemplo, não discute apenas sobre a entonação da fala (expressa os valores defendidos por um sujeito, valores esses que aparecem na palavra), mas concentra-se, também, nos elementos visuais e sonoros provocados pela linguagem.

Os aspectos sonoros (ritmo, entonação, ênfase) e visuais, unidos ao plano verbal, atribuem certas características ao todo do enunciado. Nesse contexto, Bakhtin (2011c [1925]) também discute sobre essas questões no texto “*A forma especial da personagem*”. Entende que o todo de uma personagem compreende as múltiplas possibilidades da linguagem. Como frisa,

o tom volitivo-emocional empregado pela personagem, embora vinculado à palavra verbal, não se restringe a ela.

Diz respeito, portanto: “[...] ao objeto que esta exprime, mesmo que este não se realize na consciência como imagem visual; só pelo objeto assimila-se o tom emocional, mesmo que este se desenvolva junto com o som da palavra” (Bakhtin, 2011c [1925], p. 86). Desse modo, as noções de “imagem sonora”, “imagem visual”, “tom” e “som” associadas ao conceito de palavra, permitem que pensemos em outras possibilidades de concretização dessa palavra. As materialidades, portanto, podem ser unidas.

É possível encontrarmos as noções de “imagem sonora” e “imagem visual” ao longo dos escritos do Círculo. Tais possibilidades nos permitem pensar que não é apenas por meio do verbal que a linguagem pode ser expressa. As imagens e sons, mesmo não concretizadas no enunciado, estão ali, presentes. Essas dimensões, quando não expressas, aparecem enquanto potencialidade. Ao lermos um poema, embora este seja constituído, majoritariamente, pela linguagem verbal, há aspectos visuais e sonoros ao longo de sua leitura (Oliveira, 2020).

Embora essas imagens e sons estejam voltados para o aspecto mental, as significações provocadas por esta leitura não são abstratas. Nesse sentido, observamos que o verbal remete o leitor a uma certa imagem e a um tom de voz possivelmente empregado pela personagem. Essa produção desses sentidos a qual somos remetidos se materializa na interação entre os sujeitos de linguagem. Esses atos revelam de qual lugar social esses sujeitos falam. Os seus gestos, expressões, tons significam e produzem sentidos que nos interessam na análise.

O corpo exterior do homem é dado, suas fronteiras e seu mundo são dados (na concretude extraestética da vida), são um elemento indispensável e insuperável da concretude da existência, daí que necessitam, conseqüentemente, de recepção estética, de recriação, elaboração e justificação; é o que se faz por todos os meios de que a arte dispõe: cores, linhas, volumes, palavras, sons. Visto que o artista lida com a existência e o mundo do homem, lida também com a sua concretude espacial, com suas fronteiras exteriores como elemento indispensável dessa existência, e, ao transferir essa existência do homem para o plano estético, deve transferir para esse plano também a imagem externa dela nos limites determinados pela espécie do material (cores, sons etc.) (Bakhtin, 2011c [1925], p. 86-87).

A partir desse excerto, compreendemos que o aspecto estético integra a existência do homem e do espaço que ocupa. O estético significa, produz sentidos, valorações. As cores, os sons, as linhas, os volumes, o ritmo, dentre outras múltiplas possibilidades, são meios a partir dos quais a arte se expressa. Nessa expressão, assume um dado acabamento estético, sendo ele determinado pela vida (Bakhtin, 2011c [1925]). O estético, portanto, não deve ser pensado apenas a partir do aspecto verbal.

Este é um dos elementos fundamental a criação de uma imagem dentro da obra, mas ele não supera ou substitui das outras dimensões da linguagem, sendo elas igualmente importantes (Oliveira, 2020). A linguagem enquanto material e jamais neutra, por ser constituída e ressignificada a cada dia em uma dada esfera ético-cognitiva, desempenha um papel fundamental na construção da enunciação: “[...] a palavra representa um dado espacial como que pronto, uma vaga criação amorosa e ativa da forma espacial por meio de linhas e cores, o movimento-gesto que cria e gera de fora a forma com movimento da mão e do corpo inteiro, que vence e imita” (Bakhtin, 2011c [1925], p. 88).

A citação nos permite compreender como se dá a junção entre o material verbal e visual (o trecho destaca a ação das linhas, cores, movimentos e gestos e que como agem na construção de uma imagem do sujeito-personagem) e nos fornece meios para que analisemos a integridade enunciativa de maneira alargada. Evoca que essa integridade não pode ser dissociada em partes isoladas. O enunciado se forma neste jogo entre as múltiplas possibilidades de linguagem, de modo que os sentidos devem ser compreendidos a partir de uma perspectiva translinguística.

A palavra gera e reitera certas imagens, sendo essas compreendidas como signos visuais. A palavra também nos remete a uma certa entonação e ritmo, o que nos permite entender o tom emocional-volitivo associado a uma dada personagem (a fúria expressa pelos alunos alvos de Umbridge e dela própria quanto à resistência ao discurso ministerial; somos remetidos a um certo tom, mais assertivo, capaz de expressar a raiva e a frustração dessas personagens; a imagem de um sujeito combativo também é reiterada).

Paula (2017a; Paula; Serni, 2017b; Paula; Silva, 2019a; Paula; Oliveira, 2019b; Paula; Siani, 2019c; Luciano, 2021) parte dos estudos do Círculo e, a partir dessa leitura, propõe subsídios que nos permitem pensar em uma translinguística, isto é, na verbivovisualidade da linguagem. Os estudos de Paula reiteram que em toda e qualquer manifestação concreta, ou seja, no enunciado, há signos verbais e não verbais em atuação que atribuem forma a esse enunciado.

Por esse motivo, entendemos a verbivocovisualidade como expressão e potencialidade, pois, seja de maneira mais ou menos explícita, os elementos visuais e sonoros/musicais encontram-se presentes e constituem esse todo significante, que é o enunciado. Ela é, portanto, concretude e potencialidade. Paula parte da ideia proposta pelo Círculo de Bakhtin que há uma relação intrínseca entre o verbal com o sonoro e o imagético. Assim, a tridimensionalidade da linguagem nos permite compreender o funcionamento da linguagem de maneira alargada.

No caso de nosso *corpus* – o quinto livro da saga Harry Potter – os destaques em certos termos (sobretudo quando se quer enfatizar a voz social da família conservadora, adepta à

ideologia da pureza do sangue/raça ou, ainda, para frisar um certa emoção, ressaltar uma certa característica de personagem ou ironizar uma certa situação) em *itálico*, caixa alta, com uso de reticências e/ou exclamações são feitos para expressarem a os estados emocionais-volitivos desses sujeitos que entram em conflito de forma mais direta.

Esses aspectos tipográficos, a escolha de certos vocábulos (empregados por determinados grupos sociais) e o emprego de certos adjetivos, construções linguísticas, de pelo caráter cognoscível, nos redimensionam a esse tom emocional-volitivo e às imagens associados às personagens em conflito.

Nos enunciados sincréticos, o olhar, os gestos das personagens, o tom emotivo-volitivo de sua prosódia, a trilha sonora, o enquadramento, o figurino, a coloração, a movimentação e a posição da câmera e das personagens são alguns dos elementos que constituem não apenas cada cena, mas todo o enunciado, em sua arquitetônica composicional. O filme de animação é um exemplo de como cada um desses elementos, não isoladamente, mas sobrepostos de maneira harmônica, constituem o enunciado – não como estrutura vazia, mas em sua potencialidade valorativa singular [...] (Paula, 2017b, p. 297).

Desse modo, a partir dos estudos de Paula (2017b) podemos compreender que a verbivocovisualidade constitui o enunciado em sua potencialidade valorativa singular. O ideológico é encarnado em qualquer tipo de materialidade *sígnica*, e, dessa forma, manifesta-se de diferentes formas. A união do verbal com o sonoro/musical e o visual revelam o sentido da totalidade enunciativa. Por esse motivo, pensamos na linguagem e nas suas mais diversas possibilidade de materialização.

É a ideologia que semiotiza os signos e absorve o mundo na e pela linguagem (Paula, 2017b). Por meio da linguagem e dos signos por ela gerados podemos compreender visões de mundo e pontos de vista múltiplos, sem que uma única voz prevaleça e seja ressaltada. Entendemos como, nesse jogo, os sujeitos de linguagem se relacionam com essas múltiplas vozes que lutam para impor a sua verdade. Assim, as escolhas linguísticas e tipográficas e o emprego de um certo tom nos conduzem nesse movimento da linguagem.

Ao defendermos o estudo de enunciados verbivocovisuais, partirmos da perspectiva do Círculo de Bakhtin e, dessa forma, compreendemos que todas as manifestações ideológicas se dão a partir de uma materialidade *sígnica* que pode ser pensada de maneira alargada. Assim, integramos as três dimensões da linguagem (verbal, vocal/musical e visual). Ambas atribuem forma ao discurso. São essas relações dialógicas construídas verbivocovisualmente que nos ajudam visualizar como esses sujeitos respondem e interagem, ensejando o embate.

Nesse sentido, ao assumirmos a verbivocovisualidade da linguagem como método, partirmos de um instrumento que nos fornece meios para que pensemos de maneira ampla na

materialização dessas respostas a partir do momento em que o sujeito interage com o mundo que o cerca. Vida e arte se encontram nesse jogo. O acabamento estético atribuído a esse enunciado advém do solo social, da vida. As cores, sons, gestos, expressões, tons significam e são tão ideológicas quanto o signo verbal. Influenciam a produção enunciativa como um todo.

Apresentada a metodologia que alicerceia este estudo, no próximo capítulo apresentaremos as principais características das estratégias discursivas colocadas em prática por governos autoritários, estratégias essas que nos permitem tecer aproximações entre vida – nazismo alemão, fascismo italiano, ditadura militar brasileira e a gestão de Bolsonaro (2018-2022) – e arte (o Estado representado pelo Ministério da Magia, com foco na sua representante, Dolores Umbridge).

3. Aula de Feitiços: Contextualização

No item 3.1, a pesquisa apresentará os elementos que caracterizam o "inimigo" para o Ministério da Magia, que é o "*mestiço*". Nesse sentido, contextualizaremos quem são os representantes desse Ministério e as vozes sociais caracterizadoras desse sujeitos (o "*mestiço*" a ser combatido e o bruxo "*sangue puro*" privilegiado e beneficiado por esse Estado). Certos signos, como "*mestiço*" e "*sangue puro*", demonstrarão quem são os perseguidos na *Hogwarts* de Umbridge. O "*mestiço*" é o que mobiliza o Estado a agir em nome da família supremacista que se sente "ameaçada" com a presença de indivíduos "sujos" naquela sociedade.

No item 3.1.1, o estudo aprofunda as questões iniciadas no tópico anterior para elencar quais são os ideais de um governo nazista que são refletidos e refratados em governos que utilizam do sangue para beneficiar o "limpo" (rico, branco, influente) e para tornar o "sujo" um alvo para si e para a própria sociedade civil. Demonstraremos que o "*sangue sujo*" não pode ter voz dentro e fora da escola e, para isso, o governo, a partir dos seus representantes, fornece meios para que apenas os "*puros*" tenham vez e voz naquela comunidade.

Institui-se a ideia de que há um mal a ser combatido por todos que integram a grande massa em nome de um "bem maior" (a "descontaminação"). O bem maior é uma sociedade na qual os *mestiços* são perseguidos, presos e desprovidos de quaisquer direitos. Nesse ínterim, a mídia hegemônica exerce um papel fundamental no que toca à conversão de mais adeptos a esse discurso é essa articulação que o tópico pretende demonstrar. Já no item 3.2, apresenta-se os elementos que caracterizam uma nação como fascista. No capítulo 3.2.1, o tópico dedica-se a apresentar as estratégias depreendidas pelo Estado para que a sociedade seja convencida de que a intervenção deste em *Hogwarts* é essencial.

De maneira semelhante ao nazismo, há um inimigo a ser perseguido, preso e exterminado por desafiar a "moral" e os "bons costumes". Assim, elucidaremos algumas estratégias que caracterizam esse *modus operandi*, como a fabricação de notícias falsas, a instituição de um inimigo, a promessa do retorno a um passado idealizado e que os fins justificam os meios para que o progresso seja viabilizado. Essas estratégias são mobilizadas em uma gestão que proíbe e pune qualquer resposta contrária à moral instituída pelo Estado: propaga uma narrativa de que qualquer um que desafia a ordem será tratado como um inimigo.

Já no item 3.3, apresentamos semelhanças entre a ditadura brasileira e a do governo bruxo (entendendo essa intervenção ministerial como antidemocrática, ditatorial). Há marcas que permitem que valorem tal governo dessa forma, como a censura; o controle das liberdades civis; a preocupação com a "decadência moral"; a divulgação, por parte da mídia

hegemônica, apenas do que favorece os interesses do Estado; propagação de notícias tendenciosas que direcionam a opinião pública; eleição de um “inimigo”, alvo dessa mídi; e silenciamento, por meio da violência, das vozes contrárias à “descontaminação” da sociedade bruxa.

Por fim, no item 3.4, discute-se sobre os as práticas ditatoriais, nazistas e fascistas propagadas na esfera da escola. Assim sendo, o tópico 3.4.1 apresenta os aspectos que configuram a educação de um partido (e não sem partido): é um ensino sem crítica, sem prática, sem reflexão, sem posicionamento (o que importa é o “aprendizado” de conceitos, técnicas e afins que possam ser úteis à superestrutura dominante). Já o item 3.4.1.1 discute sobre os elementos que qualificam uma educação como excludente, autoritária e cerceadora. Por fim, o item 2.4.2 discute especificamente sobre um “novo modelo” de educação a ser implantado.

Este é uma continuidade ao que já anunciava o Escola Sem Partido: promove um ensino “neutro”, “apartidário”, técnico. Nesse contexto, vozes discentes e docentes são silenciadas pelo autoritarismo que legitima práticas que impedem cada vez mais a liberdade dentro do espaço escolar.

3.1. WINGARDIUM LEVIOSA²⁰: A voz social totalitária, conservadora e eugenista na vida e na arte, reflexos e refrações entre as famílias Malfoy e Bolsonaro

A eugenia não é uma prática sócio-histórica recente, pois, historicamente, fala-se sobre a melhoria do homem, de sua herança genética. Contudo, o termo foi criado oficialmente em 1883, pelo cientista e primo de Darwin, Francis Galton (Paula; Siani, 2020). O termo aponta para a ideia de “bem nascido”. A ideia de “bem nascido” predomina em toda a saga Harry Potter. São esses “bem nascidos” os protegidos pelo Ministério da Magia, visto que as famílias que ocupam os principais cargos são aquelas que carregam o ideal da “pureza do sangue”, cujos sujeitos são adeptos a práticas eugenistas. Eles serão introduzidos nesta discussão.

A família Malfoy é o principal exemplo que nos permite refletir acerca de como a mentalidade da pureza do sangue e de como esses “*puros*” têm acesso a certos benefícios, enquanto os “*impuros*” (que não atendem a um ideal de classe, isto é, não têm dinheiro, e de raça, ou seja, não têm “*puro sangue*”) são aqueles perseguidos e silenciados por este governo. Este discurso é reforçado pela forma como essa família se posiciona na sociedade bruxa e como, consequentemente, é vista e privilegiada.

²⁰ Representa a junção da expressão inglesa “*to wing*”, que quer dizer “voar”, com a palavra em latim “*arduus*”, que significa “elevado”. Por completo, o significado do encantamento seria algo como “levantar alto”. É usado para fazer objetos levitarem. Esse feitiço permite que seu usuário controle os objetos escolhidos para levitar.

Para esse tipo de família, o *sangue puro* (“limpo”) é um elemento decisivo à escolha de seus aliados. Propagam o discurso de que essa sociedade não é para todos, mas sim para poucos, para os “*puros*”, defendendo-se políticas de extermínio. Geralmente, esses indivíduos são *Comensais da Morte*²¹ ou favoráveis à marginalização desses “contaminados”. Assim, o sangue é um fator decisivo ao estabelecimento de alianças, proteção, concessão de privilégios e à escolha daqueles que serão marginalizados e combatidos por esse governo.

O “*sangue puro*” é apenas uma terminologia criada pelos supremacistas para se diferenciarem desses valorados como “sujos”. Sentem-se superiores – e a hierarquia desse mundo corrobora para essa construção identitária – por serem “*puros*” (casam-se entre si para que essa “pureza” mantenha-se intacta ou com membros de famílias “*puras*” para a preservação desse sangue “bom”). As famílias que compactuam dessa ideologia recusam-se a aceitar que a sociedade é outra, que a mistura entre as raças é inevitável, que um *nascido trouxa* é tão bruxo quanto um “*sangue puro*”.

Ter nascido em uma família *trouxa* não é um fator que permite a mensuração do poder desse bruxo (é apenas uma classificação com a qual os supremacistas se identificam), porém, é este fator que impulsiona o discurso de ódio reverberado por essa maioria que constitui o Ministério da Magia – órgão bruxo que representa o governo – e que caracteriza uma das Casas de *Hogwarts*, a *Casa Sonserina* (Draco como sendo seu principal porta-voz).

Os Malfoy’s configuram uma dessas famílias que se recusam a aceitar qualquer tipo de ordem, especialmente quanto esta advém de alguém que consideram como inferiores, indignos de ter voz, de conseguir participar dessa sociedade (como é o caso, além dos bruxos “*sangue ruins*”, dos gigantes/meio-gigantes, lobisomens, centauros, *hipogrifos*, *elfos domésticos* e quaisquer outros seres/criaturas típicos a esse universo, pois são valorados como “sujos”).

Os “*sujos*” não considerados nessa lógica como pessoas. Rúbeo Hagrid enquadra-se na categoria “meio-gigante” (pai bruxo, mãe gigante). Ele é um bruxo, mas não para esta família – e as coniventes (o próprio Ministério trata Hagrid como um selvagem que precisa ser “domesticado”). Adjetivos como “selvagem”, “empregado” e derivados são atribuídos à figura de Hagrid.

Este, enquanto guarda-caças da Escola, ajuda na administração desta, o que é inadmissível para Draco ser punido por alguém que ao menos considera como um bruxo:

²¹ Seguidores do vilão da saga, responsáveis por obrigar os bruxos a agirem de uma certa forma (à serviço de Voldemort), por torturarem e por matarem em nome de um “bem maior” (higienização do mundo bruxo).

Malfoy virou-se então para Hagrid. – Não vou entrar nessa floresta – disse, e Harry ficou contente de ouvir a nota de pânico em sua voz.

– Vai, sim, se quiser continuar em Hogwarts – disse Hagrid com ferocidade. – Você agiu mal e agora tem de pagar pelo que fez.

– Mas isso é coisa para empregados e não para estudantes. Achei que íamos fazer uma cópia ou outra coisa do gênero, se meu pai souber que eu estou fazendo isso, ele...

– ... lhe dirá que em Hogwarts é assim – rosnou Hagrid. – Fazer cópia! Para que serve? Você vai fazer uma coisa útil ou vai sair da escola. E se pensa que seu pai vai preferir que você seja expulso, então volte para o castelo e faça suas malas. Vamos!

Malfoy não se mexeu. Encarou Hagrid furioso e em seguida baixou os olhos (Rowling, 2015 [2000a], p. 181).

Além disso, o signo ideológico “*sangue ruim*” atribuído à figura de Hermione – personagem com a qual Draco rivaliza em diversos momentos da narrativa por considerá-la impura – constitui o discurso dessa família e o seu posicionamento axiológico em diversas esferas (política-governamental – Lúcio Malfoy – e educacional – Draco Malfoy, por exemplo):

– É praticamente a coisa mais ofensiva que ele podia dizer – ofegou Rony, voltando. – Sangue ruim é o pior nome para alguém que nasceu trouxa, sabe, que não tem pais bruxos. Existem uns bruxos, como os da família de Malfoy, que se acham melhores do que todo mundo porque têm o que as pessoas chamam de sangue puro. – Ele deu um pequeno arrotto, e uma única lesma caiu em sua mão estendida. Ele a atirou à bacia e continuou: – Quero dizer, nós sabemos que isso não faz a menor diferença. Olha só o Neville Longbottom, ele tem sangue puro e sequer consegue pôr um caldeirão em pé do lado certo.

– E ainda não inventaram um feitiço que a nossa Mione não saiba fazer – disse Hagrid orgulhoso, fazendo Mione ficar púrpura de tão corada.

– E é uma coisa revoltante chamar alguém de... – começou Rony, enxugando a testa suada com a mão trêmula – ... sangue sujo, sabe. Sangue comum. É ridículo. A maioria dos bruxos hoje em dia é mestiça. Se não tivéssemos casado com trouxas teríamos desaparecido da terra. Ele teve uma ânsia de vômito e tornou a desaparecer de vista (Rowling, 2015 [2000b], p. 90).

No primeiro diálogo entre Harry Potter – protagonista da saga – e Draco Malfoy o desprezo e preconceito desta família dirigido aos pobres e àqueles que não detêm conhecimento sobre esse mundo (mágico) fica evidente. Harry e Draco encontram-se em uma loja de vestimentas para bruxos, antes mesmo de ingressarem na Escola, *Hogwarts*, bem como sem que este saiba que ele é Harry Potter – uma espécie de herói para os bruxos por ter sido a única pessoa viva a sobreviver à Maldição da Morte lançada por Voldemort (a quem a família de Draco serve) – realiza uma espécie de interrogatório.

Harry, considerado como *mestiço*, não detém conhecimento sobre este mundo, visto que ainda está sendo apresentado a ele. Draco questiona Harry, antes de ater-se à questão do “*sangue puro*”, acerca da ignorância dos aspectos específicos desse mundo e que todo “bom” bruxo deve

saber: se ele possui uma Vassoura (o que significa ter dinheiro), *Quadribol*²² e sobre as *Casas de Hogwarts*. É importante que nos debrucemos na constituição desse heroísmo de Harry porque depois um movimento inverso será feito, de modo que será difamado intensamente.

O heroísmo atribuído à Harry Potter e Alvo Dumbledore mantém-se intacto durante uma parte significativa da narrativa, porém, à medida em que passam a questionar contestar as políticas de gestão do mundo bruxo, comandado pelo Ministério da Magia, esse heroísmo passa a ser desmistificado, sobretudo pela mídia jornalística hegemônica, representada, aqui, pelo jornal *Profeta Diário*. Analisaremos essas questões em capítulo próprio. Passam de heróis, bruxos em que grande parte da comunidade bruxa deposita a sua fé, esperança, perspectiva de dias melhores, para “vilões”.

Essa vilania é intensificada quando o verdadeiro vilão da saga, Lorde Voldemort, retorna. Diante da sua recusa em proteger os civis mais vulneráveis, passa a ser conivente com a política de extermínio dos “*sangue ruins*”, porém, de forma menos velada. Isto ocorre porque o Ministro se recusa a aceitar que não tem mais controle deste mundo, que o Ministério pode ser tomado por Voldemort a qualquer momento; é esta recusa do Ministério que o motiva a fabricar mentiras sobre Harry Potter e Alvo Dumbledore, mentiras essas aceitas pela comunidade bruxa sem que muitos esforços sejam necessários.

Contudo, o ódio à essas personagens, contrárias à supremacia racial, favoráveis à inclusão do “ruim” nessa sociedade, foi construído de forma gradual. A comunidade deste universo – bruxa – precisava de um ícone com o qual possam se identificar, pois viveram diversos anos de sua vida com medo de serem os próximos a serem mortos durante o momento em Voldemort ascendia. O medo era tamanho que ao menos conseguiam pronunciar o nome do vilão em voz alta (Dumbledore é uma exceção, não apenas pronuncia, mas incentiva os bruxos a não deixarem de nomear aquilo que os ameaça, pois essa é, também, uma forma de lutar contra tal hegemonia):

- Bom, é melhor você saber o que eu puder lhe contar, mas não posso lhe contar tudo, é um grande mistério, algumas partes...
- Ele se sentou, fitou o fogo durante alguns segundos e então falou:
- Começa, eu acho, com... com uma pessoa chamada, mas é incrível você não saber o nome dele, todo o mundo no nosso mundo sabe...
- Quem?
- Bom... não gosto de dizer o nome dele se puder evitar. Ninguém gosta.
- Por que não?

²² Esporte do mundo bruxo praticado em vassouras.

– Gárgulas vorazes, Harry, as pessoas ainda estão apavoradas. Droga, como é difícil. Olha, havia um bruxo que virou... mau. Tão mau quanto alguém pode virar. Pior. Pior do que o pior. O nome dele era...

Hagrid engoliu em seco, mas não conseguiu dizer nada

– E se você escrevesse? – sugeriu Harry.

– Não, não sei soletrar o nome dele. Está bem, Voldemort. – Hagrid estremeceu. – Não me faça repetir. Em todo o caso, esse... esse bruxo, faz uns vinte anos agora, começou a procurar seguidores. E conseguiu, alguns por medo, outros porque queriam ter um pouco do poder dele, sim, porque ele estava ficando poderoso. Dias funestos, Harry, ninguém sabia em quem confiar, ninguém se atrevia a ficar amigo de bruxas ou bruxos desconhecidos... Coisas horríveis aconteciam. Ele estava tomando o poder. É claro que algumas pessoas se opuseram a ele, e ele as matou. Terrível. Um dos únicos lugares seguros que restaram foi Hogwarts. Acho que Dumbledore era o único de quem Você-Sabe-Quem tinha medo. Não ousou se apoderar da escola, não no começo, pelo menos (Rowling, 2015 [2000a], p. 44- 45).

Na ditadura instituída por Voldemort, os discordantes eram mortos sem quaisquer chances de defesa (os próprios pais de Harry foram assassinados, mas, por serem considerados como “excelentes bruxos”, Voldemort tentou os recrutar, porém, sempre foram filiados à Dumbledore, personagem a quem Voldemort também marca como “inimigo”; a recusa a essa aliança fez com que os pais de Harry fossem aniquilados). O heroísmo atribuído à figura de Harry Potter está ligado ao fato de que foi o único bruxo – ainda bebê, sem quaisquer poderes – a sobreviver a um ataque.

Além dessa sobrevivência, na noite em que atacou Harry e a sua família, perdeu todos os seus poderes, o que fez com que a comunidade bruxa em geral depositasse toda a sua fé nesse menino (e o próprio Ministério da Magia o tratava dessa forma enquanto coadunou com as suas políticas, especialmente nos primeiros momentos de sua adolescência):

“Ora, sua mãe e seu pai eram os melhores bruxos que eu já conheci. Primeiros alunos em Hogwarts no seu tempo! Suponho que o mistério era por que Você-Sabe-Quem nunca tentou convencer os dois a se aliar a ele antes... provavelmente sabia que eram muito chegados a Dumbledore para querer alguma coisa com o lado das Trevas.

“Talvez ele achasse que podia convencê-los... talvez quisesse tirar os dois do caminho. Só o que sabemos é que ele apareceu na vila em que vocês estavam morando, num Dia das Bruxas, faz dez anos. Na época você só tinha um ano. Ele foi à sua casa e... e...”

[...]

Você-Sabe-Quem matou os dois. E então, e esse é o verdadeiro mistério da coisa, ele tentou matar você. Queria fazer o serviço completo, acho, ou então tinha começado a gostar de matar. Mas não conseguiu. Você nunca se perguntou como arranjou essa marca na testa? Isso não foi um corte normal. Isso é o que se ganha quando um feitiço poderoso e maligno atinge a gente; destruiu os seus pais e até a sua casa, mas não fez efeito em você, e é por isso que você é famoso, Harry. Ninguém nunca sobrevivia depois que ele decidia matá-lo, ninguém a não ser você, e ele já havia matado alguns dos melhores bruxos da época, os McKinnon, os Bone, os Prewett, e você era apenas um bebê, e sobreviveu” (Rowling, 2015 [2000a], p. 45-46).

O próprio histórico da família de Harry (sobretudo o seu pai) contribuiu para com a sua caracterização como um herói perante essa sociedade e ao próprio Ministério da Magia – pais

aurores (um dos principais cargos no Ministério da Magia), que batalharam na linha de frente contra Voldemort, ricos, pai “*sangue puro*”, influentes na comunidade bruxa. Entretanto, a contradição aparece, pois, embora o seu pai seja um “*sangue puro*”, sua mãe, Lilian, é uma “*nascida trouxa*” (um alvo, por não ser “*mágica o suficiente*”).

Esse aspecto infere à Harry o caráter de “*mestiço*” (os “*mestiços*” são tão perseguidos quanto os “*nascidos trouxa*”, uma vez que, no primeiro caso, um dos pais não possui sangue inteiramente bruxo, sendo “*metade trouxa*” e, no segundo caso, ambos os pais não são bruxos, mas, de alguma forma, o bruxo desenvolveu poderes). O fato de Harry não ser um “*sangue puro*” por inteiro o coloca à mira em um governo que silencia as vozes dessa comunidade, pois são indignos de pertencer e se posicionar nesse mundo.

Tendo como base o movimento dialético-dialógico, que nos permite colocar enunciados em relação, notamos semelhanças entre Dumbledore e Lula. Eles representam uma minoria, contudo, não se encaixam em um estereótipo de líder ideal (Dumbledore pelo fator sangue e Lula por não ser, por exemplo, um acadêmico e não concluído seu estudos). Contudo, mesmo fugindo de um ideal esperado, até certo momento se identificou a sociedade se identificou com o discurso da acessibilidade, inclusão e combate à intolerância propagados por ambos.

Todavia, com a ascensão do conservadorismo (partidos de direita), esses discursos passam a ser contestados. Assim, salienta-se que esses mesmos sujeitos que detiveram voz ativa na sociedade por viabilizarem políticas inclusivas, passam, em outro contexto, a ser alvos de perseguições e agressões por essa mesma sociedade, ou seja, a inversão da lógica, pois essa sociedade passa a se sentir representada por um líder que estimula a intolerância, o ódio e o preconceito.

Pensando no contexto brasileiro – e no ódio à Lula e a seu partido, o Partido dos Trabalhadores (PT) – observamos que disseminou-se ideia da “*ameaça vermelha*”, de modo que, com a ascensão do conservadorismo, essa sociedade foi convencida de que esse líder representa uma “*decadência moral*”. A defesa de um país no qual todos possam existir e ter direitos é o que levou o PT e os seus aliados e simpatizantes a serem valorados como “*comunistas*”, como um mal a ser eliminado.

Um processo semelhante acontece em relação à figura de Alvo Dumbledore. Tal como Harry, Dumbledore é considerado como “*mestiço*” (apenas o seu pai é um “*sangue puro*”). Assim, a contradição dessa sociedade novamente é vislumbrada, pois ela se vê na obrigação de depositar as esperanças em dois “*heróis*” que, segundo a lógica eugenista, não são “*puros*” (estrangeiros, deslocados desse mundo), isto é, não são ideais. Esta obrigação está relacionada ao fato de que são essas duas personagens temidas pelo vilão.

É com Dumbledore e Harry que Voldemort duela em diversos momentos da narrativa, sendo Harry que o aniquila, coloca um fim em sua política de extermínio. A comunidade bruxa conservadora – citando-se como exemplo novamente a família Malfoy (fiéis, inclusive, às políticas de Voldemort, uma vez que atuaram à favor dele em seu momento de ascensão, Lúcio na linha de frente como um Comensal da Morte) – rivaliza com essas duas personagens (e outras associadas ao que elas defendem – a inclusão de todos).

Dumbledore sempre deixou claro ao Ministério a probabilidade de um retorno de Voldemort. O Ministério, com sede de controle, aproveitando-se do fato de que a sociedade não vivia mais de forma temerosa, que as famílias voltaram para as suas rotinas, empregos, não acreditava na possibilidade desta “ordem nacional” ser violada e, assim, passou a agir de forma descuidada, sem dispensar qualquer atenção a um perigo em potencial (visto que o vilão havia, finalmente, sido derrotado por Harry Potter, o “herói” de todos, aquele que trouxe de volta a estabilidade interrompida pelos anos de ascensão e dominação de Voldemort).

Aceitar essa possibilidade de uma nova ascensão, de uma nova gestão, seria o mesmo que aceitar que o controle da sociedade não pertence a esse Ministério e é justamente essa possibilidade de perda que motiva a sua ira e estratégias de combate a quem afirma que o controle pertence a outrem (ou quem acredita que esse Ministério não é capaz de protegê-los). É justamente a parcialidade do Ministério quanto aos problemas reais que afetam a comunidade bruxa, sobretudo aqueles que fazem parte das políticas de extermínio de Voldemort, que mobiliza todo o embate posto em nosso *corpus*.

O discurso do Ministério, também voltado à supremacia do sangue, porém de maneira menos explícita, é parte de um projeto político constituído ao longo de toda a narrativa, mas que é potencializado no quinto livro, momento em que Voldemort ressurgue e inicia, novamente, a sua “gestão”: procura por aliados (os gigantes, menosprezados pelo sistema, vistos como criaturas indignas de proteção; e bruxos supremacistas – a maioria atuante no Ministério). Foram diversas as tentativas de Voldemort retomar o prestígio (sempre retardado por Harry Potter).

É nesse jogo entre a sua tentativa de ascensão e resistência a ele e aos seus *Comensais da Morte* (a “esquerda *potteriana*”, o “perigo vermelho”, os *grifinórios*, sobretudo) que a parcialidade do Ministério fica ainda mais evidente, assim como o seu preconceito quanto àqueles considerados como “*mestiços*” (Harry e Dumbledore), “*não bruxos*” (*nascidos trouxa*, como Hermione), “*selvagens*” (gigantes e centauros) e “*criaturas*” (*elfos domésticos*, *hipogrifos*, *serêiacos* etc). Essa recusa em proteger tal parcela da sociedade re-vela que o Ministério também assume uma postura eugenista.

Aqueles marcados como “indignos” e impedidos de ocupar qualquer lugar nessa hierarquia são entendidos como servos, empregados, apenas podem existir para que o sistema possa funcionar. Hagrid, meio-gigante, atua, primeiramente, como um “guarda-caça” na escola, *Hogwarts*, de modo que, sobretudo pelos supremacistas, é visto como um empregado, devendo estar à mercê dos bruxos, a quem deve atender as necessidades; Dobby, o *elfo doméstico*, também é visto dessa forma: famílias ricas “adquirem” esses “empregados” para que cumpram todos os afazeres domésticos.

No caso de desrespeito às regras postas por essas famílias às quais servem, estas têm meios – e não serão punidas por isso – para castigar os “infratores”. As punições para os elfos são severas, como, por exemplo, “prender as orelhas na porta do forno” por falarem ou agirem de forma contrária ao esperado pelas famílias às quais servem; “dar tapas em si mesmo ou bater em si mesmo com objetos”). Não existe liberdade, direitos e garantias para aqueles considerados como servos, a servidão é válida até a morte, ao menos que a família liberte esse elfo:

- Dobby teve que se castigar, meu senhor – disse o elfo, que ficara ligeiramente vesgo.
- Dobby quase falou mal da própria família, meu senhor...
- Sua família?
- A família de bruxos a que Dobby serve, meu senhor... Dobby é um elfo doméstico, obrigado a servir a uma casa e a uma família para sempre...
- E eles sabem que você está aqui? – perguntou Harry curioso. Dobby estremeceu.
- Ah, não senhor, não... Dobby terá que se castigar com a maior severidade por ter vindo vê-lo, meu senhor. Dobby terá que prender as orelhas na porta do forno por causa disto. Se eles vierem a saber, meu senhor...
- Mas eles não vão reparar se você prender as orelhas na porta do forno?
- Dobby duvida, meu senhor. Dobby está sempre tendo que se castigar por alguma coisa, meu senhor. Eles nem ligam para Dobby, meu senhor. Às vezes me lembram de cumprir uns castigos a mais...
- Por que você não vai embora? Foge?
- Um elfo doméstico tem que ser libertado, meu senhor. E a família nunca vai libertar Dobby... Dobby vai servir à família até morrer, meu senhor... (Rowling, 2015[2000b], p. 16-17).

Não nos esqueçamos que esta violência – física e psicológica – é institucionalizada pelo Ministério da Magia. Enquanto criaturas, não podem falar ou pensar por si mesmas, pois, ao contrário, como “punição” para sua “transgressão”, “rebeldia”, “ingratidão contra aqueles que os acolheram”, precisam se castigar e as famílias aproveitam-se de tal possibilidade. É a esse sistema que aqueles contrários à política do Ministério reagem e são censurados e punidos ao longo de toda a saga, como demonstraremos ao longo desta tese.

São essas respostas que ora motivam a inércia e passividade do governo (quando os bruxos e criaturas aceitam essa condição de subordinados, marginalizados, desprovidos de direitos e proteção), ora a adesão às estratégias de combate mais ativas para conter aqueles que

deveriam ser subordinados e não portadores de direitos, pois não são considerados como civis (Dumbledore, Harry Potter, Hermione, Hagrid, Dobby, por exemplo).

O segundo volume da saga, intitulado de “*A Câmara Secreta*”, demonstra essas questões:

– Ah... alô – cumprimentou Harry nervoso.
 – Harry Potter! – exclamou a criatura com uma voz esganiçada que Harry teve certeza de que seria ouvida no andar de baixo. – Há tanto tempo que Dobby quer conhecê-lo, meu senhor... É uma grande honra...
 – Ob-obrigado – respondeu Harry, andando encostado à parede para se largar na cadeira da escrivaninha, perto de Edwiges, que dormia em sua gaiola espaçosa. Teve vontade de perguntar “Que coisa é você?”, mas achou que poderia parecer muito mal-educado, e em vez disso perguntou:
 – Quem é você?
 – Dobby, meu senhor. Apenas Dobby. Dobby, o elfo doméstico – disse a criatura.
 – Ah... é mesmo? Ah... não quero ser grosseiro nem nada, mas... a hora não é muito própria para ter um elfo doméstico no meu quarto.
 Ouviu-se a risada aguda e falsa de tia Petúnia na sala. O elfo baixou a cabeça.
 – Não que eu não esteja contente de conhecê-lo – acrescentou Harry depressa –, mas, ah, tem alguma razão especial para você estar aqui?
 – Ah, claro, meu senhor – disse Dobby muito sério. – Dobby veio dizer ao senhor, meu senhor... é difícil, meu senhor... Dobby fica se perguntando por onde começar...
 – Sente-se – disse Harry gentilmente, apontando para a cama.
 Para seu horror, o elfo caiu no choro – um choro muito alto.
 – *S-sen-te-se!* – chorou. – *Nunca... nunca na vida...*
 Harry pensou ter ouvido as vozes no andar de baixo hesitarem.
 – Me desculpe – sussurrou. – Não quis ofendê-lo nem nada...
 – Ofender Dobby! – engasgou-se o elfo. – Dobby nunca foi convidado a se sentar por um bruxo... como um *igual*...
 Harry, tentando ao mesmo tempo fazer o elfo se calar e dar a impressão de consolá-lo, levou Dobby de volta à cama, onde o elfo se sentou entre soluços, parecendo uma boneca enorme e muito feia. Por fim ele conseguiu se controlar e se sentou, os grandes olhos fixos em Harry com uma expressão de aquosa admiração.
 – Vai ver você nunca encontrou muitos bruxos decentes – disse Harry para animá-lo. Dobby sacudiu a cabeça. Depois, sem aviso, saltou da cama e começou a bater a cabeça, furiosamente na janela, gritando “Dobby mau! Dobby mau!”.
 – Não... que é que está fazendo? – Harry sibilou, levantando-se depressa para puxar Dobby de volta para a cama. Edwiges acordara com um pio particularmente alto e batia as asas assustada contra as grades da gaiola.
 – Dobby teve que se castigar, meu senhor – disse o elfo, que ficara ligeiramente vesgo.
 – Dobby quase falou mal da própria família, meu senhor... (Rowling, 2015 [2000b], p. 15-16).

Dobby é fundamental à narrativa desse segundo volume. Nesse momento, os alunos “*nascidos trouxa*” encontram-se em perigo, novamente, em virtude das tentativas de Voldemort de dar prosseguimento ao seu processo de higienização das raças, isto é, a expurgação dos “sangue ruins”. Esses alunos passam a ser petrificados (todos os “*nascidos-trouxas*”) e o Ministério não contribui de nenhuma forma para que uma investigação séria acerca desse infrator seja feita.

A mídia hegemônica – simbolizada pelo *Profeta Diário*, por sua vez, desvia o foco desses ataques e o governo não envia à *Hogwarts*, onde esses ataques acontecem, quaisquer

recursos. Atribui essa responsabilidade à Dumbledore, o Diretor. Contudo, a mídia não mede esforços para que a sua gestão seja vista como ineficaz, uma vez que o ataque aos “*nascidos trouxas*” não cessa, pelo contrário, torna-se mais frequente, sendo essa uma tentativa para que a comunidade bruxa não deposite mais as suas esperanças em um “ícone” que não é capaz de resolver problemas que afligem aqueles que mais defendem (“*mestiços*” e “*nascidos-trouxas*”).

O movimento é dialético-dialógico porque ao mesmo tempo em que o Ministério nega esse perigo, por meio da mídia e de alguns membros da alta sociedade – família Malfoy, por exemplo –, afirma a ineficácia dessa gestão, o que suscita outros posicionamentos. Não há uma conclusão: outros bruxos e criaturas, representadas pelo elfo doméstico Dobby, sentem-se ameaçados e passam a agir para chegar à fonte do problema (descobrem quem abriu a *Câmara Secreta*, o porquê de os alunos entrarem em uma espécie de “coma” por terem sido petrificados e o porquê desses ataques direcionados aos “*nascidos trouxas*”), mas são ignorados.

Por outro lado, aqueles que não concordam com esse governo buscam proteger os que estão sendo atacados: o próprio Dumbledore, Harry Potter e os seus dois melhores amigos, Rony Weasley (pertencente a uma família abertamente favorável à gestão de Dumbledore, de “*sangue puro*”) e Hermione Granger (“*nascida-trouxa*). É Dobby, o elfo, quem anuncia esse perigo. O alerta é carregado de temor ao antigo regime, que busca se reafirmar (não à toa os “*sangue ruins*”, alvos de Voldemort, passam a ser petrificados por não serem considerados como dignos).

Dobby frisa que aqueles marcados como “inimigos” eram tratados como vermes, uma praga e, portanto, deveriam servir a esse governo, à Voldemort e aos supremacistas, no caso dos *elfos* (são “posses” das famílias ricas e atuam como “empregados – encarregados dos afazeres domésticos, como cozinhar, limpar, lavar etc – , e, como não são vistos como bruxos, mas como servos, criaturas, não detinham quaisquer direitos, qualquer proteção do governo, mesmo após a queda de Voldemort).

Aponta, também, que, para os bruxos – e “criaturas” de sua raça e classe – Harry fora um “farol de esperança”, pois colocou fim “às trevas que nunca terminavam”. Ao perceber a semelhança entre os eventos de antese os daquele momento, alertou esse “herói” para que agisse “em nome de todos”:

– Ah, se ao menos Harry Potter soubesse! – gemeu Dobby, mais lágrimas escorrendo pela franha esfarrapada. – Se ele soubesse o que significa para nós, para os humildes, para os escravizados, para nós escória do mundo mágico! Dobby se lembra de como era quando EleQue-Não-Deve-Ser-Nomeado estava no auge dos seus poderes, meu senhor! Nós, elfos domésticos, éramos tratados como vermes, meu senhor! É claro que Dobby ainda é tratado assim, meu senhor – admitiu, enxugando o rosto na franha.

– Mas em geral, meu senhor, a vida melhorou para gente como eu desde que o senhor venceu Ele-Que-Não-Deve-Ser-Nomeado. Harry Potter sobreviveu, e o poder do Lorde das Trevas foi subjugado, e raiou uma nova alvorada, meu senhor, e Harry Potter brilhou como um farol de esperança para todos nós que achávamos que os dias de trevas nunca terminariam, meu senhor... E agora, em Hogwarts, coisas terríveis vão acontecer, talvez já estejam acontecendo, e Dobby não pode deixar Harry Potter ficar aqui, agora que a história vai se repetir, agora que a Câmara Secreta foi reaberta... Dobby congelou, tomado de horror, e agarrou a jarra de água de Harry sobre a mesa de cabeceira e quebrou-a na própria cabeça, desaparecendo de vista. Um segundo depois, tornou a subir na cama, vesgo, murmurando: “Dobby ruim, Dobby muito ruim...” (Rowling, 2015 [2000b], p. 136).

O anúncio de Dobby à Harry da abertura da *Câmara Secreta* (que abriga aquele que está petrificando os “*sangue ruins*”) foi seguido por uma série de ataques aos *nascidos trouxas*. Em meio a esses ataques, a passividade do Ministério quanto à averiguação do problema fica evidente. Deixou nas mãos dos professores e gestores (Diretor Geral e Diretores das *Casas de Hogwarts*) a “missão” de “aniquilar” o problema (e a mídia hegemônica propagava essa ineficiência de Dumbledore). O caos e o medo pairavam neste ambiente e mesmo com os alertas (de Dumbledore ao Ministério, principalmente), não houve qualquer tipo de reação à tempo.

Não fora a primeira vez que os ataques aos *nascidos trouxas* fora desprezado por esta gestão, o que culminou a morte de uma garota (considerada como “*sangue ruim*”). O Ministério, à época, preocupou-se apenas em “apaziguar a morte” e prender qualquer pessoa “potencialmente perigosa” (Hagrid, à época adolescente, foi condenado por um crime que não cometeu, abrir a *Câmara* e matar essas pessoas; mesmo sem provas, perdeu seus direitos estudantis e não pôde concluir os seus estudos, excluído desse mundo):

Claro que sei alguma coisa sobre a Câmara Secreta. No meu tempo, disseram à gente que era uma lenda, que não existia. Mas era uma mentira. No meu quinto ano, a Câmara foi aberta e o monstro atacou vários alunos e finalmente matou um. Peguei a pessoa que tinha aberto a Câmara e ela foi expulsa. Mas o diretor, Prof. Dippet, constrangido porque uma coisa dessas acontecera em Hogwarts, proibiu-me de contar a verdade. A história que foi divulgada é que a menina morreu em um acidente imprevisível. Eles me deram um troféu bonito, reluzente e gravado, pelo meu trabalho, e me avisaram para ficar de boca fechada. O monstro continuou vivo, e aquele que tinha o poder de libertá-lo não foi preso (Rowling, 2015 [2000b], p. 182).

O trecho comprova que o Ministério da Magia não tem interesse na verdade, desde que o problema seja resolvido, não importam os meios. O próprio agressor dos *nascidos trouxas*, aquele que matara a garota fora premiado por este Ministério (“um troféu bonito”, que o recompensa por “serviços especiais prestados à escola”). A verdade apenas importa se advém de alguém que contempla em sua gestão (brancos, ricos, que exercem os mais altos cargos, que detêm influência na comunidade bruxa, famílias adeptas a sua gestão e a sua moral, mesmo que tenham “*sangue puro*”).

Um inocente fora expulso da escola e o Ministério nunca ao menos investigou o assassinato, nunca procurou culpabilizar outra pessoa, pois, nesta lógica eugenista, em que apenas os “limpos” devem ser protegidos, os “selvagens” são alvos da injustiça, do preconceito e do ódio. Novamente, a *Câmara* é aberta e o processo é repetido: Hagrid passa a ser o principal réu quando o Ministério resolve intervir para evitar um novo assassinato (porém, até reagir, diversos alunos foram petrificados).

Dessa forma, Voldemort aproveita desta inércia do governo quanto à procura da verdade, provas e testemunhas e usa isso ao seu favor. Além disso, como reforça Tom Riddle, nome de nascimento de Voldemort, o Ministério privilegia o “puro” ao “selvagem”: o aluno-modelo, brilhante, bem-aceito pelos professores, com uma “reputação inquestionável” não mentiria, mas sim o “selvagem”, que vive “se metendo em encrencas”, “amigo dos *lobisomens* e *trasgos*”.

Riddle, após matar uma “*sangue ruim*”, parou de procurar novos alvos por não ser mais seguro, porém, garantiu que em um outro momento a *Câmara* fosse reaberta, anos depois, até que não restasse nenhum “*sangue ruim*”. Como na sua época de estudante os ataques cessaram, o Ministério o recompensou). Assim, observa-se que esse Ministério tem a necessidade de punir alguém para que o dever seja “cumprido” (a expulsão de Hagrid da escola, condenado a uma prisão perpétua: não pôde voltar a ter uma varinha ou a exercer a bruxaria).

As escolhas de “heróis” e “vilões” por este governo podem ser visualizadas no próprio diálogo entre Harry e Voldemort:

- Hagrid é meu amigo – disse Harry, a voz trêmula.
- E foi você que o incriminou, não foi? Pensei que você tivesse se enganado, mas... Riddle deu aquela risada aguda outra vez.
- Foi a minha palavra contra a de Hagrid, Harry. Bem, você pode imaginar o que pareceu ao velho Armando Dippet. De um lado, Tom Riddle, pobre mas brilhante, órfão mas muito *corajoso*, monitor, aluno-modelo... do outro lado, o trapalhão do Hagrid, que vivia se metendo em encrencas, tentava criar filhotes de lobisomens debaixo da cama, fugia para a Floresta Proibida para brigar com trasgos... mas admito que até eu mesmo fiquei surpreso que o plano tivesse funcionado tão bem. Achei que alguém devia perceber que Hagrid não poderia ser o herdeiro de Slytherin. Eu gastara cinco anos inteiros para descobrir tudo que podia sobre a Câmara Secreta e encontrar a entrada... como se Hagrid tivesse cabeça, ou poder para tanto!
- “Só o professor de Transfiguração, Dumbledore, pareceu pensar que Hagrid era inocente. E convenceu Dippet a conservar Hagrid aqui e treiná-lo para guarda-caça. É, acho que ele talvez tivesse adivinhado... Dumbledore nunca pareceu gostar de mim tanto quanto os outros professores...”
- Aposto que Dumbledore não se deixou enganar por você – disse Harry com os dentes cerrados (Rowling, 2015 [2000b], p. 230-231).

Como afirmamos, o mesmo processo acontece à medida em que os alunos continuam sendo atacados por este perigo, uma vez que o Ministério se nega a aceitar que existe um

problema que atinge a comunidade bruxa, especialmente aqueles considerados indignos de pertencer a este mundo. Nesse sentido, quando o Ministério assume essa responsabilidade – punir o responsável pelos ataques – entende que o alguém a ser punido é Hagrid, uma vez que este já havia sido condenado por este “crime” (pelo fator sangue, por ser “selvagem”).

Este posicionamento axiológico quanto à Hagrid (um eterno prisioneiro, mesmo que não esteja nada “cadeia”) revela que este é a ameaça à ordem nacional daquele momento (extinção dos *nascidos trouxa*). Sem que haja qualquer tipo de averiguação detalhada, o Ministro da Magia, Cornélio Fudge, procura por Hagrid para prendê-lo novamente e, embora Dumbledore tenha tentado intervir, não foi suficiente, pois há um Conselho Diretor ao qual Dumbledore é subordinado.

Este Conselho Diretor é chefiado por uma das famílias mais privilegiadas por este Ministério – Malfoy – e, dessa forma, Lúcio, o patriarca, acompanha Dumbledore e o Ministro para garantir que Hagrid seja enviado à *Azkaban*, a prisão dos bruxos, mesmo que não haja qualquer prova que seja capaz de comprovar que Hagrid é autor desse “crime”, assim como da primeira vez, quando foi expulso, não apenas da escola (enquanto discente), mas da comunidade bruxa, desprovido de quaisquer direitos, reduzido a uma “coisa”, valorado como “indomável, “selvagem”.

É o próprio Ministro que afirma que a sociedade bruxa “precisa ver que ele está fazendo alguma coisa”, mesmo que o caminho que esteja seguindo seja o dos achismos, do preconceito e do ódio a uma raça específica (meio-gigante). Reforça que caso outra pessoa seja apanhada, Hagrid será liberado, que isto irá “acalmar os ânimos”, que é isto que o “dever pede”, que é tão somente uma “precaução provisória”. Todavia há quaisquer tipos de provas que comprovem que o réu é culpado:

– Boa-noite, Hagrid.

Era Dumbledore. Ele entrou, parecendo mortalmente sério e vinha acompanhado por um homem de aspecto muito esquisito.

O estranho tinha os cabelos grisalhos despenteados, uma expressão ansiosa e usava uma estranha combinação de roupas: terno de risca de giz, gravata vermelha, uma longa capa preta e botas roxas de bico fino. Sob o braço carregava um chapéu-coco cor de limão.

– É o chefe do papai! – cochichou Rony. – Cornélio Fudge, Ministro da Magia!

Harry deu uma forte cotovelada em Rony para fazê-lo calar-se. Hagrid empalidecera e suave. Deixou-se cair em uma cadeira e olhava de Dumbledore para Cornélio Fudge.

– Problema sério, Hagrid – disse Fudge em tom seco. – Problema muito sério. Tive que vir. Quatro ataques em alunos nascidos trouxas. As coisas foram longe demais. O Ministério teve que agir.

– Eu nunca – disse Hagrid, olhando suplicante para Dumbledore. – O senhor sabe que eu nunca, Prof. Dumbledore...

– Quero que fique entendido, Cornélio, que Hagrid goza de minha inteira confiança – disse Dumbledore fechando a cara para Fudge.

- Olhe, Alvo – respondeu Fudge, constrangido. – A ficha de Hagrid depõe contra ele. O Ministério teve que fazer alguma coisa, o conselho diretor da escola entrou em contato...
- Contudo, Cornélio, continuo a afirmar que levar Hagrid não vai resolver nada – disse Dumbledore. Seus olhos azuis tinham uma intensidade que Harry nunca vira antes.
- Procure entender o meu ponto de vista – disse Fudge, manuseando o chapéu-coco.
- Estou sofrendo muita pressão. Precisam ver que estou fazendo alguma coisa. Se descobrirmos que não foi Hagrid, ele voltará e não se fala mais no assunto. Mas tenho que levá-lo. Tenho. Não estaria cumprindo o meu dever...
- Me levar? – perguntou Hagrid, começando a tremer. – Me levar aonde?
- Só por um tempo – disse Fudge sem encarar Hagrid nos olhos. – Não é um castigo, Hagrid, é mais uma precaução. Se outra pessoa for apanhada, você será solto com as nossas desculpas... (Rowling, 2015 [2000b], p. 194-195).

Também é importante pontuar a relação de Dumbledore – líder representante desse movimento que se opõe ao Estado – com o Ministro da Magia (e, como entendemos esse movimento como dialético-dialógico, esta tensão é vista na relação desta oposição ao Ministro; opõem-se também ao impacto das famílias influentes no Ministério e que representam “a família tradicional, conservadora”) desperta a ira desse governo sempre em que há resistência ao que este Ministério considera como “política eficiente”.

Fudge, o Ministro, deixa claro que não há quaisquer provas que justifiquem a prisão de Hagrid, Dumbledore, responsivamente, questiona “levar Hagrid não resolverá o problema”; o Ministério contra-argumenta e afirma que o “histórico de Hagrid”, a “pressão popular” e a “determinação do Conselho Escolar” os obriga a agir de tal forma (injusta, sem quaisquer provas ou testemunhas). O Ministério é impulsionado ainda mais a agir em prol desse “bem maior” com a chegada de Lúcio Malfoy à casa de Hagrid.

A voz desta família tem legitimidade dentro e fora do Ministério, uma vez que Lúcio é membro do Conselho Diretor. Embora a escola, em tese, tenha autonomia e que a gestão seja independente a este Ministério (comandada por Dumbledore), não é o que acontece na prática, como esta pesquisa pretende demonstrar. O Diretor, em tese, seria o responsável pela admissão e contratação de professores, aplicação de sanções, aprovação ou não de um certo currículo, dentre outras questões, porém, o Ministério delega isto ao Conselho – representado por Lúcio Malfoy – para que seja seus olhos e ouvidos dentro de *Hogwarts*.

Nesse sentido, mesmo que Dumbledore alerte Fudge, o Ministro, sobre o verdadeiro culpado pelos ataques aos “*nascidos trouxas*” (Voldemort), reiterando que Hagrid não é a fonte do problema e que é necessário averiguar a questão a fundo, a partir de meios democráticos (um julgamento, por exemplo, com junção de testemunhas), nega-se a ele tal direito (“estou sendo pressionado”). Além disso, o desprezo e ódio direcionado à Hagrid (por ser um “sangue

ruim”, uma “criatura”, um “servo”, pobre e em condição de “miséria” – por morar em uma cabana) fica evidente em seu discurso:

O Sr. Lúcio Malfoy entrou decidido na cabana de Hagrid, envolto em uma longa capa de viagem, com um sorriso frio e satisfeito. Canino começou a rosnar.
 – Já está aqui, Fudge – disse em tom de aprovação. – Muito bem...
 – Que é que o senhor está fazendo aqui? – perguntou Hagrid furioso. – Saia da minha casa!
 – Meu caro, por favor acredite em mim, não me dá nenhum prazer estar no seu... hum... você chama isso de casa? – disse Lúcio Malfoy, desdenhoso, correndo os olhos pela pequena cabana. – Simplesmente vim à escola e me disseram que o diretor se encontrava aqui.
 – E o que era exatamente que você queria comigo, Lúcio? – perguntou Dumbledore. Falou com cortesia mas a intensidade ainda encandecia os seus olhos azuis (Rowling, 2015 [2000b], p. 196).

O elitismo é um dos aspectos que fazem com que essas famílias – representadas pela Malfoy – escolham com quem irão se relacionar, seja dentro do Ministério da Magia. São elas que estão mais próximas do Ministro da Magia e dos benefícios fornecidos por este – posteriormente, serão os filhos dessas famílias a assumirem cargos na *Brigada Inquisitorial*, movimento que representa a atuação desse Estado em outra esfera, a da escola. Um dos primeiros alertas feitos à Harry por Draco é para que ele não ande com os pobres.

É o caso da família Weasley, com a qual Harry se relaciona desde os primeiros momentos, o que, na visão eugenista de Draco, é uma forma de se “contaminar”. A partir do momento em que Harry se recusa a aceitar a “amizade” de Draco, este o marca como seu inimigo. O embate entre ambos também alimenta a rivalidade entre as *Casas* que representam, luta materializada ao longo de toda a saga.

[...] Meu pai está na loja ao lado comprando meus livros e minha mãe está mais adiante procurando varinhas – disse o garoto. Tinha uma voz de tédio, arrastada. – Depois vou levar os dois para dar uma olhada nas vassouras de corridas. Não vejo por que os alunos de primeira série não podem ter vassouras individuais. Acho que vou obrigar papai a me comprar uma e vou contrabandeá-la para a escola às escondidas.
 O garoto lhe lembrou muito o Duda.
 - Você tem vassoura? – perguntou o garoto.
 - Não.
 - Sabe jogar quadribol?
 - Não – respondeu novamente Harry, perguntando-se que diabo seria esse tal de quadribol.
 - Eu sei, meu pai falou que vai ser um crime se não me escolherem para jogar pela minha casa, e sou obrigado a dizer que concordo. Já sabe em que casa você vai ficar?
 - Não – respondeu Harry, sentindo-se a cada minuto mais idiota.
 - Bom, ninguém sabe mesmo até chegar lá, não é, mas sei que vou ficar na *Sonserina*, toda a nossa família ficou lá, imagine ficar na *Lufa-Lufa*, acho que eu saía da escola, você não (Rowling, 2015 [2000a], p. 60-61).

Ainda sobre a influência depreendida por esta família dentro e fora do Ministério (Lúcio enquanto Conselheiro de *Hogwarts*), é pertinente afirmar que esta, em diversas vezes, sobressai a do próprio Ministro. Fudge – à época, em virtude da aceitação popular de Dumbledore, considerava o que este tinha a dizer – tenta intervir quanto à suspensão de Dumbledore de *Hogwarts* (Malfoy, enquanto representante deste Conselho, aponta que por Dumbledore não ter sido capaz de evitar o horror que assolava à escola, deveria ser afastado do cargo).

Neste diálogo, fica evidente que esta família pode intervir de uma forma mais expressiva na escola do que o próprio Ministro (Lúcio reuniu cerca de doze assinaturas “favoráveis” à delegação do posto ocupado por Dumbledore a alguém de “maior competência”, isto é, alguém que defenda o ideal supremacista da “pureza do sangue”). Malfoy, de fato, consegue que Dumbledore seja impedido de continuar na gestão da *Hogwarts* sem que ao menos provas concretas sejam apresentadas.

A palavra final é dele, o que comprova a sua influência dentro do Ministério:

- É lamentável, Dumbledore – disse Malfoy sem pressa, puxando um rolo de pergaminho –, mas os conselheiros acham que está na hora de você se retirar. Tenho aqui uma Ordem de Suspensão, com as doze assinaturas. Receio que o Conselho pense que você está perdendo o jeito. Quantos ataques houve até agora? Mais dois hoje à tarde, não foi? Nesse ritmo, não sobrarão alunos nascidos trouxas em Hogwarts, e todos sabemos que perda *horrível* isto seria para a escola.
- Ah, olhe aqui, Lúcio – disse Fudge, parecendo assustado –, Dumbledore suspenso, não, não, a última coisa que queremos neste momento...
- A nomeação, ou a suspensão de um diretor é assunto do Conselho, Fudge – disse o Sr. Malfoy suavemente. – E como Dumbledore não conseguiu fazer parar os ataques...
- Olhe aqui, Malfoy, se *Dumbledore* não consegue fazê-los parar – disse Fudge, cujo lábio superior estava úmido de suor –, eu pergunto, quem vai conseguir?
- Isto resta ver – disse o Sr. Malfoy com um sorriso desagradável.
- Mas como todo o Conselho votou...
- Hagrid levantou-se de um salto, a cabeça desgrehada raspando o teto.
- E quantos você precisou ameaçar e chantagear para concordarem hein, Malfoy? – vociferou.
- Ai, ai, ai, sabe, esse seu mau gênio ainda vai lhe causar problemas um dia desses, Hagrid – disse o Sr. Malfoy. – Eu aconselharia você a não gritar assim com os guardas de Azkaban, eles não vão gostar nadinha.
- Você não pode afastar Dumbledore! – gritou Hagrid, fazendo Canino se agachar e choramingar no cesto de dormir. – Afaste ele, e os alunos nascidos trouxas não terão a menor chance. Vai haver mortes em seguida (Rowling, 2015 [2000b], p. 196-197).

Há uma ironia relacionada à preocupação de Malfoy (uso do *itálico* no termo “*horrível*”). Malfoy é um dos mais fiéis seguidores (*Comensal da Morte*) de Voldemort, de sua ideologia (aniquilação dos “*sangue ruins*” da comunidade bruxa), então, quando emprega o termo “*horrível*” para referir-se aos ataques que acometem os “*nascidos trouxa*”, na verdade, ressalta o seu contentamento quanto aos ataques e uma possível morte (como da última vez em que a

Câmara Secreta fora aberta e uma menina fora assassinada; como demonstramos, o Ministério nada fez para que a situação fosse averiguada e o verdadeiro culpado fosse apreendido).

O afastamento de Dumbledore de *Hogwarts*, por sua vez, é uma tentativa do Ministério em demonstrar para a mídia que está atuando de forma mais combativa à procura desse culpado, para que um inocente não morra. Os motivos para o afastamento, como elencamos, é que Dumbledore está “perdendo o jeito” (discurso que será reforçado pela mídia oficial para justificar a interferência mais direta desse governo em *Hogwarts*). Assim, a luta entre democratas e conservadores pode ser visualizada com a saída de Dumbledore.

Os democratas reiteram que “o medo se espalhou pela escola como nunca antes”, “não se via um rosto na escola que não parecesse preocupado e tenso” e que “qualquer risada que ecoasse pelos corredores soava aguda e artificial” (Rowling, 2015 [2000b], p. 198). Todavia, como partimos do método dialético-dialógico para que pensemos nas diversas sínteses provocadas por esse enunciado, observamos que uma outra parcela, mínima, mas significativa, comemorou a queda dessa democracia, os conservadores, representados pelos Malfoy’s.

Draco, em seu discurso, frisa que “sempre achou que seria o seu pai a se livrar de Dumbledore”, como em “meu pai sempre achou Dumbledore o pior diretor que a escola já teve” e que agora eles “teriam um diretor decente, alguém que não queira manter a *Câmara Secreta* fechada” (Rowling, 2015 [2000b], p. 199). Com isso, enfatiza o seu desejo pela legitimação do ódio, do preconceito e do extermínio daqueles considerados por ele e sua família como indignos de pertencerem àquele mundo.

O ódio a um partido/liderança política também ocorre na história brasileira recente no que concerne à figura de Lula. Assim como Dumbledore, por muitos anos (personagem que exerceu liderança, mesmo que simbólica – nunca foi Ministro da Magia, mas a sociedade acreditava no que este tinha a dizer, nas suas ideias) foi bem aceito (os seus valores, políticas e modo de olhar para o mundo). Lula, representante do Partido dos Trabalhadores (PT) (partido da esquerda brasileira) também vivenciou um processo semelhante.

Lula representa um movimento político no qual a diversidade, a pluralidade, o respeito e a tolerância passaram a ser pautas mais frequentes, o que mobilizou o conservadorismo (partidos de direita) a agir para recuperar uma “moral perdida”. Com a ascensão do na política, seja na ficção, a partir de Dumbledore, seja no contexto de nossa história, com Lula, observamos que, como resultado dessa ascensão conservadora, suas políticas passam a ser questionadas, combatidas e agredidas (o que culminou em prisões e tentativas, literal, no caso de Lula).

Em um momento em que aliados à esquerda perpassam por uma crise identitária, o conservadorismo ascende com a eleição de religiosos que exercem cargos expressivos no

Legislativo e Executivo brasileiro, de modo que há uma inversão de lógica e, assim, a tolerância perde espaço para a intolerância. Como consequência, o ódio contra negros, mulheres, comunidade LGBTQIAPN+, professores, deficientes, pobres etc., se torna um problema frequente e esses sujeitos passam a viver à margem da sociedade, por “contaminá-la”.

Um processo semelhante ocorre na ficção com a intervenção do *Ministério* a partir de Umbridge em *Hogwarts*. Passa-se a colocar em prática uma política que também coloca à margem da sociedade aqueles “não puros”, culpados por atrapalharem a construção de uma sociedade “progressista” (leia-se: em que poucos tem vez e voz). Tomando como exemplo Umbridge e Bolsonaro percebemos que ambos defendem uma política voltada à segregação da raça, política que perpassa por todas as esferas, inclusive a educacional.

Umbridge e Bolsonaro são apresentados à comunidade – bruxa e brasileira – como “salvadores da pátria”, tendo como missão expurgar a sociedade de um “perigo vermelho”. No caso da história brasileira, o argumento de que Bolsonaro foi enviado por Deus para “salvar” essa sociedade alicerça-se em três pilares (Alencar, 2020): 1. Deus não vota, mas as pessoas elegem em seu nome; 2. Deus não vota, mas seus projetos são oficializados a partir dos seus “enviados”; e 3. Deus não vota, mas os religiosos acreditam que o controle total ou parcial deve pertencer a quem tem controle absoluto sobre tudo e todos (Alencar, 2020).

São esses pilares que consolidam a ideia de um “partido das trevas” (especialmente o PT, mas esse discurso se volta à esquerda como um todo, que passa a ser valorada como “comunista”), de modo que, nesse discurso, evidencia-se que há um enviado (Bolsonaro, que representa a direita brasileira) responsável por recuperar uma moral perdida com a ascensão dessa esquerda. Adota-se, para isso, o slogan “Brasil acima de tudo e Deus acima de todos”. Como analisaremos, é uma estratégia fascista, pois, por meio de um líder “carismático”, com o qual parcela da sociedade se identifica, convence-se de que ele é o responsável por fazer com que o “Brasil esteja acima de tudo”.

No caso de Umbridge, que é uma espécie de porta-voz, mediadora entre o governo, a sociedade bruxa e a escola, também há um movimento semelhante, pois, via mídia, tenta-se convencer os cidadãos que ela é uma “salvadora”. Assim, seja no antipetismo (perseguição aos movimentos brasileiros de esquerda, sobretudo PT), seja nos movimentos anti-Dumbledore (o *Ministério da Magia* a partir dos seus representantes, como Lúcio Malfoy e Dolores Umbridge), há uma defesa de um “bem comum”: tentam convencer a sociedade de que a segurança nacional encontra-se ameaçada em virtude da ascensão de um “perigo vermelho”.

Para que o “inimigo” seja contido, Bolsonaro, em sua política, defende a pena de morte, a redução da maioria penal, a tortura e vangloria a ditadura (já disse que o maior erro da

força policial no período fora torturar e não matar (Alencar, 2020). São esses preceitos que fizeram com que fosse eleito. Não é diferente na gestão de Umbridge, que, para conter o “inimigo” (Harry Potter e Dumbledore, principalmente) institucionaliza o castigo: a tortura é institucionalizada juridicamente (Decretos) para que se possa punir “infratores”. Esses escrevem, com o próprio sangue, em seus pulsos a frase “Não devo contar mentiras”.

Em ambas as políticas, cada qual em seu cronotopo, – de Umbridge e Bolsonaro –, o “mentiroso” e o “inimigo” deve ser combatido pelo “cidadão de bem”, que é aquele “limpo”, rico, religioso, branco, defensor da “moral” e dos “bons costumes” e aquele que se compromete com uma “nobre causa”: o combate ao “perigo vermelho”, de modo que há, em outra configuração, uma caça às bruxas. A violência, o preconceito, o ódio, a repressão, a tortura, a censura são tolerados pois esses sujeitos estão “à serviço da nação” (Alencar, 2020).

É a ascensão de famílias supremacistas – Malfoy e Bolsonaro – que corrobora para que a sociedade civil se identifique com os ideais que defendem, pois se vê representada. Com a falta de prestígio social dos movimentos de esquerda, historicamente inclusivos, a democracia passa a ser questionada, vista como algo ruim. Os ataques não são apenas a um movimento, partido ou sujeito, mas sim ao que a democracia representa. Assim, concede-se voz àqueles que defendem a “descontaminação” da sociedade para que apenas os “*puros*” sobrevivam.

O “cidadão de bem” é o sujeito protegido e que tem voz e vez Brasil de Bolsonaro (e, como analisaremos, na *Hogwarts* de Umbridge). Ser “cidadão de bem”, para Bolsonaro e seus defensores, é integrar fomentar uma sociedade ancorada na “moral cidadã-religiosa-cristã”. Os adeptos a essa ideologia adotam um discurso muito semelhante àquele propagado pelo Ex-Presidente: ódio aos negros, pobres, mulheres, cientistas, comunidade LGBTQIAPN+, estrangeiros, dentre outros considerados como “*sangue ruim*”. (Procópio; Vieira Filho, 2020).

Bolsonaro, ao valorar um grupo específico como composto por “cidadãos de bem”, segrega outros grupos sociais, que são vistos como indignos de tal qualificação. Institui-se a ideia de um “bem” (brancos, loiros, de olhos claros, ricos, que exercem cargos de renome) e “mal” (todos aqueles valorados como ruins, no caso do Brasil, “esquerdistas”). A classificação dos sujeitos como “bons” e “maus” contribui para com a polarização crescente no país, e, assim, atrai aqueles eleitores que se identificam com tal imaginário (Procópio; Vieira Filho, 2020).

Para Bolsonaro, “O cidadão de bem merece dispor de meios para se defender, respeitando o referendo de 2005, quando optou, nas urnas, pelo direito à legítima defesa” (Procópio, Vieira Filho, 2020, p. 109). Esta classificação implica no fato de que se há um “cidadão de bem” é porque existe um mal (a ser combatido). Nesse sentido, o sujeito que não é o seu eleitor e que não compactua com os seus ideais (os “esquerdistas”) não deve ser protegido,

mas sim caçado (assim como ocorrera na Inquisição Europeia, no Nazismo de Hitler, no (s) fascismo (s) e na Ditadura Militar brasileira) (Procópio; Vieira Filho, 2020).

Este governo rejeita dois tipos de gestão, uma anterior (associada, sobretudo, ao PT) e aquela posterior a de seu mandato (em que Michel Temer assumiu a gestão após o golpe sofrido por Dilma Rousseff. O governo passado seria o “mal”, ligado aos partidos de esquerda que “corrompem” e “contaminam” a sociedade (conservadora, religiosa). Nessa lógica, os culpados pelo país e os cidadãos estarem “arruinados”, “desamparados”, são os “esquerdistas”. Assim, a gestão Bolsonaro prometeu a “libertação” do país (o governo é marcado por uma ordem política conservadora, que, ao nosso ver, é eugenista: apenas os “bons” devem viver).

No romance, o combate ao “ruim”, “impuro”, demarca o embate entre os favoráveis ao Ministério ou à Dumbledore. Este pode ser visualizado a partir de duas famílias – Malfoy e Weasley, o que nos permite refletir sobre posicionamentos axiológico-valorativos que distinguem esses indivíduos ao interagirem com o governo, a escola, o ambiente doméstico, na relação com seus Outros. De um lado, o conservadorismo é representado por um família cujos membros compactuam desta política higienista, ou seja, com a extinção daqueles considerados como “sujos”, “pobres”, “não-mágicos”, “criaturas/selvagens”, um movimento de direita.

De outro, temos os Weasley, cujos membros também detêm o que se é valorado e estigmatizado como “*sangue puro*”, que é uma das famílias mais fiéis à Dumbledore, ao próprio Harry Potter (protagonista da saga) e à Hermione Granger (personagem mais atacada pela família Malfoy por ser uma “*sangue ruim*”). Esta família não tem influência na hierarquia do Ministério da Magia por não deter recursos financeiros suficientes.

[...] – Ah, é você! – exclamou Rony, olhando para Malfoy como se ele fosse uma coisa desagradável, grudada na sola do sapato. – Aposto como ficou surpreso de ver Harry aqui, hein?

– Não tão surpreso como estou de ver você numa loja, Weasley – retrucou Malfoy. – Imagino que seus pais vão passar fome um mês para pagar todas essas compras.

Rony ficou tão vermelho quanto Gina. Largou os livros no caldeirão, também, e partiu para cima de Malfoy, mas Harry e Hermione o agarraram pelo casaco (Rowling, 2015 [2000c], p. 51).

Arthur Weasley e Lúcio Malfoy, os patriarcas, também se enfrentam por ligarem-se a vozes sociais opostas. Frequentemente, Lúcio diminui a família Weasley pela sua falta de dinheiro e de reputação, pois entende essa família em específico como “traidora do sangue”. Essa “traição” está associada ao fato de especificamente Arthur, que trabalha no Ministério, dedicar-se a proteger os *trouxas* em seu dia a dia laboral (cria e divulga políticas voltadas à proteção desse povo), o que causa repulsa a essa extrema-direita dentro e fora do Ministério.

Os supremacistas (cujos indivíduos não aceitam a inclusão dos que não são “inteiramente bruxos” ou que compactuam com essa acessibilidade) representam a maioria dos membros do Alto Escalão desse governo. Esses sujeitos ocupam os cargos mais importantes, bem pagos, estando próximos ao Ministro. A família Malfoy é íntima desse “Presidente” (mas não apenas ela, pois há diversas “milícias” que dão vida aos esquemas de corrupção dentro desse Ministério), de modo que é privilegiada nessa escala hierárquica.

Essas famílias supremacistas – como a Malfoy – materializam o posicionamento desse Ministério frente àqueles a serem beneficiados, como podemos visualizar no embate entre os dois patriarcas:

– Rony! – chamou o Sr. Weasley, que procurava se aproximar com Fred e Jorge. – Que é que está fazendo? Está muito cheio aqui, vamos para fora.
 – Ora, ora, ora, Arthur Weasley.
 Era o Sr. Malfoy. Estava parado com a mão no ombro de Draco, com um sorriso de desdém igual ao do filho.
 – Lúcio – disse o Sr. Weasley, dando um frio aceno com a cabeça.
 – Muito trabalho no Ministério, ouvi dizer – falou o Sr. Malfoy. – Todas aquelas blitzes... Espero que estejam lhe pagando hora extra!
 Ele meteu a mão no caldeirão de Gina e tirou, do meio dos livros de capa lustrosa de Lockhart, um exemplar muito antigo e surrado de um Guia da transfiguração para principiantes.
 – É óbvio que não – concluiu o Sr. Malfoy. – Ora veja, de que serve ser uma vergonha de bruxo se nem ao menos lhe pagam bem para isso?
 O Sr. Weasley corou com mais intensidade do que Rony e Gina.
 – Nós temos ideias muito diferentes do que é ser uma vergonha de bruxo, Malfoy.
 – Visivelmente – disse o Sr. Malfoy, seus olhos claros desviando-se para o Sr. e Sra. Granger, que observavam apreensivos. – As pessoas com quem você anda, Weasley... e pensei que sua família já tinha batido no fundo do poço... (Rowling, 2015 [2000b], p. 51-52).

Tendo em vista o excerto apresentado, é preciso que pontuemos que a falta de dinheiro, influência e a aliança com aquele que deveria ser oprimido são os principais fatores que motivam os ataques por parte dos Malfoy’s aos Weasley, tratados como traidores. Temos aqui um embate entre pessoas de uma mesma raça – ambas são famílias ditas como “*puro sangue*” – porém a forma que se posicionam quanto a essa herança sanguínea é o que as diferencia nesse embate entre vozes. Defendem duas políticas diferentes. Há o embate entre uma política conservadora e racista com uma democrática, inclusiva, integrante e não excludente.

Os Malfoy’s ao travarem embate com os membros filiados à Dumbledore (e a sua proposta de ensino democratizante, crítico, ativo, mobilizador) criticam não apenas a gestão de Dumbledore enquanto diretor, mas o seu posicionamento enquanto democrata que luta em instâncias múltiplas para que aqueles menosprezados pelo Ministério sejam integrados a essa sociedade – *nascidos-trouxas*, seres, criaturas, bruxos abortos. Essa proteção aos “sujos” é o

pivô para que essas famílias conservadoras (detentoras dos cargos mais expressivos nesse sistema) lutem para diminuir o caráter democrático de instâncias educacionais ou não.

Sob influência de tais famílias, em tempos de perseguições e quase-assassinatos (alunos petrificados, todos “*nascidos trouxas*”), o Ministério preocupa-se com questões triviais (instaura um inquérito contra Arthur Weasley para “despistar” o foco da comunidade bruxa acerca do que realmente importa: os ataques). Novamente, a família Malfoy é quem toma à frente acerca de quem pode atuar dentro do Ministério (os ricos, brancos, adeptos à ideologia da “pureza do sangue”). Para esses sujeitos influentes, o Ministério não pode abrigar “traidores” (aqueles que se aliam às “causas de Dumbledore”).

Essas famílias influentes se utilizam da persuasão para garantir que os ataques continuem a acontecer dentro da Escola, como forma de retardar a intervenção do Ministério. Para isso, a família Weasley, a mais leal à Dumbledore, é pivô das especulações e teorias da conspiração que o jornal bruxo “*Profeta Diário*” divulga à comunidade bruxa:

INQUÉRITO NO MINISTÉRIO DA MAGIA

Arthur Weasley, Chefe da Seção de Controle do Mau Uso dos Artefatos dos Trouxas foi multado hoje em cinquenta galeões, por enfeitiçar um carro dos trouxas.

O Sr. Lúcio Malfoy, membro da diretoria da Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts, onde o carro enfeitiçado bateu no início deste ano, pediu hoje a demissão do Sr. Weasley.

“Weasley desmoralizou o Ministério” – declarou o Sr. Malfoy ao nosso repórter. “Ficou claro que ele não está qualificado para legislar, e o seu projeto de lei para proteger os trouxas deveria ser imediatamente esquecido.”

O Sr. Weasley não foi encontrado para comentar essas declarações, embora sua mulher tenha dito aos repórteres para se afastarem da casa e ameaçado mandar o vampiro da família atacá-los (Rowling, 2015 [2000b], p. 168).

A passividade do Ministério quanto à procura por respostas é reiterada, também, por Draco. Harry, Rony e Hermione decidem investigar se é ele o responsável pela abertura da *Câmara Secreta*, uma vez que a lenda aponta que fora Salazar Slytherin, um dos fundadores de *Hogwarts*, que se recusava a aceitar “nascidos-trouxas” na *Casa Sonserina*, responsável por criar a tal *Câmara* para expurgar da Escola os “sangue ruins”, deixara, como “herança” a *Câmara* para que alguém continuasse a sua “missão”.

O trio desconfia de Draco, em virtude ser abertamente intolerante e passam a investigar se ele poderia ser o referido herdeiro. O ódio àqueles que estão preocupados com tais ataques (a família Weasley, em que o patriarca, Arthur, é sujeito a um inquérito forjado para desviar a atenção) fica escancarado no discurso de Draco: “Arthur Weasley gosta tanto de trouxas que deveria partir a varinha e ir se juntar a eles. Pela maneira como se comportam, nem dá para dizer que os Weasley são puros sangues” (Rowling, 2015 [2000b], p. 168).

Também reforça a passividade do governo ao frisar a falta de notícias por parte d'O *Profeta Diário*, principal veículo de informação do mundo bruxo: "Sabe, estou admirado que o *Profeta Diário* ainda não tenha noticiado todos esses ataques" (Rowling, 2015[2000b], p. 168) e reforça que "Dumbledore está tentando abafar o caso". O ódio de sua família à esta gestão (Dumbledore) também é demarcado. Para ele, este é o pior Diretor em toda a história da Escola, pois ele "trouxas" (e protege "nascidos-trouxas", que, na visão de Draco, não são bruxos).

Conclui que um "Diretor decente" nunca deixaria que pessoas "*sangue ruins*" ingressassem na escola. É por isto que a sua família, amparada pelo governo e pela própria mídia hegemônica, age para que, aos poucos, a comunidade bruxa deixe de ver Dumbledore e Harry como "heróis", mas sim como vilões, pois veem "perigo onde não existe", uma vez que "não há nada a ser temido". Além disso, a rivalidade entre as *Casas* é outro aspecto que deve ser apontado nesta discussão, visto que é um elemento decisivo à constituição dos dois movimentos a serem analisados nesta tese – a *Armada de Dumbledore* e a *Brigada Inquisitorial*.

Ao longo da saga, a *Sonserina* é valorada de maneira negativa ("não há um bruxo das trevas que não tenha pertencido a essa *Casa*"), como apontam Rony Weasley, melhor amigo de Harry Potter, e Rúbeo Hagrid). Esse viés negativo está associado ao fato de que Voldemort é a principal personagem associada à *Sonserina*. Ele caça, junto aos seus seguidores, os *Comensais da Morte*, pessoas que não possuem a linhagem "pura" (diversas famílias que estão dentro do Ministério da Magia, órgão bruxo que controla a comunidade bruxa, integram o círculo íntimo do vilão, sendo conhecidos como *Comensais da Morte*).

Voldemort possui um projeto político que visa à extinção dos *nascidos-trouxas* e *trouxas*, o que, de maneira dialética-dialógica, nos permite dialogar esse tipo de política com o discurso de Hitler (pois, no nazismo alemão, perseguia-se e aniquilava-se judeus por serem "estrangeiros", por não serem "alemães de verdade"). Esse eugenismo também pode ser visualizado quando pensamos nas personagens das *Casas* protagonistas – *Sonserina* e *Grifinória* – ao longo da saga. A *Sonserina* – em razão do seu "histórico" em produzir bruxo das trevas, está associada a sujeitos defensores da supremacia da "pureza do sangue".

O seu próprio criador Salazar Slytherin não aceitava em sua *Casa* aqueles que não tivesse sangue "*puro*", o que corrobora para a construção da visão de que os bruxos desta *Casa* odeiam e perseguem "*nascidos-trouxas*", pois não os consideram como bruxos, assim como Salazar, seu fundador). Essa *Casa* rivaliza com a *Grifinória*, *Casa* que integra o protagonista, Harry Potter, Dumbledore, líder dessa "*esquerda potteriana*", e da maior parte dos membros que integram o movimento de resistência à Voldemort, o vilão, e ao Ministério (que dá voz e instrumentos às "*milícias*").

Diante dessas aproximações entre o nazismo alemão e essa política eugenista ecoada nas vozes sociais dos membros que constituem esse Ministério e as próprias Casas de Hogwarts – pensando no contexto educacional –, uma vez que nos amparamos na dialética-dialógica (Paula, L.; Figueiredo; Paula, S., 2011), que nos permite colocar esses enunciados em relação, percebemos que há estratégias típicas a esse tipo de governo, inclinado ao eugenismo, que nos permite dialogar vida e arte a fim de que pensemos em como esse discurso se constitui e sobretudo as respostas a ele, que são múltiplas, controversas e heterogêneas.

Voltando às *Casas*, é preciso que frisemos que os sujeitos integrantes dessas *Casas* se posicionam de certa forma pelas próprias questões ideológicas que constituem essas Casas, aspecto que fomenta a rivalidade entre esses sujeitos, que é incentivada pelo próprio *modus operandi* de *Hogwarts*: há um sistema de pontuação para os “bons feitos”, atitudes positivas dos alunos ao longo do ano escolar, em que a “melhor Casa” ganha um troféu; e pelo esporte (*Quadribol*), uma vez que, tal como no futebol, há uma torcida para que o time correspondente a essa Casa vença o campeonato e conquiste prestígio.

Sonserina e *Grifinória* protagonizam esse duelo – o que nos permite pensar em uma possível esquerda (*Grifinória*) e direita (*Sonserina*) na obra – e, nesses embates, questões como a supremacia racial (ódio aos “*nascidos-trouxa*”, àqueles que compactuam com eles, repulsa aos favoráveis à gestão de Dumbledore), a submissão ao Ministério e a suas políticas (excludentes-higienistas, pautadas em “*fake news*”) e a recusa em aceitar esse tipo de gestão são elementos que constituem esses sujeitos e o embate que os mobiliza na esfera da escola.

Como diversos estudantes da *Sonserina* são de famílias privilegiadas por esse Ministério, o acesso a certas regalias mesmo no contexto da escola é uma situação que motiva a ira dos estudantes da *Grifinória*, os principais alvos do governo em seu processo de intervenção mais direto na escola, porém, a perseguição a esses alunos se dá ao longo de toda a saga, especialmente pelo Diretor da *Sonserina*, Severo Snape, que, frequentemente, retira pontos dos alunos da Casa opositora por motivos questionáveis.

Quando os alunos da *Sonserina* encontram-se em uma situação desprivilegiada, o referido Diretor protege os *sonserinos*. Contudo, o mesmo acontece com os *grifinórios*. O Diretor Principal, Dumbledore, e a Diretora da *Grifinória*, Minerva McGonagall, também protegem esses alunos, de modo que esses sujeitos, em muitas vezes, infringem o regulamento da escola para que tenham acesso a certos benefícios, como jogar *Quadribol* no primeiro ano (não é permitido).

O embate entre as Casas é acentuado pela proteção e privilégios concedidos na escola por Dumbledore e McGonagall aos *grifinórios*: Harry ter entrado no time de *Quadribol* antes

de Draco, *sonserino*, desperta a ira no garoto, e, desse modo, para integrar o time de sua *Casa*, usa de sua capacidade aquisita e da influência da família no Ministério para pertencer a esse time. Seu pai compra *Vassouras de Corrida* de última geração, que são superiores à de Harry, que ganhou de Dumbledore ao ser recrutado para a equipe em seu primeiro ano escolar, para todos os membros do time, como tentativa de amedrontar e intimidar os membros da *Grifinória*).

Como o Diretor da *Sonserina* beneficia essa *Casa* não apenas pelo esporte, mas para garantir o acesso aos privilégios, age para que essa *Casa* seja prejudicada, aqui, no caso, nos treinos de *Quadribol*.

- E o pessoal da *Sonserina* não precisa de espião, Olívio – acrescentou Jorge.
- Por que você está dizendo isso? – perguntou Wood irritado. – Porque eles vieram pessoalmente – respondeu Jorge apontando.
- Vários alunos de vestes verdes estavam entrando em campo, de vassouras na mão.
- Eu não acredito! – sibilou Wood indignado. – Reservei o campo para hoje! Vamos cuidar disso. Wood mergulhou até o chão, aterrissando em sua raiva, com muito mais força do que pretendia, e cambaleou um pouco ao desmontar. Harry, Fred e Jorge o acompanharam.
- Flint! – berrou Wood para o capitão da *Sonserina*. – Está na hora do nosso treino! Levantamos especialmente para isso! Pode ir dando o fora!
- Marcos Flint era ainda mais corpulento do que Wood. Tinha uma expressão de trasgo astucioso quando respondeu:
- Tem bastante espaço para todos nós, Wood. Angelina, Alícia e Katie tinham se aproximado também. Não havia mulheres no time da *Sonserina*, para ficarem, ombro a ombro, com ar de desdém, encarando os jogadores da *Grifinória*.
- Mas eu reservei o campo! – disse Wood, praticamente cuspidando de raiva. – Eu reservei!
- Ah, mas tenho um papel aqui assinado pelo Prof. Snape. “*Eu, Prof. Snape, dei ao time da Sonserina permissão para praticar hoje no campo de quadribol, face à necessidade de treinarem o seu novo apanhador.*”
- Vocês têm um novo apanhador? – perguntou Wood, distraído. – Onde? (Rowling, 2015 [2000b], p. 86).

Os *sonserinos* – uma extensão das “famílias” na escola, especialmente nos duelos mais diretos travados entre as duas *Casas* (*Grifinória* e *Sonserina*) – reforçam o que os caracterizam como dignos de estarem ali (no campo de *Quadribol*, para “treinarem” o novo *Apanhador*²³) – são pessoas portadoras de dinheiro e relevância, aqueles que devem ser privilegiados (tal como comportam-se os membros do Ministério que possuem os mais altos cargos), aqueles a quem os demais devem subordinar-se.

E por trás dos seis jogadores grandalhões surgiu diante deles um sétimo, menor, com um sorriso que se irradiava por todo o rosto pálido e fino. Era Draco Malfoy.

²³ Uma das posições ocupadas pelos jogadores de *Quadribol*.

– Você não é o filho do Lúcio Malfoy? – perguntou Fred, olhando Draco com ar de desagrado.

– Engraçado você mencionar o pai do Draco – disse Flint enquanto o time inteiro da Sonserina sorria com mais prazer. – Deixe eu mostrar a vocês o presente generoso que ele deu ao time da Sonserina.

Os sete mostraram as vassouras. Sete cabos polidos, novos em folha, e sete conjuntos de letras douradas, formando as palavras *Nimbus 2001*, reluziam sob os narizes dos jogadores da Grifinória, ao sol do amanhecer.

– Último modelo. Saiu no mês passado – disse Flint displicente, tirando um grão de poeira da ponta de sua vassoura com um peteleco. – Acho que bate de longe a série antiga das 2000. Quanto às velhas *Cleansweep* – e sorriu de modo desagradável para Fred e Jorge, que seguravam esse tipo de vassoura –, varram o placar com elas.

Nenhum dos jogadores da Grifinória conseguiu pensar em nada para dizer naquele instante. Draco exibiu um sorriso tão grande que seus olhos frios estavam reduzidos a fendas (Rowling, 2015 [2000b], p. 87).

Além da questão monetária, que é utilizada como meio de opressão, os ditos “*sangue puros*” consideram como indignos certos grupos sociais da comunidade mágica, como , por exemplo, os “*nascidos-trouxa*”, em virtude da sua falta de contato com o mundo mágico; os gigantes, que, para supremacistas, são criaturas e não pessoas, logo, indignas de terem um emprego, proteção social, enfim, voz; condenam, ainda, todos os seres e criaturas que integram esse universo. Esta questão evidencia-se neste mesmo trecho da obra.

Após o inquérito de Draco à Harry quanto à sua capacidade aquisitiva e conhecimento sobre o mundo bruxo, a discussão recai nas questões que perpassam pelo “*sangue puro*”. Hagrid, que é um meio-gigante, é quem introduz Harry a esse mundo. Draco, quando Hagrid se aproxima deles, o trata como um selvagem, como alguém que representa perigo. Harry intervém e quando aponta que este é o guarda-caças da Escola, Draco remete à ele de duas formas: como um empregado (para inferiorizá-lo) e como um selvagem.

– Caramba, olha aquele homem! – falou o garoto de repente, indicando com a cabeça a vitrine. Rúbeo estava parado diante dela, rindo para Harry e apontando para dois grandes sorvetes para explicar que não podia entrar.

– É o Rúbeo – disse Harry, contente por saber alguma coisa que o garoto não sabia. – Ele trabalha em Hogwarts.

– Ah, ouvi falar dele. É uma espécie de empregado, não é?

– É o guarda-caça – explicou Harry. A cada segundo gostava menos do garoto.

– É, isso mesmo. Ouvi falar que é uma espécie de *selvagem*. Mora num barraco no terreno da escola e de vez em quando toma um pileque, tenta fazer mágicas e acaba tocando fogo na cama.

– Acho que ele é brilhante – retorquiu Harry com frieza.

– Acha, é? – disse o garoto com um leve desdém. – Por que é que ele está acompanhando você? Onde estão os seus pais? (Rowling, 2015 [2000a], p. 61).

O eugenismo é uma forma de pensamento e comportamento predominante nos séculos XIX e XX. O escopo principal era a melhora da qualidade genética da população, visando-se a construção, segundo os adeptos do movimento, de uma sociedade superior em termos

biológicos, sociais e econômicos (Paula; Lopes, Siani, 2020). A eugenia compreende o estudo do controle social por aqueles que visam aprimorar ou empobrecer as qualidades raciais das futuras gerações em termos físicos e mentais (Paula; Siani, 2020).

Um dos argumentos recorrentes é a questão da superioridade das raças humanas (aquela entendida como “pura”, a “ariana”). Os governos de Mussolini e Hitler, bem como de outras nações, como é o caso dos Estados Unidos e do próprio Brasil, evidenciam, em suas práticas e discursos, esta “necessidade” de limpeza, não sendo diferente na obra *Harry Potter*. Os ataques dos membros da *Sonserina* àqueles que consideram como “sujeitos” são feitos em momentos que se sentem “ameaçados” por aqueles que não devem existir.

Há uma série de sujeitos afetados pela ideologia da supremacia do sangue, porém Hermione é o principal alvo da *Sonserina* (por não ser “bruxa”, segundo a lógica eugenista). Quando os *sonserinos* invadem o campo de *Quadribol*, de maneira antidemocrática, pois burlam as regras apenas para que os grifinórios não tenham acesso ao campo, Draco, enquanto porta-voz da *Sonserina*, reitera que Hermione não tem o direito de falar, expressar-se, como se fosse uma “intrusa” nesse mundo (valorada como “*sangue ruim*”).

O embate entre Draco e Hermione se dá por esta afirmar que nenhum membro da *Grifinória* precisou recorrer às práticas corruptas (a fim de que pudesse fazer parte do time seu pai comprou *Vassouras* de última geração o filho integrar o time) para representarem a sua *Casa*. Como a linguagem é dialética-dialógica, esses sujeitos – não nos esquecendo que semiotizam posicionamentos políticos diferentes – respondem, e, nesse jogo, Draco invalida o seu sangue, sua voz, ao frisar que: “ninguém pediu a sua opinião, sua sujeitinha de sangue ruim” (Rowling, 2015 [2000b], p. 88).

Esta “limpeza” almejada pelas famílias aliadas a este governo aparece ainda nos primeiros diálogos entre Draco e Harry e, posteriormente, entre Draco, Harry e Rony Weasley. Quando questionado acerca do porquê de Hagrid, considerado por Draco como selvagem, acompanhá-lo, Draco pergunta se os pais de Harry, mortos por Voldemort, a quem a sua família serve (e defende a sua política higienista), eram “do nosso povo” (*puros*). Harry diz apenas que eram bruxos.

São apenas os bruxos supremacistas que classificam os bruxos entre “*sangue puros*” e “*mestiços*” – sendo os “*mestiços*” considerados como indignos de voz e força dentro dessas instâncias públicas. Draco, enquanto representante da família Malfoy neste momento, materializa o que é concretizado por meio de atos de linguagem posteriormente, isto é, que “aqueles que não foram educados para conhecerem o nosso modo de viver não devem pertencer a este mundo”:

[...] – Estão mortos – respondeu Harry secamente. Não tinha muita vontade de alongar o assunto com esse garoto.

– Ah, lamento – disse o outro, sem parecer lamentar nada. – Mas eram do nosso povo, não eram?

– Eram bruxos, se é isso que você está perguntando.

– Eu realmente acho que não deviam deixar outro tipo de gente entrar, e você? Não são iguais a nós, nunca foram educados para conhecer o nosso modo de viver. Alguns nunca sequer ouviram falar de Hogwarts até receberem a carta, imagine. Acho que deviam manter a coisa entre as famílias de bruxos. Por falar nisso, como é o seu sobrenome? (Rowling, 2015 [2000a], p. 61).

Um signo que demarca o posicionamento axiológico da família Malfoy – e de todas as adeptas ao ideal da “pureza do sangue” – é a “traição do sangue”. Aqueles filiados às causas que, de alguma forma, possam beneficiar os *trouxas* e os bruxos *nascidos-trouxas* são considerados, igualmente, como indignos de viver nessa sociedade. A família Weasley é a que mais rivaliza com a Malfoy. Diferentemente dos Malfoy’s, Arthur Weasley, o patriarca, desempenha um cargo no Ministério considerado como inferior.

O seu cargo está associado à proteção dos *trouxas*, o que, para os Malfoy’s, coloca esta família como “traidora” (alguns membros da família Weasley casaram-se com *nascidos-trouxas* ou com *trouxas* e isso é considerado como a mais significativa manifestação de traição, pois, para os sujeitos ligados a essa voz social eugenista, os “puros” não podem se misturar com raças “contaminadas”, o que não ocorre na família Weasley, o que faz com que seus membros sejam valorados como traidores do sangue).

Uma vez que o Ministério privilegia as famílias que compactuam com este discurso higienista – mesmo que, em tese, o combata (Voldemort e os seus seguidores, antes de sua primeira queda) – a capacidade aquisitiva e a influência dos Weasley nas esferas públicas – mídia, governo, educação – é mínima, pois são traidores do sangue. Os Weasley’s são acionados apenas quando o Ministério precisa de seus favores, que, geralmente, envolvem a proteção de Harry Potter, pois ele, de certa forma, passa a fazer parte dessa família, sendo adotado por ela.

Durante grande parte da narrativa, com exceção do quinto livro, Harry é uma espécie de herói por ter derrotado Voldemort quando os bruxos mais poderosos não conseguiram, o Ministério o procura quando convém, adotando, inclusive, uma abordagem paternalista, a partir da figura do Ministro da Magia. Contudo, só age dessa forma quando Harry se permite ser utilizado como garoto propaganda. À medida em que Harry passa a se recusar a agir dessa maneira, campanhas difamatórias são iniciadas, como analisaremos.

Voltando à família Weasley, destacamos que Rony Weasley, ao apresentar-se à Harry, adota um tom emocional-volitivo um tanto que melancólico e/ou tedioso acerca da condição de sua família perante à comunidade bruxa:

- Todos na sua família são bruxos? – perguntou Harry, que achava Rony tão interessante quanto Rony o achava.
 - Hum... são, acho que sim. Acho que mamãe tem um primo em segundo grau que é contador, mas ninguém nunca fala nele.
 - Então você já deve saber muitas mágicas.
- Os Weasley aparentemente eram uma dessas antigas famílias de bruxos de que o menino pálido no Beco Diagonal falara.
- Ouvi dizer que você foi viver com os trouxas. Como é que eles são?
 - Horríveis... bom, nem todos. Mas minha tia e meu tio e meu primo são, eu gostaria de ter tido três irmãos bruxos.
 - Cinco. – Por alguma razão, ele pareceu triste. – Sou o sexto de minha família a ir para Hogwarts. Pode-se dizer que tenho de fazer justiça ao nosso nome. Gui e Carlinhos já terminaram a escola. Gui foi chefe dos monitores e Carlinhos foi capitão do time de quadribol. Agora Percy é monitor. Fred e Jorge fazem muita bagunça, mas tiram notas muito boas e todo mundo acha que eles são realmente engraçados. Todos esperam que eu me saia tão bem quanto os outros, mas, se eu me sair bem, não será nada de mais, porque eles fizeram isso primeiro. E também não se ganha nada novo quando se tem cinco irmãos. Uso as vestes velhas de Gui, a varinha velha de Carlinhos e o rato velho de Percy (Rowling, 2015 [2000a], p. 76).

Neste mesmo momento da narrativa, Draco, Rony e Harry travam um embate em que vozes sociais diversas quanto a este ideal da “pureza do sangue” são digladiadas no embate. Draco torna a frisar que as pessoas que “se misturam” com essa “gentinha como os Weasley (pois Draco reitera e sua família se consideram superiores por terem influência, dinheiro e, acima de tudo, um “sangue puro”) fracassam nessa sociedade onde Harry tenta se inserir.

Draco destaca que alianças com essas famílias “traidoras” farão com que Harry se arrependa. Isto ocorre porque aqueles que não se encaixam nesse estereótipo de raça e classe são alvos de políticas de perseguição (pelo Ministério da Magia, de maneira mais implícita e velada) e extinção (por Voldemort, que realmente persegue, tortura e assassina aqueles que não se encaixam nesse estereótipo). Dessa forma, em seu discurso, Draco pontua que Harry terá o mesmo destino que os seus pais, que é a morte (por Voldemort e os seus aliados).

Para ele, quem “se mistura” com *nascidos-trouxas* são traidores, pois, nessa visão eugenista, eles contaminam a sociedade:

- Você não vai demorar a descobrir que algumas famílias de bruxos são bem melhores do que outras, Harry. Você não vai querer fazer amizade com as ruínas. E eu posso ajudá-lo nisso.
 - Ele estendeu a mão para apertar a de Harry, mas Harry não a apertou.
 - Acho que sei dizer qual é o tipo ruim sozinho, obrigado – disse com frieza.
- Draco não ficou vermelho, mas um ligeiro rosado coloriu seu rosto pálido.

– Eu teria mais cuidado se fosse você, Harry – disse lentamente. – A não ser que seja mais educado, vai acabar como os seus pais. Eles também não tinham juízo. Você se mistura com gentinha como os Weasley e aquele Rúbeo e vai acabar se contaminando (Rowling, 2015 [2000a], p. 82).

Assim como no primeiro momento em que Harry e Draco têm a sua primeira interação, ainda no Beco Diagonal, aqui, há sujeitos com posicionamentos axiológicos distintos sobre o “pertencer ao mundo bruxo”. Malfoy ofende, novamente, a condição bruxa, recorrendo à falta de capacidade aquisitiva dos Weasley: “– Acha o meu nome engraçado, é? Nem preciso perguntar quem você é. Meu pai me contou que na família Weasley todos têm cabelos ruivos e sardas e mais filhos do que podem sustentar” (Rowling, 2015 [2000a], p. 82).

Tendo como base o movimento dialético-dialógico, faremos um paralelo entre duas famílias com posicionamentos semelhantes – Bolsonaro e Malfoy, pois ambos defendem a esterilização como medida para “contenção da pobreza”. No caso da lógica bolsonarista, culpabiliza-se os programas assistenciais, pois defendem que tal acesso faz com que essas pessoas permaneçam na miséria, pois procriarão com esse fim, discurso semelhante ao de Draco, que, ao ofender Rony, pontua que os Weasley’s têm mais filhos do que podem sustentar economicamente.

Além disso, a ideia de que a sociedade está “contaminada” e precisa ser “reestruturada” é um signo que caracteriza as duas famílias aqui relacionadas pela dialética-dialógica. Esse convencimento massivo se dá via mídia em ambos os cenários. Seja o jornal (*Profeta Diário*) no mundo bruxo ou as redes sociais utilizadas amplamente no cotidiano brasileiro (como grupos do *WhatsApp*, *Facebook* e *Twitter*), as mídias hegemônicas exercem um papel central na consolidação de certos sujeitos e grupos sociais como “perigosos”, pois deturpam essa sociedade.

No Brasil, a apologia ao comunismo é frequente para fazer com que os brasileiros passem a temer a presença de um partido como de esquerda, como o PT). Desde a eleição de Bolsonaro em 2018, até o término de sua gestão, em 2022, foi possível visualizar a influência das redes sociais no processo de produção de notícias, narrativas e visões distorcidas acerca da esquerda (Almeida, 2019). A ascensão do antipetismo e o desejo por “novos nomes no governo” fez com que a sociedade visse o Jair Bolsonaro como um espécie de herói, de Deus.

O uso intensivo e estratégico das redes sociais fez com que uma ampla gama de notícias distorcidas sobre as gestões anteriores fossem disseminadas, sobretudo por meio do *WhatsApp* (Almeida, 2019). O objetivo era convencer que Bolsonaro seria o salvador da pátria. Na ficção, a estratégia depreendida pelo Ministério para convencer as massas de que haviam inimigos

perigosos foi semelhante, pois, a partir do *Profeta Diário*, incutiu-se no imaginário coletivo que Dumbledore e Harry (e os seus adeptos) eram mentirosos (quanto ao retorno e ascensão de Voldemort) e que era culpa daquela gestão a “decadência moral” da sociedade bruxa, que precisava de reparos. Novamente, podemos colocar esses enunciados em relação sob a ótica da dialética-dialógica.

Os eleitores de Bolsonaro, e, no caso do romance, os adeptos à ideologia oficial do Ministério, a de que Dumbledore e Harry eram mentirosos, sentiam-se empoderados. Passou-se a ter meios para propagar campanhas de ódio legalizadas juridicamente, sem punições. Além disso, eclodiram diversas informações descontextualizadas ou falsas sobre os “perigosos” (Almeida, 2019). O ódio foi disseminado porque esses governos – do Ministério e de Bolsonaro – são contrários às mudanças que beneficiem aqueles que consideram como “indignos” e que não devem pertencer a esse mundo (Almeida, 2019).

No caso de Bolsonaro, o combate à “ideologia de gênero” – espectro que assombra a população conservadora e que gera uma espécie de “pânico moral” – é um dos aspectos que culminaram a sua eleição. Além disso, a massa, via mídia, passou por um processo de alienação, sendo convencida de que “o PT é um perigo, uma ameaça” (e vendia-se a ideia da ideologia de gênero como algo perigoso para os conservadores, uma vez que esse estímulo faria com que a sociedade continuasse desvirtuada, corrompida (Lacerda, 2017).

Desse modo, a sociedade é convencida de que, não importam os meios, aqueles que propagam esse tipo de ideologia deveriam ser denunciados e punidos, sobretudo os professores, visto que esses cidadãos foram convencidos de que os docentes “instigavam” esses alunos a adotarem a “ideologia de gênero”. Assim, a ascensão do “antipetismo” fez com que essa sociedade conservadora buscasse por um “novo”, por uma “nova política” em que essa ideologia de gênero pudesse ser efetivamente combatida (Lacerda, 2017).

No caso da ficção, ocorre um movimento semelhante. A classe alta – representada pela família Malfoy – também vê nesta intervenção uma “nova esperança” (não nos esqueçamos que é uma gestão que permite a censura e legaliza o discurso de ódio e a tortura para conter essa “ameaça vermelha”). Assim, a promessa de retomar uma certa “moralidade” e “bons costumes” também aproximam as duas famílias. Desde a redemocratização, o país deparou-se com significativas mudanças progressistas (como os direitos reprodutivos e sexuais) (Tanaka, 2018).

Em contraposição, as reações a essas mudanças não tardaram a aparecer. Surge daí o desejo de recuperar a “moralidade pública” para que a sacralização da família e reprodução da vida “pura” sejam imperantes (Duarte, 2017). Este discurso não é diferente daquele defendido pelos supremacistas na saga Harry Potter, como temos demonstrado: entendem como traidoras

aquelas famílias bruxas que “misturam” o seu sangue com pessoas não mágicas (“*mestiços*” e “*nascidos trouxa*” não são considerados como bruxos por esses supremacistas).

Assim, como temos analisado, as famílias “traidoras” não possuem influência e destaque na hierarquia do Ministério (e perante à comunidade bruxa). Desse modo, quando dialogamos os discursos, observamos que a família tradicional defendida no contexto da obra não é diferente daquela idealizada por Bolsonaro e os seus eleitores, ou seja, aqueles que não se encaixam em tais parâmetros são combatidos. Observamos que questões relativas ao corpo, comportamento e vínculos primários associam-se à recuperação dessa “moral perdida”.

Pensando no contexto brasileiro, pontuamos que não apenas no Brasil, mas na América Latina como um todo, os setores religiosos (compõem os partidos de direita) disseminam uma visão negativa sobre temas como, além da ideologia de gênero, aborto, casamento entre pessoas do mesmo sexo, uso de métodos reprodutivos e adoção de crianças por casais homossexuais, discurso do qual os movimentos de esquerda não compactuam, visto que esses temas são entendidos como direitos humanos essenciais que devem ser acessados (Duarte, 2017).

O signo da “vingança” também nos permite colocar essas famílias em relação. A fobia quanto àquele que é “diferente” promove uma espécie de “pânico moral” (no Brasil, por exemplo, a “erotização das crianças” a ser combatida pelas “pessoas de bem”) (Almeida, 2019). O desejo de vingança pelos conservadores estigmatizou os sujeitos como “bons” (conservadores, de direita) e “ruins” (esquerdistas, petistas, comunistas) e institucionalizou-se a criminalização dos movimentos sociais contrários a essa hegemonia.

Cita-se como exemplo a campanha difamatória contra aqueles que lutam em defesa dos direitos da comunidade LGBTQAPN+; contra os que divulgam e estimulam o feminismo para que mulheres tenham consciência acerca dos seus direitos, sobretudo reprodutivos; contra os que argumentam que não existe ideologia de gênero sendo ensinada nas escolas (visto que a sociedade é convencida de que os materiais didáticos estão impulsionando os sujeitos a serem homossexuais); bem como contra aqueles aliados a partidos de esquerda, sobretudo ao PT, indivíduos esses valorados como comunistas (Almeida, 2019).

Este ódio é simbólico, mas, por vezes, assume a dimensão física, pois muitos militantes, de diversos movimentos sociais, foram perseguidos e alvejados ao longo da gestão Bolsonaro (2018-2022). Assim, observamos que há agentes” à serviço do Estado, que, estimulados por esse líder, munidos pelo ódio, perseguem, humilham, torturam, aqueles considerados como “sujos”. Isto ocorre porque a linguagem não é neutra, e, assim, os sujeitos se posicionam de formas distintas perante a um modelo de gestão, a depender de sua proximidade política.

Voltando à ficção, o embate entre o conservadorismo e a luta pela inclusão de todos na sociedade pode ser novamente vislumbrado na relação entre os Weasley's e os Malfoy's. O embate entre duas classes distintas (uma classe alta, rica, branca, conservadora, com ideais puristas outra média-baixa, adepta à lógica inversa – inclusão de todos, independentemente do “nível mágico”, na sociedade bruxa e em seus espaços diversos) nos redimensiona a posicionamentos axiológicos distintos e contraditórios.

Como a superestrutura dominante beneficia aqueles adeptos às ideologias oficiais, percebemos que a família Malfoy, para marginalizar aqueles que considera como “inferiores”, faz uso bens materiais para executar essa campanha difamatória, e são estimulados pela própria superestrutura dominante. No caso de Lúcio, percebemos que se utiliza do dinheiro para se afirmar nesta sociedade, uma vez que, como a família Weasley possui o que é designado de “sangue puro”, não pode usar essa estratégia como meio de opressão.

Isso fica evidente na seguinte sequência: “Está tentando ganhar uns trocadinhos, Weasley? Vai ver quer virar guarda-caça quando terminar *Hogwarts*. A cabana de Rúbeo deve parecer um palácio comparada ao que sua família está acostumada” (Rowling, 2015 [2000a], p. 143). Notamos que a família Malfoy, embora privilegie a construção de vínculos com famílias “*sangue puro*”, trava duelos com duas ditas como “*sangue puro*” (Weasley e Longbottom), pois são consideradas como “traidoras do sangue”.

As famílias conservadoras – constituem a maioria no Ministério da Magia – elegem quem são aqueles a serem privilegiados pelo sistema (dentro e fora da Escola, visto que os alunos que têm mais pontos descontados são os da *Grifinória*, sobretudo pelo Diretor da *Sonserina*, Severo Snape) e aqueles a serem “caçados”. Neville (Longbottom) e Rony (Weasley) são alvos frequentes do discurso elitista enunciado por Draco (Malfoy). Draco recorre à falta de dinheiro, prestígio, ascensão social para colocar humilhar e constranger, pois, de fato, as famílias Longbottom e Weasley detêm o sangue puro, mas não são beneficiadas de forma alguma nessa hierarquia por serem traidoras.

De maneira oposta, aos Malfoys são concedidos uma ampla gama de benefícios por este Estado, visto que os membros, por atenderem a um estereótipo racial e classicista (ricos, brancos, “puros” e ricos), são “cidadãos de bem” e, por esse motivo, devem ser recompensados. Assim, o Ministério tem sujeitos que praticam a intolerância (sobretudo racial) em seu nome, sem que precise agir de forma direta para que a “caça às bruxas/os aos “sujos” seja institucionalizada:

– Sabe como eu acho que eles escolhem jogadores para o time da Grifinória? – disse Draco bem alto alguns minutos depois, quando Snape aplicou nova penalidade em Grifinória sem a menor razão. – Escolhem as pessoas que dão pena. Vê só, o Potter, que não tem pais, depois os Weasley, que não têm dinheiro. Você também devia estar no time, Longbottom, você não tem miolos.

Neville ficou muito vermelho, mas se virou para encarar Draco.

– Eu valho doze Dracos, Malfoy – gaguejou ele. Draco, Crabbe e Goyle rolaram de rir, mas Rony, que continuava sem coragem de despregar os olhos do jogo, disse:

– Isso mesmo, responda a ele, Neville.

– Longbottom, se miolos fossem ouro, você seria mais pobre do que Weasley, e isso já é muita coisa (Rowling, 2015 [2000a], p. 162).

A crença nesta lógica higienista, durante muito tempo, calcou-se na ciência, sobretudo no campo da biologia, que fez com que muitas pessoas fossem consideradas como “indignas”. A fim de que o sangue não fosse “contaminado”, isto é, que essas hereditariedades não fossem repassadas aos descendentes, diversas pessoas foram submetidas às práticas de esterilização, lobotomia e/ou condenadas à morte. Os principais alvos eram as pessoas consideradas como portadoras de alguma má formação, doentes, negros, homossexuais, judeus, enfim, grupos considerados por essa superestrutura dominante como inferiores, “sujos” e que, portanto, deveriam ficar à margem, à mercê desse sistema (Paula; Siani, 2020).

Durante muito tempo, os estudos de Galton (1865) alicerçaram as práticas eugenistas que constituíram a mentalidade de diversas nações e que mantém-se intacta até hoje. Amparando-nos no movimento dialético-dialógico, podemos pensar nessa eugenia defendida por Galton (1865) a partir da família Black. O próprio mantra da família Black destaca qual é seu posicionamento axiológico quanto àqueles que devem sobreviver e àqueles que devem ser aniquilados por serem “sujs”: A Mui Antiga e Nobre Casa dos Black “*Toujours pur*”. O signo “nobre” assume uma dupla valoração, a da riqueza e sanguidade, pois são “Sempre Puros” (*Toujours pur*). Narcisa Malfoy, mãe de Draco, é uma nascida Black.

O diálogo entre Sirius Black (considerado como “traidor do sangue; assim como os Weasley’s são para os Malfoy’s) e Harry nos permite compreender a política defendida por esta família que compartilha da mesma ideologia defendida pelos Malfoy’s. Embora os membros da família Black, em sua maioria, já tivesse falecido, esse ideal continuou a ser propagado pelos descendentes, como Narcisa, uma Black-Malfoy. Assim, a ideia da “higienização da raça” continua a ser propagada pelas gerações. Para essa família, ser um Black era o equivalente a pertencer a uma nobreza, ao alto escalão da sociedade bruxa.

A sua “mania de *sangue puro*” não era refutada à época em que viveram (e, como vimos, é preservada no discurso de famílias mais contemporâneas, igualmente supremacistas, como a Malfoy). Há uma árvore genealógica da família. Nela, os “traidores do sangue” são apagados – aqueles que subverteram a lógica da família e se casaram com “*trouxas*” ou “*nascidos-trouxa*”

ou que são adeptos às causas que os protegem. Para os Blacks, não manter a linhagem da pureza é a mais alta traição, o que torna o membro da família, mesmo que nobre por sangue, um criminoso.

Tal como os Malfoy's, os Black's depreendiam os melhores cargos no Ministério da Magia: eram ricos se utilizavam da “nobreza”, ou seja, “*sangue puro*”, para terem acesso a regalias. Defendiam que estavam “à mercê de um bem maior, sendo favoráveis ao plano de dominação e higienização defendido por Voldemort, assim como os Malfoy's. Eram, portanto, como reitera Sirius, membro dessa família, porém, que não compactuava de tais valores, “à favor de purificar a raça bruxa, de nos livrar dos *nascidos trouxa* e entregar o comando aos puro-sangues” (Rowling, 2015 [2002], p. 95).

Para manterem essa linhagem, as famílias que compactuam dessa ideologia casavam-se entre si para que o “sangue nobre” não fosse contaminado. Nasce daí o vínculo entre os Black's e os Malfoy's, pois visavam manter “legado” (purificação da raça):

— Você e Tonks são parentes? — perguntou Harry surpreso.
 — Ah, claro, a mãe dela, Andrômeda, era minha prima favorita — disse, examinando a tapeçaria com cuidado. — Não, Andrômeda também não está aqui, olhe...
 E apontou para mais uma queimadurazinha redonda entre dois nomes, Belatriz e Narcisa.
 — As irmãs de Andrômeda continuam aí porque fizeram casamentos belos e respeitáveis com puros sangues, mas Andrômeda se casou com Ted Tonks que nasceu trouxa, então...
 Sirius encenou detonar a tapeçaria com a varinha e riu amargamente. Harry, porém, não achou graça; estava ocupado demais examinando os nomes à direita da queimadura de Andrômeda. Uma linha dupla de ouro ligava o nome de Narcisa Black com Lúcio Malfoy e uma única linha vertical que saía dos seus nomes ao nome de Draco.
 — Você é parente dos Malfoy!
 — As famílias de puro-sangue são todas entrelaçadas — declarou Sirius. — Se alguém deixar os filhos e filhas casarem apenas com puros-sangues, a escolha fica muito reduzida; sobram muito poucos. Molly e eu somos primos por casamento e Arthur parece que é um primo em segundo grau. Mas não adianta procurá-los aqui: se um dia houve uma família de traidores do próprio sangue foram os Weasley (Rowling, 2015 [2002], p. 96).

Como exemplo da manutenção dessa mentalidade na obra podemos mencionar o diálogo travado entre Draco Malfoy e seu pai, Lúcio Malfoy, no segundo livro da saga, lembrando que assumem o papel social de continuar o legado “*toujours pur*” defendido pelos Black's. Ao visitarem uma loja que vende artefatos das trevas – não nos esquecendo que os bruxos da *Casa Sonserina* são valorados, axiologicamente, desta forma – discutem sobre Hermione Granger, que é *nascida-trouxa* (segundo a lógica eugenista), ser indigna de pertencer a esse mundo.

Mesmo que não tenha esse estereótipo racial socialmente exigido, Hermione é valorada pelos mais diversos professores como portadora de um amplo conhecimento mágico, e, para

Lúcio, uma não-mágica – amparando-se na lógica eugenista – ser superior à Draco é motivo de vergonha: “[...] pensei que você sentiria vergonha se uma menina que nem pertence à família de bruxos passasse a sua frente em todos os exames – comentou com rispidez o Sr. Malfoy” (Rowling, 2015 [2000b], p. 44).

Além da discriminação racial – “*sangue sujo/ruim*” – Hermione é alvo, também, de um discurso misógino: como se, por ser mulher, fosse inaceitável que Draco, um homem, não estivesse à frente nos testes escolares. Não à toa que, enquanto mulher, vivencia uma espécie de caça às bruxas, tal como as mulheres na Idade Média, que, por deterem conhecimento sobre práticas diversas, especialmente de saúde feminina (ginecologia, por exemplo), eram alvos dos Inquisidores – discriminadas apenas por sua condição feminina.

Muitas mulheres, na Idade Média, foram torturadas, assediadas, estupradas e mortas pelos Inquisidores em nome da recuperação de uma “moral” (Federici, 2017). Voltando à ficção, o discurso de ódio direcionado às mulheres é semiotizado, em outro tempo-espço, por Lúcio Malfoy, o patriarca da família Malfoy: Hermione é considerada como “suja”, indigna de ser uma referência para os professores por ser mulher “impura”, preferência que deveria ser de seu filho, um homem, branco, rico e “puro”.

Também observamos a presença da eugenia no Brasil contemporâneo. Desde 1918, está calcada na exclusão social, especialmente dos migrantes nordestinos para o sudeste e de imigrantes não brancos para o país (Paula; Lopes, 2020). Em uma perspectiva atual, pode-se mencionar a família Bolsonaro como a principal estimulante desta teoria eugenista, pois, seja em seus discursos ou ações, propõe práticas autoritárias e discriminatórias (Paula; Lopes, 2020). Um processo semelhante ocorre em relação a família Malfoy. O discurso eugenista da higienização é estimulado e é essa defesa que leva os seus membros a ocuparem cargos expressivos, de “alto escalão”.

Lúcio Malfoy, o patriarca, além de ser membro do Conselho da Escola, *Hogwarts*, também desempenha um cargo significativo no Ministério, e, dessa forma, como demonstramos, influencia tanto na gestão geral desse governo (atuação interna) quanto no contexto da escola (atuação externa, enquanto Conselheiro-Chefe do Conselho Diretor). Esta influência, como apresentamos, tem uma via de mão dupla: em tese, a democracia impera na escola, cabendo, ao Diretor, agir em prol do melhor para esta escola, porém, não se tem uma autonomia real.

Nessa perspectiva, é o Conselho Diretor, na figura de Lúcio Malfoy, e, posteriormente, a Alta Inquisidora, Umbridge, os responsáveis por determinar os rumos a serem seguidos pela escola. Não nos esqueçamos que é a escola dos sonhos de ambos – a família Malfoy, que

representa a maioria no Ministério, e Umbridge, que, antes de tudo, é Subsecretária Sênior do Ministro –, que é a escola da intolerância, do ódio, do preconceito àquele que não concorda com esse tipo de política que se reverbera na gestão da escola quando o governo intervém.

Em outras palavras, observamos que aqueles indivíduos que não se identificam com esse discurso dominante, oficial (famílias leais à Dumbledore e às suas ideologias, contrárias àquelas pregadas pelos representantes desse Ministério na Escola, Lúcio e Umbridge) não têm voz, visto que essa discordância “contamina” aqueles que ainda podem ser manipulados (pela mídia hegemônica, representada pelo *Profeta Diário*, o jornal, e por esses “agentes) com “fatos improváveis” (o retorno de Voldemort e, com isso, de sua ascensão).

Estamos fazendo alusão à família Malfoy para tecermos, via dialética-dialógica, um comparativo com a família Bolsonaro, pois executam práticas discursivas que mantêm a eugenia intacta, bem como angaria mais adeptos à “limpeza” da sociedade à qual integram – mágica e não mágica. Também é pertinente a menção às famílias supremacistas porque os membros que compõem a *Brigada Inquisitorial*, movimento criado por Umbridge, são filhos de indivíduos que compactuam com essa política (também racial) do Ministério.

Desse modo, com o envio de Umbridge à escola, institui-se uma caça às bruxas, pois ele exerce o cargo de Inquisidora). Nessa nova gestão, os principais beneficiados por Umbridge são aqueles que, abertamente, executam essa política higienista de maneira implícita, para que não sejam confundidos com *Comensais da Morte*. Esses indivíduos estão à serviço dessa Alta Inquisidora, e, assim, perseguem aqueles que estão “poluindo” a escola. Com a atribuição do cargo de Alta Inquisidora à Umbridge, famílias como a Malfoy se sentem “seguras”.

MINISTÉRIO QUER REFORMA NA EDUCAÇÃO DOLORES UMBRIDGE
NOMEADA PRIMEIRA ALTA INQUISIDORA DA HISTÓRIA

— Umbridge... Alta Inquisidora? — foi a exclamação sombria de Harry, deixando escorregar da ponta dos dedos a torrada meio comida.

— Que é que eles querem dizer com isso?

Hermione leu em voz alta:

— *Ontem à noite, o Ministério da Magia surpreendeu a todos aprovando uma lei que concede ao próprio órgão um nível de controle sem precedentes sobre a Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts.*

“Já há algum tempo, o ministro tem se mostrado apreensivo com o que acontece em Hogwarts”, comentou seu assistente-júnior, Percy Weasley. “O decreto é uma resposta às preocupações expressadas por pais ansiosos que sentem que a escola está trilhando um caminho que desaprovam” (Rowling, 2015 [2002], p. 252).

Seja na vida ou na arte, frequentemente, a ascensão do conservadorismo é chamada de “revolução” (Frigotto, 2016; 2017). Esta “revolução” que almejam é desprover a sociedade – e, aqui, a escola – de qualquer possibilidade de exercício da autonomia, liberdade de expressão, posicionamento e pensamento. Combate-se qualquer ação que seja contrária ao que entendem

como “revolução”. Na ficção, persegue-se aqueles que acreditam em Harry e Dumbledore – que Voldemort retornou. Por serem contra o governo, arcam com as consequências.

Adjetivos que qualificam Umbridge como a “salvadora” (aquela que irá libertar todos das “ideologias pró-Dumbledore) são acionados para que a comunidade bruxa passe a depositar a sua fé, respeito e devoção nela, que representa o Ministro em *Hogwarts*. Para que essas famílias sejam convencidas promete-se um “controle sem precedentes sobre a *Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts*”. O controle é incutido neste imaginário como um “mal necessário”, pois o Ministro está “apreensivo com o que acontece em *Hogwarts*”.

Há uma motivação ideológica para que o Ministro interfira dessa maneira explícita na escola. Dumbledore nunca deixou de alertar os seus alunos quanto aos perigos da falta de atenção a um possível retorno de Voldemort, bem como sempre alertou sobre as consequências da falta de um julgamento coerente para aqueles taxados como inimigos e sempre destacou a importância de se debater sobre problemas cotidianos. Todavia, via mídia, o Ministério sempre tentou ocultar o acesso a esses discursos (ou manipulou para que não se acreditasse neles).

Enquanto Dumbledore era visto como um herói pela comunidade bruxa, o Ministério não interveio, porém, aproveitou-se uma brecha (o temor da sociedade acerca do retorno de Voldemort) para punir esse sujeito e todos aqueles que insistiam em um possível retorno de Voldemort. Inicia-se, com isso, via mídia, uma campanha de perseguição à todos que insistem em lhe contradizer. Além da campanha difamatória via mídia, age, a partir de Umbridge, e, depois, a partir de sua *Brigada Inquisitorial*, para impedir o acesso a outros discursos.

O ódio à Dumbledore sempre existiu, porém, este apenas é legitimado de forma natural quando há uma maioria adepta e disposta a agir em nome desse governo. A “preocupação” com os rumos da escola é apenas um pretexto para que este governo passe a agir de uma forma menos velada dentro desse espaço. O discurso familiar é recorrente para a conquista de adeptos, e, nesse sentido, o Ministro ressalta que a delegação do cargo de Alta Inquisidora é essencial, pois é uma “resposta aos pais preocupados e ansiosos que sentem que a escola está trilhando um caminho que desaprovam” (Rowling, 2015 [2002], p. 252). Este caminho que desaprovam é o da pluralidade, tolerância, o de um espaço onde todos tenham vez e voz.

É em meio a esse discurso que visa atender os anseios da “família preocupada” que surge o primeiro decreto da “Nova Educação”. Este é intitulado de Decreto de Educação Nº 22. Legitima-se, com ele, a cessão da autonomia em *Hogwarts*. Um novo projeto político inaugura esta gestão. Este determina que, na “eventualidade” do atual diretor não conseguir apresentar um candidato à vaga de professor, o Ministério poderá selecionar e habilitar um profissional. Umbridge é então indicada para compor, primeiramente, o corpo docente de *Hogwarts*.

Os adeptos ao Ministério frisam que em virtude do alcance de um “imediato sucesso”, pois “revolucionou” a disciplina de *Defesa Contra as Artes das Trevas* (a censura à liberdade de expressão em suas aulas e as práticas de tortura para os alunos “transgredientes” são comuns desde o seu primeiro dia enquanto docente, práticas consideradas como revolucionárias). Diante da aceitação social, o governo concedeu à Umbridge um novo cargo, ampliando-se as suas funções, visto que as famílias supremacistas se sentem representadas na escola por esse sujeito.

O “sucesso” também é atribuído ao fato de que a docente informava ao Ministro “em primeira mão” tudo o que acontecia em *Hogwarts*, o que o levou a aprovação do Decreto de Educação Nº 23. Este atribuiu à Umbridge o cargo de Alta Inquisidora para que uma “nova fase do plano ministerial fosse iniciada”. A mídia hegemônica, na figura do Profeta Diário, reforça essa necessidade de uma “nova fase” a partir dos relatos fornecidos à imprensa pela família Malfoy, representada por Lúcio para que outras famílias sejam convencidas – leva a comunidade a acreditar que há uma “queda nos padrões de *Hogwarts*” e que essa “queda” tem sido superada pela nova gestão.

Umbridge, enquanto Inquisidora, atua como uma ponte entre a sociedade bruxa, o governo e a escola e, assim, “tem poderes para inspecionar seus colegas educadores e se assegurar de que estejam satisfazendo os padrões desejados” (Rowling, 2015 [2002], p. 253). Como dito, para reforçar tal necessidade, via mídia, o Ministério, a partir do seu porta-voz, Lúcio Malfoy, ressalta que as “novas medidas do Ministério” receberam o “apoio entusiástico dos pais” (não podemos nos esquecer que este é um momento em que a comunidade bruxa não se sente mais representada por Dumbledore em virtude das crescentes notícias falsas sobre ele e seus aliados, como Harry Potter).

Um dos relatos que devem ser mencionados é o de Lúcio Malfoy:

“Eu me sinto muito mais tranquilo agora que sei que Dumbledore está sujeito a avaliações justas e objetivas”, declarou o Sr. Lúcio Malfoy, 41, à noite passada de sua mansão de Wiltshire. “Muitos de nós, que no fundo queremos que nossos filhos sejam felizes e bem-sucedidos, estávamos preocupados com algumas decisões excêntricas que Dumbledore andou tomando nos últimos anos, e ficamos contentes de saber que o Ministério está atento a situação” (Rowling, 2015 [2002], p. 253).

O excêntrico ao qual o patriarca da família se refere diz respeito às escolhas de Dumbledore quanto aos docentes da disciplina de *Defesa Contra as Artes das Trevas*. Dumbledore não faz distinção entre aqueles considerados como “sangue puros” e “mestiços”, o que incomoda as famílias conservadoras, que detêm uma forte influência no Ministério. Já

foram docentes da disciplina bruxos que, para esses extremistas, não são bruxos, mas “criaturas selvagens” (Lupin, um lobisomem; Hagrid, um meio-gigante).

Lupin e Hagrid, para os não adeptos a esta ideologia, são bruxos, mas não para bruxos supremacistas; além disso, o caso de Lupin é ainda mais delicado, pois a comunidade bruxa foi levada a acreditar que é impossível que lobisomens possam ser civilizados, logo, nunca teve acesso a um emprego, até conseguir a vaga de docente na Escola, porém, quando a sua real identidade é descoberta, foi forçado a pedir demissão em virtude de tal preconceito, que é legitimado pelo próprio Ministério:

Sem dúvida, entre as decisões excêntricas mencionadas encontram-se as nomeações controversas apontadas pelo nosso jornal, entre as quais se incluem a contratação do lobisomem Remo Lupin, do meio-gigante Rúbeo Hagrid e do ex-auror delirante Olho-Tonto Moody (Rowling, 2015 [2002], p. 253).

O Ministério, com a adesão à “nova política” (higienista, exclusória), busca deslegitimar a influência que Dumbledore tem nessa sociedade, retirando-o de cargos renomados neste mundo bruxo (Chefe Supremo da Confederação Internacional dos Bruxos e Bruxo-Presidente da Suprema Corte). Isto se confirma ao longo da gestão de Umbridge. No começo, permanece como Diretor, porém, sob a alegação de que “não está mais à altura de administrar a prestigiosa Escola de Hogwarts” (Rowling, 2015 [2002], p. 253), seus direitos políticos são suprimidos.

Observamos que, em virtude da perda de prestígio social de Dumbledore, que é alimentada pela mídia, é proibido de fazer parte da direção da Escola e passa a ser um “preso político”, condenado, sem julgamento, a ir para a prisão por suas “atividades subversivas” (como a suposta criação de um movimento de combate à Umbridge, isto é, ao Ministério, chamado de *Armada de Dumbledore*). Contudo, mesmo com a repressão, a resistência também é um ponto que deve ser destacado. Ela atua dentro e fora desse Ministério.

Por exemplo, algumas famílias se esforçam para tentar convencer os poucos que se permitem ser informados por outros meios (não apenas pelo *Profeta Diário*, jornal bruxo) de que há um perigo em ascensão e que estas precisam se proteger (os Weasley’s). Além disso, bruxos que exercem cargos importantes, embora sejam poucos, também se posicionam à favor de Dumbledore.

Todavia, como o enunciado não é neutro e sempre gera respostas infinitas, aqueles que o fazem, passam a ser alvos desse Ministério, que “fabrica inverdades” para que a comunidade bruxa permaneça crente de que há “mentirosos” a serem combatidos (Harry e Dumbledore

reiteram, repetidamente, que o governo não tem mais o controle e que a ascensão de Voldemort poderia ser evitada ou retardada com ações rápidas e efetivas).

A perseguição pela mídia hegemônica aos adeptos às “ideias de Dumbledore”, que acreditam no que ele anuncia (retorno de Voldemort) é vista em:

Os juízes da Suprema Corte, Griselda Marchbanks e Tibério Ogden, renunciaram aos seus mandatos, em protesto à criação do cargo de Inquisidora de Hogwarts. “Hogwarts é uma escola e não um posto avançado do gabinete de Cornélio Fudge”, declarou Madame Marchbanks. “Trata-se de mais uma tentativa repugnante de desacreditar Alvo Dumbledore”. (Leiam a história completa das supostas ligações de Madame Marchbanks com grupos de duendes subversivos na p. 17) (Rowling, 2015 [2002], p. 253-254).

Taís famílias, representadas por Umbridge, e, posteriormente, pelos membros da *Brigada Inquisitorial*: detêm de meios, inclusive, para torturarem, de forma institucionalizada e oficial, esses alunos “transgredientes”. A partir do movimento dialético-dialógico, ao dialogarmos esse prática com o modus operandi da ditadura brasileira, observamos que os movimentos sociais que reagiam de maneira contrária à ideologia dominante eram censurados, silenciados, perseguidos, presos, e, em muitas das vezes, mortos.

A família Bolsonaro é a família Malfoy da vida real: há anos, esse família incute na cultura brasileira, a teoria eugenista, mesmo antes do patriarca ser eleito e assumir a presidência no ano de 2018. Em diversos momentos os membros da família Bolsonaro reiteram esses valores. Segundo Bragon (2018), Jair Bolsonaro, à época, presidenciável, candidato pelo PSL, apresentou uma ampla gama de projetos, bem como, em seus discursos, sempre defendeu a esterilização dos pobres, compreendendo que este método é “ideal ao controle da miséria”.

Desde 1992 essa lógica eugenista é ressaltada em suas declarações públicas e na sua atuação enquanto parlamentar (Deputado Federal). A defesa à exterminação dos “*impuros*” (tal como Hitler em relação aos judeus, que os via como “seres defeituosos”) aparece quando destaca que: “devemos adotar uma rígida política de controle da natalidade. Não podemos mais fazer discursos demagógicos, apenas cobrando recursos e meios do governo para atender a esses miseráveis que proliferam cada vez mais por toda esta nação” (Santos, 2022, p. 17).

Por outro lado, é preciso que destaquemos que, em 1993, Bolsonaro passa a se posicionar, novamente, de maneira favorável às políticas de extermínio da população: “Defendo a pena de morte e o rígido controle de natalidade, porque vejo a violência e a miséria cada vez mais se espalhando neste país. Quem não tem condições de ter filhos não deve tê-los. É o que defendo, e não estou preocupado com votos para o futuro” (Santos, 2022, p. 17). Assim, a contenção dessa “explosão demográfica” alicerça a sua política higienista.

Ainda em 2013 apontava que “Só tem uma utilidade o pobre no nosso país: votar. Título de eleitor na mão e diploma de burro no bolso, para votar no governo que está aí. Só para isso e mais nada serve, então, essa nefasta política de bolsas do governo” (Bragon, 2018, s/p). Ademais, declarou, ainda em 2018, que: “[...] gostaria que o Brasil tivesse um programa de planejamento familiar. Um homem e uma mulher com educação dificilmente vão querer ter um filho a mais para engordar um programa social” (Bragon, 2018, s/p).

Tendo em vista esses exemplos de declarações públicas de Bolsonaro, observamos que, nos últimos 25 anos, o discurso eugenista alicerça os seus discursos, de modo que se mostra favorável a uma política rígida de controle de natalidade, com ênfase nos pobres. Além disso, em seus discursos, afirmou que as políticas públicas que deram vida a programas com o Bolsa Escola e Bolsa Família são meras estratégias que incentivam os pobres a terem mais filhos, aumentando, com isso, o acesso aos “benefícios”.

Outra declaração feita tanto pelo Presidente quanto pelo seu filho, Carlos Bolsonaro, está relacionada às ações efetivas para esse controle demográfico que almejaram, como demonstramos, ao longo de toda a sua atuação política. A Lei de Nº 9.263/1996, relacionada ao planejamento familiar, proíbe qualquer tipo de intervenção política que tenha como intuito o controle demográfico ou a indução individual ou coletiva à prática da esterilização (Bragon, 2018, s/p).

Tendo como base a Lei de Nº 9.263/1996, podemos destacar que o instrumento legal apresenta diretrizes para a concretização de ações preventivas e educativas que sejam capazes de fomentar o livre exercício do planejamento familiar. Nesse contexto, a esterilização cirúrgica – vasectomia ou laqueadura – é permitida apenas aos maiores de 25 anos que tenham dois filhos vivos e que atendam alguns requisitos, como o livre arbítrio quanto a não realização do procedimento (Bragon, 2018, s/p).

Os exemplos apontam o quanto a questão do controle da natalidade da população que é alvo desse governo trata-se de um projeto político de extermínio, semiotizado nas práticas discursivas de Jair Bolsonaro (Paula; Lopes, 2020). Assim, os pronunciamentos e declarações aludem a uma prática eugenista que estimula genocídios (dos indígenas, negros e mulheres, sobretudo, dadas as altas taxas de feminicídio), ou seja, a aniquilação da população negra e pobre.

Um exemplo é a política de rebanho que foi estimulada na pandemia ocasionada pela COVID-19, em que, em nome da economia, em virtude da falta de políticas públicas, os mais vulneráveis são empurrados para as ruas, o que faz com que o povo seja infectado em larga escala, sendo esses, para Jair Bolsonaro, os “mais adaptáveis” (ligados à supremacia ariana –

loiros, brancos, olhos claros, “atléticos”). Esses sobrevivem e tornam a nação mais forte (Paula; Lopes, 2020).

Voltando-nos novamente para nosso corpus principal, podemos tecer alguns paralelos com essa política bolsonarista. Com o objetivo de executar o novo projeto político, o Ministério institui a *Brigada Inquisitorial*, movimento instituído por Umbridge para “ajuda-la” a manter a “ordem” (e a concretização dos Decretos que legitimam a censura, a tortura, o silenciamento, os inquéritos sem fundamento, a proibição de movimentos estudantis). Os membros desse movimento possuem essas características arianas, que são defendidas por Bolsonaro.

No caso da gestão Bolsonaro (2018-2022), há uma projeção do corpo de Bolsonaro sobre o corpo da nação (Zuker, 2020); na ficção, há a projeção do corpo desse Ministério sobre o corpo dos membros que caracterizam a *Brigada Inquisitorial*. Eles assumem características arianas, seja fisicamente, seja a partir de ações, ideologias e comportamentos. Há, então, “[...] um populismo de direita-fascista, o pesadelo do novo século” (Pinheiro, 2019). Em ambas as gestões, as pessoas são consideradas geneticamente superiores, sendo essas beneficiadas.

Busca-se a dizimação em massa daqueles que estão à margem desse sistema. Na vida, incentiva-se que essa perseguição seja direcionada aos pobres, negros, índios, LGBTQIAPN+. Na arte, àqueles que não atendem esse estereótipo racial e aos que opõem-se a essa política ministerial, isto é, que resistem a essa ideologia supremacista. Esses são perseguidos pelos *Comensais da Morte* de Voldemort e pelo próprio Ministério ao adotar políticas de combate a quem defende essa narrativa (de que sujeitos “mestiços” estão em perigo).

É em meio a essa necessidade de combater quem dissemina um discurso não oficial (de que Voldemort retornou) que esse a ideia de estimular o “progresso pelo progresso” é anunciada pelo Ministério da Magia no discurso de posse de Umbridge. Contudo, é um progresso fictício, fabuloso, pois o objetivo é combater quem pensa e age de maneira oposta. O progresso é não pensar, questionar, criticar, posicionar-se. Assim, o progresso pretendido por esse Ministério é a censura, combate à liberdade de expressão, incentivo a técnica ao invés da prática, decorar ao invés de pensar. É essa a gestão que anuncia e que, de fato, é concretizada.

A fim de que a intervenção se dê de forma gradativa (para que a aceitação social não seja prejudicada), Umbridge (o governo) adota um tom maternal para se dirigir a esses discentes e docentes. Reitera, em seu discurso, que o controle estatal é necessário, pois, sem esse “progresso”, *Hogwarts* está “condenada” à estagnação e decadência. Também frisa que o “progresso pelo progresso”, isto é, as críticas, sugestões, complementos a ele não é algo a ser estimulado.

— Todo diretor e diretora de Hogwarts trouxe algo novo à pesada tarefa de dirigir esta escola histórica, e assim deve ser, pois sem progresso haverá estagnação e decadência. Por outro lado, o progresso pelo progresso não deve ser estimulado, pois as nossas tradições com provadas raramente exigem remendos. Então um equilíbrio entre o velho e o novo, entre a permanência e a mudança, entre a tradição e a inovação... (Rowling, 2015 [2002], p. 175).

Tendo em vista a dialética-dialógica, podemos pensar nesse “progresso” também no contexto brasileiro, pois o slogan “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos”, tão frisado por Bolsonaro, era acionado para justificar os seus atos violentos e persecutórios contra aqueles taxados como “inimigos da nação”). No contexto da ficção, o combate ao “progresso” também é comum. O Ministério envia “mandantes”, “agentes da nação”. Tudo aquilo anunciado nesse discurso de posse é concretizado ao longo da narrativa.

Promete-se, sobretudo, a retomada de uma tradição (almejada pelas famílias filiadas ao Ministério, que ajudam esse governo a convencer a sociedade, via mídia, que a escola, por ser inclusiva, está “decadente”). Defende-se, ainda, que deve haver um “equilíbrio” entre o velho (gestão Dumbledore) e o novo (intervenção do Ministério), porém, não há espaço para essa coexistência, visto que os contrários aos valores ministeriais são calados, perseguidos e torturados em nome de “um bem maior”

— ... porque algumas mudanças serão para melhor, enquanto outras virão, na plenitude do tempo, a ser reconhecidas como erros de julgamento. Entrementes, alguns velhos hábitos serão conservados, e muito acertadamente, enquanto outros, antigos e desgastados, precisarão ser abandonados. Vamos caminhar para a frente, então, para uma nova era de abertura, eficiência e responsabilidade, visando a preservar o que deve ser preservado, aperfeiçoando o que precisa ser aperfeiçoado e cortando, sempre que encontrarmos, práticas que devem ser proibidas (Rowling, 2015[2002], p. 176).

Este trecho também anuncia como Umbridge, de forma responsiva (reação à resistência que passa a ser articulada dentro – Ordem da Fênix – e fora – *Armada de Dumbledore* – do Ministério a partir dos seus Decretos que se tornam cada vez mais violentos e silenciadores) e responsável (em nome de um “progresso” almejado pelo Estado) institui, enquanto sujeito de linguagem que representa uma dada voz social (eugenista, nazifascista) uma determinada forma de agir considerada como ideal.

Não importam os meios (“as mudanças são para o melhor”), esses movimentos de oposição (concretizada pela *Armada de Dumbledore*) devem ser contidos para que Dumbledore, seu líder, não tome o Ministério da Magia para si (é este o temor que o Estado, por meio da mídia hegemônica, institui no imaginário coletivo da sociedade bruxa, que, desconfiada

daqueles que sempre confiou – pois afirmam um “absurdo”, o retorno de Voldemort – precisa de um novo líder para seguir e depositar a sua esperança).

A sua promessa é a de que “velhos hábitos devem ser cortados”, pois são “antigos e desgastados”. Para que uma “Nova Era” seja instituída, é preciso que “Todos caminhem para à frente, juntos”, rumo à eficiência. Esse discurso é semelhante ao slogan que permeou a campanha de Bolsonaro (“Brasil acima de tudo e Deus acima de todos) e que acompanha a sua gestão. Esse discurso é semelhante ao slogan utilizado pelo Governo de Hitler (“Alemanha acima de todos”) durante o período do Holocausto.

Também ancorados na dialética-dialógica, observamos semelhanças entre o discurso nazista, com a gestão Bolsonaro e a gestão de Umbridge. Ela, em outra configuração, adota uma postura em que a eugenia predomina: há ênfase no discurso da família preocupada com a “contaminação”, promete-se combater corrupção, estimula-se a perseguição ao diferente (ao “não ariano) e estimula-se o extermínio de um “criminoso. No caso da gestão de Bolsonaro, visa-se exterminar, sobretudo, indígenas, mulheres, LBGTQIAPN+, deficientes pobres e negros.

No caso da gestão de Umbridge, o foco é o combate daqueles que não se encaixam em um estereótipo racial, bem como de todos que tentam alertar sobre um perigo em ascensão – o retorno do supremacista Voldemort (que executa a ideologia do extermínio e purificação da raça de maneira mais explícita quando comparado ao Ministério). Esses indivíduos são entendidos como “criminosos”, seja na escola (*Armada de Dumbledore*), seja no Ministério da Magia (membros da Ordem da Fênix que “desaparecem”, são realocados para outros departamentos, censurados etc).

As teorias da conspiração, a disseminação de boatos e a construção de um sujeito com dado posicionamento político (“esquerdista”, se trouxermos essa questão para o plano real) como “mentiroso” (signo posteriormente substituído – ou somado – por “criminoso”) alicerça as políticas de combate à “esquerda *potteriana*” (seja aos membros da Ordem da Fênix, seja aos alunos que integram a *Armada de Dumbledore*).

A atuação responsiva de líderes populistas (Lula e Dumbledore, como nos permite associar o movimento dialético-dialógico) faz com que a direita (conservadora) institua no imaginário coletivo, via mídia (grupos *WhatsApp*, *Facebook* e *Twitter*, no caso de Bolsonaro; *Profeta Diário*, jornal bruxo, no caso de HP), a ideia de que esses representantes são responsáveis pela “contaminação” da sociedade. Essa rejeição do Ministério da Magia ao retorno de Voldemort nos permite indagar se os dois, cada um de sua forma, defendem políticas higienistas

(exclusão do “ruim” da sociedade; associação desses a um “perigo”), pois adotam posturas parecidas.

A fim de que essa caça às bruxas seja legitimada, por meio dos seus representantes – mídia e famílias com impacto dentro e fora da escola (podemos pensar na *Brigada Inquisitorial* como membros que reproduzem as práticas dessas famílias na Escola) – o Ministro passa a se posicionar de forma inversa ao que Harry (quem, de fato, vê Voldemort retornar) e Dumbledore (quem anuncia à comunidade bruxa, dada a sua representatividade) reiteram. Inaugura-se, com isso, uma campanha marcada pela disseminação de falsos boatos (que Dumbledore está reunindo um exército para tomar o Ministério).

É uma estratégia que impede a comunidade bruxa de saber o que realmente está acontecendo, uma forma de regulamentar o que essa pensa e como se comporta por meio da estratégia fascista de alienação das massas. Assim, os membros que tentam alertar essa comunidade, filiados à Dumbledore, são censurados e ameaçados por este Estado, de modo que esses sujeitos agem às escondidas para manterem os seus empregos; enquanto os *Comensais da Morte*, exército fiel à Voldemort, permanecem com os seus cargos e reputação intactos.

A ideia de “criminoso” e de “inimigo”, de forma dialética-dialógica, novamente aproxima Umbridge de Bolsonaro. Este último atribui à esquerda (PT) a culpa pelo país estar em uma situação “decadente” (a decadência à qual se refere diz respeito às pessoas historicamente desprezadas e desprovidas de direitos terem acesso, algo que a política de direita e extrema-direita sempre lhes negou). Em outra configuração, o Ministério, a partir de Umbridge, também valora sujeitos discordantes como “inimigos” da nação.

Harry e Dumbledore passam a alertar a sociedade bruxa de que esta precisa se proteger, especialmente aqueles marcados por Voldemort como inimigos (os “*sangue ruins*”). Todavia, como a linguagem é responsiva, os alertas colocam o Ministério e os movimentos pró-Dumbledore em embate: de um lado, nega-se (e adota-se meios opressivos – notícias falsas, demissões, perseguições e mortes – e repressivos, assédio moral e físico, por exemplo – para tanto) a perda de controle do Ministério; de outro, afirma-se que esse controle pertencerá à Voldemort caso o governo, com seus aparatos, não aja para proteger os vulneráveis.

Entretanto, o Ministério não admite e institui uma caçada (primeiramente, mais velada) àqueles que insistem em afirmar que ele não é eficaz (Dumbledore, a Ordem da Fênix e a *Armada de Dumbledore*) a partir dos seus agentes: a partir das famílias influentes dentro do Ministério (a maior parte delas pertence ao círculo íntimo de Voldemort, os seus agentes, conhecidos como *Comensais da Morte*); dos alunos considerados como “cidadãos de bem”

(todos da *Casa Sonserina*; filhos de pais supremacistas, adeptos à ideologia da pureza do sangue; ricos) e de Umbridge, a sua principal representante.

Para conter essa ameaça, o governo institui uma espécie de caça à todos que, de alguma forma, estão relacionados à política de Dumbledore. Sirius Black deixa claro que este Estado está procurando por motivos que façam com que o Diretor seja preso, mesmo que não haja quaisquer tipos de provas contundentes. O Ministério entende que apenas o seu discurso pode prevalecer, de modo que todos que reagem de maneira contrária a ele tornam-se, automaticamente, alvos:

— Então, como são as aulas da Umbridge? — interrompeu-a Sirius. — Está treinando vocês para matar mestiços?
 — Não — respondeu Harry, ignorando a cara de ofendida de Hermione por ter sido interrompida em sua defesa do Monstro. — Ela não está deixando a gente usar magia.
 — Só o que fazemos é ler livros-texto idiotas — disse Rony.
 — Ah, bom, era de esperar. A informação que temos de dentro do Ministério é que Fudge não quer que vocês recebam treinamento de combate.
 — *Treinamento de combate!* — repetiu Harry incrédulo. — Que é que ele acha que estamos fazendo aqui, formando um exército bruxo?
 — É exatamente o que ele acha que vocês estão fazendo — disse Sirius —, ou melhor, é exatamente o que ele receia que Dumbledore esteja fazendo —, formando seu exército particular, com o qual poderá tomar de assalto o Ministério da Magia. Ao ouvir isso, os garotos fizeram uma pausa, depois Rony disse:
 — Essa é a coisa mais idiota que eu já ouvi, mesmo levando em conta todas as que Luna Lovegood inventa.
 — Então estamos sendo impedidos de aprender Defesa Contra as Artes das Trevas porque Fudge tem medo que a gente use os feitiços contra o Ministério? — perguntou Hermione, furiosa.
 — É — confirmou Sirius. — Fudge acha que Dumbledore não se deterá diante de nada para tomar o poder. Está ficando cada dia mais paranoico com relação a Dumbledore. E uma questão de tempo ele mandar prendê-lo sob alguma acusação fajuta. Isto lembrou a Harry a carta de Percy (Rowling, 2015 [2002], p. 249-250).

As características do nazismo alemão podem ser dialogados com as políticas aqui trazidas à tona – Bolsonarista e de Umbridge – assim como podemos tecer paralelos com a elite estadunidense que inspirou Hitler a enaltecer e fomentar a ideia do “germe plasma defeituoso”. Segundo Paula e Lopes (2020, p. 40), o termo criado por Charles Davenport enseja a “[...] discriminação também tão explicitada pelo Governo, a nordestinos migrantes, latino-americanos vizinhos e imigrantes africanos”.

Nessa perspectiva, o diferente é o inimigo, o “subversivo” (em uma perspectiva local, brasileira, os subversivos eram aqueles que resistiam na ditadura militar brasileira). Assim, a construção do discurso eugenista global aponta para uma doutrina praticada por sujeitos racistas pertencentes às altas classes sociais. A “Era Progressiva” estadunidense – consolidada desde o

final do século XIX até o XX – fez com que esses ideais fossem ainda mais disseminados em todo o mundo, construindo-se uma mentalidade.

Essa mentalidade é refletida e refratada ao longo de toda a história. Paula e Lopes (2020, p. 41-42), sobre essa construção identitária que manifesta-se nos discursos de Bolsonaro, que representa um governo que adota estratégias típicas ao nazismo e ao fascismo, com outra roupagem, reiteram que:

O discurso da 'eugenia' é mundial, uma espécie de doutrina praticada, sobretudo, por sujeitos racistas de altas classes sociais. Desde o final do século XIX até os anos 20, período que ficou conhecido como “Era Progressiva” estadunidense (ainda que a esterilização não consentida tenha tido sua legalidade nos Estados Unidos até os anos 80). Destaca-se Theodore Roosevelt (com seus posicionamentos abertamente eugenistas, como em carta a Davenport, um dos propagadores mais influentes do eugenismo norte-americano, em que se coloca favorável à esterilização compulsória, como no famoso caso Buck versus Bell), nos Estados Unidos; Mussolini, na Itália; Salazar, em Portugal; o Franquismo, na Espanha; Hitler, na Alemanha; os integralistas (com destaque para Getúlio Vargas, no Estado Novo) e, agora, os bolsonaristas, no Brasil – ancorados num populismo ultranacionalista de extrema direita neonazifascista – pautam-se na eugenia como higienização (embranquecimento), com pretexto de desenvolvimento econômico, que se fia na manutenção da hierarquização e da desigualdade para a conservação da dominação política e social.

A hierarquização que conserva a dominação desse Ministério na Escola é representada pelo desejo de matar e destruir o diferente. Esse desejo é naturalizado no discurso e nas práticas. No caso de Umbridge, esse desejo é concretizado em suas punições. Os alunos “transgredientes” são enviados a sua sala para serem torturados, e, posteriormente, um dos seus Decretos Institucionais permitem que sejam presos, amordaçados e acorrentados, de maneira semelhante ao que ocorria na Inquisição da Idade Média.

A dialética-dialógica nos permite dialogar essa práxis com o projeto político de Bolsonaro para o Brasil, que foi ancorado em um racismo científico que originou o que se denomina como “darwinismo social”²⁴. Esta ideia tem angariado cada vez mais adeptos, sobretudo, empresários e religiosos de certas vertentes, de modo mais ou menos explícito. Esses sujeitos executam, em atos cotidianos, institucionalizados ou não, estratégias para manipular e condicionar o povo a uma ideologia (Paula; Lopes, 2020).

²⁴ Segundo Paula e Lopes (2020, p. 43): O termo, criado no século XX, popularizou-se nos anos 40, mas caiu em desuso, dada a valoração pejorativa adquirida no pós-guerra, uma vez que a designação se refere à reunião das teorias de cunho darwinistas, desenvolvidas no Reino Unido, dos Estados Unidos e na Europa, aplicadas às questões sociais. O uso dos conceitos de luta pela existência e sobrevivência dos mais aptos, para a evolução das espécies, conforme estudado por Darwin (2014), para justificar (necro)políticas que distinguem entre aqueles considerados pelo Governo como “capazes” e “incapazes” de se sustentar. Esse conceito motivou as ideias eugenistas que pautam o racismo e a luta entre grupos sociais, em regimes (neo)nazifascistas.

Essa eugenia, entendida como a “melhor”, é refletida e refratada a partir de classes e grupos hegemônicos, como o homem branco nórdico, conservador, religioso, que tem sido designado como “homem/cidadão” de bem. O “aperfeiçoamento” da raça fundamenta a voz social semiotizada por esse homem/mulher “cidadão de bem”. Dessa maneira, a evolução geracional do sujeito eugenista evoca a ideia de uma pessoa que almeja ser superior, bela e forte. São esses signos que compõem a eugenia (Diwan, 2007).

Essa doutrina, desde quando foi institucionalizada, tem fomentado e legitimado crenças que “naturalizaram” um discurso focado na superioridade racial, em que se institui quem é o sujeito “ideal” para que a sociedade esteja sempre “limpa”. Trata-se de uma visão de mundo (não apenas visão, mas práxis social) utilizada para justificar guerras, o controle e o extermínio da raça, tendo-se como objetivo a dominação de certos grupos perante outros marginalizados, alvos desta política.

Segundo Paula e Lopes (2020) e Lopes (2022), o pensamento eugenista consolida-se em um momento histórico que foi esteira da “era de ouro da biologia”, sendo que este marca a mentalidade de toda a segunda metade do século XIX. O campo da biologia era acionado para explicar quaisquer problemas, fossem eles de origem biológica ou não. Desse modo, as autoras reiteram que o pensamento evolucionista, derivado da publicação dos estudos de Darwin (2014 [1859]), fornece subsídios para a construção dessa mentalidade eugenista.

Na lógica darwinista, apenas os mais “adaptáveis” sobrevivem nesse jogo, havendo, portanto, uma competição permanente. Os estudos de Darwin asseveram, também, que apenas os “mais bem equipados” têm maiores chances de se perpetuar (Diwan, 2007; Paula; Lopes, 2020). Assim sendo, a perspectiva darwinista foi replicada nas teorias de cunho social e econômico, empregadas, por exemplo, para explicar o comportamento humano e da própria sociedade.

Desse modo, Paula e Lopes (2020) e Lopes (2022) comentam que: “o darwinismo social e a eugenia constituem não só um dos braços do colonialismo europeu, mas também respaldam as políticas de controle das populações nas grandes metrópoles dos impérios da Europa, como Londres; dos Estados Unidos e também do Brasil”. Nesse sentido, a discussão sobre o darwinismo é relevante ao estudo, pois a Inglaterra, contexto no qual a obra se passa, é o berço da eugenia e do darwinismo.

Em virtude do advento das revoluções industriais e do crescimento de capitais, como é o caso de Londres, a sociedade burguesa do século XIX encontrou subsídios para a consolidação dessa mentalidade, bem como passou a traçar mecanismos que permitem o controle das classes mais pobres. Assim, destacamos que a emergência e a difusão das teorias

da esquerda fizeram com que essa supremacia dominante passasse a temer as revoluções da massa pobre.

No contexto da obra, esse temor às revoluções é concretizado pela postura do Ministério quanto ao retorno de Voldemort (para retardar tais articulações resistentes à lógica defendida – de que não há um perigo – envia Umbridge à Escola e atribui a ela o cargo de Alta Inquisidora). Desde o momento em que Dumbledore e Harry alertam o Ministro acerca do problema, reiterando que eles devem somar esforços para enfrentarem juntos, o Estado, com o auxílio da mídia, trabalha para distorcer tudo o que a “esquerda *potteriana*” afirma.

Dessa maneira, é preciso que pontuemos que o Ministério se recusa a aceitar uma verdade contrária à sua e, assim, aproveita-se da fabricação de mentiras e de sua rápida aceitação e disseminação por parte da comunidade bruxa para impedir essa resistência de angariar mais adeptos. Instaura-se, então, um clima de desconfiança e qualificação de todos associados à Harry e Dumbledore como mentirosos (no caso de Dumbledore, que este quer tomar o controle do Ministério):

— Bom, para começar, Voldemort quer reorganizar o exército — explicou Sirius. — No passado, ele teve efetivos enormes sob seu comando: bruxas e bruxos que intimidou ou enfeitiçou para segui-lo, os fiéis Comensais da Morte, uma grande variedade de criaturas das trevas. Você o ouviu planejando recrutar os gigantes; bom, este é apenas um dos grupos que ele quer aliciar. Com certeza ele não vai tentar assumir o Ministério da Magia com meia dúzia de Comensais da Morte.

— Então vocês estão tentando impedi-lo de recrutar mais seguidores? — Estamos nos esforçando ao máximo — disse Lupin.

— Como?

— Bom, o principal é tentar convencer o maior número possível de pessoas de que Você-Sabe-Quem realmente retornou, deixá-las na defensiva — disse Gui. — Mas está sendo complicado. — Por quê?

— Por causa da atitude do Ministério — esclareceu Tonks. — Você viu Cornélio Fudge depois que Você-Sabe-Quem retornou, Harry. Muito bem, ele não mudou de posição. Continua a se recusar a acreditar que seja verdade.

— Mas por quê? — perguntou Harry desesperado. — Por que é que ele está sendo tão burro? Se Dumbledore... — Ah, você acabou de pôr o dedo na ferida — disse o Sr. Weasley com um sorriso entre divertido e aborrecido. — *Dumbledore*.

— Fudge tem medo dele, entende — acrescentou Tonks com tristeza.

— Medo de Dumbledore? — repetiu Harry incrédulo.

— Medo do que está pretendendo — disse o Sr. Weasley.

— Fudge pensa que Dumbledore está conspirando para derrubá-lo. Acha que Dumbledore quer ser ministro da Magia (Rowling, 2015 [2002], p. 80-81).

Os problemas sanitários e relacionados às doenças foram utilizados como pretexto para o extermínio da camada mais frágil e desprivilegiada, acometidas pela miséria. No plano da arte, o Estado, a partir da sua capacidade persuasiva e punitiva, por meio da mídia, leva essa sociedade bruxa a acreditar que o problema que assola aquele mundo é um “delírio”. Assim,

emprega-se estratégias voltadas ao enfraquecimento da possibilidade de organização da resistência e revolução desses sujeitos.

No contexto da Alemanha nazista – e nos territórios ocupados por Hitler na Segunda Guerra Mundial – o “aperfeiçoamento” das práticas eugenistas, em virtude da ascensão do totalitarismo de extrema direita, culminaram no genocídio e no extermínio de milhões de pessoas pertencentes aos mais diversos grupos étnicos, religiosos, políticos e econômicos. Tais grupos defendiam esta suposta “pureza” racial ariana (Paula; Lopes, 2020). Dentre os grupos afetados no início da década de 1940 com as políticas do Holocausto (e com a instalação do campos de concentração), tem-se, além dos judeus, aqueles considerados como ralé.

De maneira semelhante à Alemanha nazista, o Ministério da Magia de Cornélio Fudge também se reveste de uma aparente “democracia” para instituir práticas violentas que não permitem quaisquer chances de defesa, isto é, de passar por um julgamento (a não ser que o acusado não seja um “mestiço” ou “traidor do sangue”. Fudge também tem o seu próprio campo de concentração: a prisão de *Askaban* e os *Dementadores* (apresentados à comunidade bruxa como “guardiões da justiça”, os nossos “policiais”).

Esses mecanismos são acionados para que os grupos e sujeitos “transgressores” sejam enviados a essa prisão. Sobre esses “guardas” é importante ressaltar que as pessoas diante deles são forçadas a reviverem as piores lembranças de suas vidas. As sensações de frio e de se sentirem como se nunca mais fossem ser felizes novamente também definem como agem esses *Dementadores* que agem à serviço do Ministério. É pertinente destacar que esses “guardas” não fazem distinção entre quem deve ou não ser punido.

O Ministério da Magia tem a sua atuação marcada pela caça àqueles que considera como “criminosos” (sejam eles inocentes ou não). Primeiramente, institui um medo coletivo na comunidade bruxa: Sirius Black, “bruxo das trevas”, um “criminoso”, escapou da prisão de *Askaban*. Não podemos nos esquecer que esse órgão apenas permite a justiça a quem convém (Hagrid, por exemplo, foi preso porque o Ministro “precisava” fazer alguma coisa para “acalmar” os ânimos da comunidade diante dos ataques aos *nascidos-trouxas*).

Como não depreendeu quaisquer esforços para que, como pede a democracia, Sirius fosse julgado adequadamente, esse sujeito foi sentenciado a passar o restante de sua vida em *Askaban* e a população foi levada a acreditar que ele era, de fato, um assassino (processo semelhante é reproduzido posteriormente, em que a comunidade bruxa é induzida a enxergar Harry e Dumbledore como mentirosos). Nesse sentido, com a fuga de Sirius, sem qualquer tipo de consulta ao Diretor, o Ministro envia seus guardas à Escola:

O coche cheirava levemente a mofo e palha. Harry se sentia melhor desde o chocolate, mas continuava fraco. Rony e Hermione não paravam de lhe lançar olhares de esguelha, como se temessem que ele pudesse desmaiar outra vez.

Quando o coche foi se aproximando de um magnífico portão de ferro forjado, ladeado por colunas de pedra com javalis alados no alto, Harry viu mais dois dementadores encapuzados montando guarda dos lados do portão. Uma onda de náusea e frio tornou a invadi-lo; ele se recostou no banco encalombado e fechou os olhos até atravessarem a entrada (Rowling, 2015 [2000c], p. 69).

Para que entendamos as vozes que esses “guardas” (agentes do Estado) semiotizam e a gestão que representam é preciso caracterizar o espaço no qual residem (e punem, matam, em nome da “justiça”). *Azkaban* e os campos de concentração de Hitler são semelhantes, pois configuram-se como espaços onde os “ruins”, a “escória”, são torturados e mortos. No caso dos prisioneiros enviados à *Azkaban*, alguns são, de fato, julgados por crime; outros enviados à prisão em nome de uma “pressão popular” (Hagrid e Sirius, por exemplo).

Essa prisão fica distante da comunidade, sobretudo das instâncias hierárquicas que caracterizam o mundo bruxo – a superestrutura dominante. A fala de um dos membros da família Weasley destaca o que esses *Dementadores* simbolizam, que é o medo, o pavor e a tensão: “– Papai teve que ir a *Azkaban* uma vez, lembra, Fred? E comentou que foi o pior lugar em que esteve na vida, voltou de lá fraco e abalado... Eles sugam a felicidade do lugar, esses dementadores. A maioria dos prisioneiros acaba endoidando” (Rowling, 2015 [2000c], p. 76).

O Ministério se utiliza da polícia – *Dementadores* – que deveriam permanecer na prisão (pois há bruxos que poderiam garantir a escola sem que fosse necessário recorrer a meios repressivos, violentos, para que essa “ordem” fosse preservada e os alunos ficassem “protegidos”) para controlar as decisões que estavam sendo feitas na escola em relação à proteção dos discentes (contudo, o Ministério não estava preocupado com a proteção desses alunos, mas com a punição de um culpado – ou de culpados (quem ajudasse Sirius escapar)).

Como é comum no início do ano letivo, Dumbledore, enquanto diretor, apresenta aos alunos a dinâmica para aquele ano. Diante da presença dos *Dementadores*, nesse discurso, os discentes são alertados acerca dos guardas que, de certa forma, atuam como porta-vozes do Ministério da Magia. Ressalta algumas questões que são, depois, refletidas e refratadas na gestão a posteriori de Umbridge, a partir de uma outra configuração (pois não são bruxos, logo, não se submetem às leis).

Esses aspectos que aproximam Umbridge e os *Dementadores*, que a polícia. Esses guardas (I) estão à serviço desse Ministério; (II) a liberdade de expressão (aqui representada pelo impedimento do direito de ir e vir livremente) é coibida; (III) não estão abertos ao diálogo (e à justiça, consequentemente); (IV) alunos não devem dar razão para que os guardas lhes

façam mal (o que comprova, novamente, que a tortura e o extermínio são legitimadas); e (V) alunos não podem “dar motivos” para que esses “guardas” se rebelam (torturem e/ou matem, se necessário, uma vez que não se submetem às leis):

O diretor pigarreou e prosseguiu:

– Como vocês todos perceberam, depois da busca que houve no Expresso de Hogwarts, a nossa escola passou a hospedar alguns dementadores de Azkaban, que vieram cumprir ordens do Ministério da Magia. Ele fez uma pausa e Harry se lembrou do que o Sr. Weasley comentara sobre a insatisfação de Dumbledore quanto ao fato de os dementadores estarem montando guarda na escola.

– Eles estão postados em cada entrada da propriedade e, enquanto estiverem conosco, é preciso deixar muito claro que ninguém deve sair da escola sem permissão. Os dementadores não se deixam enganar por truques nem disfarces, nem mesmo por capas de invisibilidade – acrescentou ele brandamente, e Harry e Rony se entreolharam. – Não faz parte da natureza deles entender súplicas nem desculpas. Portanto, aviso a todos e a cada um em particular, para não darem a esses guardas razão para lhes fazerem mal. Apelo aos monitores, e ao nosso monitor e monitora-chefes, para que se certifiquem de que nenhum aluno entre em conflito com os dementadores (Rowling, 2015[2000c], p. 72).

Dialogando essa práxis com a da Alemanha nazista, alicerçando-nos na dialética-dialógica, destacamos que, naquele contexto, a polícia também não fazia distinção sobre aqueles a serem punidos, sendo os principais alvos os ciganos, os homossexuais, pessoas com doenças genéticas, idosos, alcóolatas, indigentes, prostitutas e aqueles que contestavam de alguma forma esse sistema, acusados de contaminar aquela sociedade que buscava se tornar “pura”.

Assim, ao dialogarmos essa práxis com o *modus operandi* do Ministério da Magia, observamos que se trata de uma política em que ideais racistas, antissemitas são reiterados, de modo que estratégias como a censura, o silenciamento e o uso massiva das mídias para que as pessoas permaneçam coniventes com esse sistema são colocadas continuamente em prática, cujo objetivo é impedir qualquer tentativa de subversão a essa lógica eugenista (Paula; Lopes, 2020).

Dessa maneira, consolida-se um projeto político-econômico-cultural que visa a construção de uma nação (especificamente de sujeitos integrantes dessa nação) adepta ao mito da superioridade da raça. Amparando-nos na dialética-dialógica, podemos dialogar essa práxis com a política higienista de Bolsonaro, pois, como temos ilustrado, o ex-Presidente, em vários dos seus posicionamentos públicos, defendeu a necessidade da constituição de um Estado aliado aos “interesses de uma maioria forte e saudável”.

Nesse sentido, arte e vida, cada uma em seu pequeno tempo, evocam discursos que configuram um grande tempo: o tempo da caça às bruxas. Institui-se espaços onde essa violência toma forma para que esse ideal seja concretizado, bem como delimita-se quem são os

agentes responsáveis por executar tal projeto. Os *Dementadores*, os agentes nazistas e os militares (no Brasil contemporâneo), cada um em um tempo-espaço específico, são revestidos de instrumentos que lhes permitem punir aqueles que “contaminam” a sociedade.

O objetivo é o de aniquilar um “mal”. No caso do Brasil, o que se combate é a “doutrinação ideológica” (ou ideologia de gênero), pois, como já comentamos, promete-se a descontaminação da sociedade, não importando os meios para isso, e, para tanto, docentes, gestores, coordenadores e demais agentes educacionais passam a ser alvos de uma política persecutória por serem acusados de doutrinar ideologicamente os sujeitos em processo de aprendizagem.

[...] o empresariado corporativo e seu eleitorado cristão (religião majoritária no Brasil), como expresso em um encontro com seus apoiadores, em 2017 (Carta Capital, 2018): “Somos um país cristão. Não existe essa historinha de Estado laico, não. O Estado é cristão. Vamos fazer o Brasil para as majorias. As minorias têm que se curvar às majorias. As minorias se adequam ou simplesmente desaparecem”. O pronome “nós” (inclusivo), depreendido pelo uso dos verbos “somos” e “vamos”, expressa apelo e mobilização da massa que compõe seus interlocutores-apoiadores (cristãos), e as “minorias” figuram como “eles” (os “outros” excluídos do enunciado como objetos), o que consolida um sentido de separação “nós-eles”. O “Estado laico”, preceito da Constituição brasileira, é valorado como “historinha” (por um diminutivo pejorativo). A “maioria” (nós – o grupo de Bolsonaro) domina uma “minorias” (que caracteriza a maioria da população brasileira, miscigenada), que deve ser servil (“escravizada” – “se adequam”) ou exterminada (“desaparecem”). Outro discurso separatista de supremacia eugenista (Paula; Lopes, 2020, p. 66).

Voltando à obra, a perseguição ao “criminoso” é alimentada pela mídia. O Ministério se recusa a aceitar que Voldemort retornou porque isso implica ter que enfrentar um problema que há quatorze anos fora “resolvido”. É uma forma de se recusar a encarar a verdade. É mais cômodo para esse Estado convencer a população bruxa de que não há nada a ser temido, que ele pode protegê-la e que quem diz o contrário está mentindo (uma tentativa de desestabilizar este movimento que estamos caracterizando como “esquerda *potteriana*”).

O jogo dialético-dialógico coloca o conservadorismo em alta, no auge de sua influência (Malfoys, por exemplo) e a resistência como uma “ameaça”. O Ministério quando nega os assassinatos, desaparecimentos e acontecimentos incomuns, fortalece a política eugenista de Voldemort. A sociedade bruxa, então, é bombardeada com notícias falsas e a oposição é enfraquecida (mas não significa que esta deixa de reagir a esse sistema):

— Você está entendendo o problema? — disse Lupin. — Enquanto o Ministério insistir que não há nada a temer da parte de Voldemort, é muito difícil convencer as pessoas de que ele retornou, principalmente se elas, para começar, não querem acreditar nisso. E mais, o Ministério está confiando em que o Profeta Diário não noticie o que chama de campanha de boatos de Dumbledore e, assim sendo, a maior parte da comunidade bruxa não tem a menor consciência de que alguma coisa tenha

acontecido, e com isto se torna um alvo fácil para os Comensais da Morte, se estiverem usando a Maldição Imperius (Rowling, 2015 [2002], p. 81).

Há, na vida e na arte, a “criminalização” daquele que questiona. Como destacado pelas autoras, o uso do pronome “nós” está relacionado à uma população específica que interessa esse governo, os “cidadãos de bem”. São eles que reafirmam essas vozes e dão vida a atos de linguagem que colocam esses “outros” – as minorias – à margem. Essa “maioria” domina minoria, que deve ser servil, “escravizada”, “adequada”. Aqueles que destoam por serem “*impuros*”, biologicamente inferiores – segundo a lógica darwinista – devem “desaparecer” ou mesmo serem exterminados.

No romance, embora o discurso eugenista semiotizado por Umbridge seja mais nítido (usa o termo “*mestiços*”, inclusive, para se referir aos professores que ocuparam antes o posto antes dela), este Ministério como um todo pode ser identificado a partir dessa lógica (purista). O que nos leva a indagar se o perigo que ameaça a comunidade bruxa fosse anunciado por um “*sangue puro*” (como os Malfoys) e não por um “*mestiço*” (Dumbledore e Harry Potter) a repressão e os ataques da mídia se dariam da mesma forma.

Como temos demonstrado, o Ministério nega, veementemente, que uma de suas instâncias – a polícia, representada pelos *Dementadores* – está fora de controle. Umbridge forjou um ataque à Harry Potter para que fosse incriminado pelo Ministério e expulso da escola. Dumbledore, enquanto Diretor, convence o Ministério a julgar o caso em uma audiência formal, pois ataques e desaparecimentos sem explicação e os incontáveis assassinatos são estratégias que Voldemort empregava durante o seu momento de ascensão.

Tal cenário leva Dumbledore a defender Harry em sua audiência no Ministério (o que reforça, posteriormente, os ataques da mídia à ambos, que estão mentindo, logo, devem ser expulsos dessa comunidade). Durante a audiência, Dumbledore tenta convencer o Estado que os *Dementadores* podem estar recebendo ordens de outrem (Voldemort). De modo dialético-dialógico, a Suprema Corte, representada pelo Ministro, reage e refuta afirmando que os *Dementadores* estão onde devem (*Azkaban*) e que não recebem quaisquer outras ordens:

— Dementadores perambulando por um subúrbio de trouxas simplesmente encontram um bruxo por acaso? — caçoo Fudge.

— As probabilidades disto acontecer devem ser muito, muito remotas. Nem mesmo Bagman teria apostado... — Ah, não acho que algum de nós acredite que os dementadores estiveram lá por coincidência — disse Dumbledore em um tom de voz leve.

A bruxa sentada à direita de Fudge, com o rosto na sombra, mexeu-se ligeiramente, mas os demais ficaram muito quietos e silenciosos.

— E que é que você quer dizer com isso? — perguntou Fudge com a voz gélida. — Quero dizer que foram mandados até lá — disse Dumbledore. — Creio que teríamos

um registro se alguém tivesse mandado dois dementadores passearem em Little Whinging! — vociferou Fudge.

— Não, se ultimamente os dementadores andarem recebendo ordens de alguém que não o ministro da Magia — disse Dumbledore calmamente. — Já lhe dei a minha opinião sobre este assunto, Cornélio.

— Já deu, sim — disse Fudge a contragosto —, e não tenho razão alguma para acreditar que sua opinião valha alguma coisa, Dumbledore. Os dementadores permanecem em seus postos em Azkaban e estão fazendo tudo que os mandamos fazer.

— Então — respondeu Dumbledore, em voz baixa, mas muito clara, — precisamos indagar por que alguém no Ministério teria mandado dois dementadores àquela travessa no dia dois de agosto (Rowling, 2015 [2002], p. 122-123).

O “banimento” desses dois sujeitos – Harry e Dumbledore – é intensificado em virtude de questionarem os métodos empregados pelo Ministério para a “recuperação” dessa “sociedade em decadência”. Questionam sobretudo a parcialidade do Ministro frente ao retorno de Voldemort, mesmo que haja provas que atestam esse retorno. Esse embate entre Dumbledore e o Ministro culmina em uma tentativa desse governo de prendê-lo (perde seus direitos políticos, pois passa a ser foragido). Mesmo que tais meios sejam antidemocráticos, o Ministério, ao sentir-se intimidado pelas “falas acusações”, pune qualquer um.

Contudo, mesmo diante das represálias, Dumbledore tenta convencer o Ministro que alguém de dentro do *Ministério* enviou o *Dementador* ao povoado propositalmente. Como o Ministério se recusa a aceitar sua perda de controle, passa a difamar Dumbledore via mídia a fim de que passe a ser ridicularizado pela mesma sociedade que um dia a viu como herói. Temos um movimento semelhante em relação à política brasileira no que concerne a essa temática da parcialidade mesmo diante de provas.

Tendo como base a dialética-dialógica, tomemos como exemplo a prisão de Lula, que, assim como Dumbledore, teve seus direitos políticos suspensos e foi preso. Sérgio Moro, ao julgar ao caso, também refutou as provas que apontavam para o contrário. Lula, por sua vez, foi impedido de concorrer às eleições (além de ser preso, teve os seus direitos políticos suspensos)²⁵. Essa parcialidade se deu porque temia-se o retorno de Lula à Presidência e, com isso, de uma gestão inclusiva, pois queria-se um líder que promove-se uma “faxina social”.

Na lógica bolsonarista – e na gestão de Dolores Umbridge – defende-se que os opositores (“eles”, como apontam Paula e Lopes) sejam “banidos” a partir de uma “faxina”. De maneira semelhante à política do Ministério da Magia, que caça todos aqueles que impedem esse “progresso”, promovendo-se, assim, uma faxina, no Brasil de Bolsonaro também

²⁵ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2021/06/supremo-confirma-decisao-que-declarou-moro-parcial-em-caso-de-lula.shtml>. Acesso em: 01 jul. 2021.

fomentava-se uma “faxina” para banir todos aqueles que se opunham ao seu modelo de governo:

Bolsonaro defende que seus opositores (“eles”) sejam “banidos” do país, a partir de uma “faxina”: “Perderam ontem, perderam em 2016 e vão perder a semana que vem de novo. Só que a faxina agora será muito mais ampla. Essa turma, se quiser ficar aqui, vai ter que se colocar sob a lei de todos nós. Ou vão pra fora ou vão para a cadeia. Esses marginais vermelhos serão banidos de nossa pátria” (Istoé, 2018) (Paula; Lopes, 2020, p. 66).

Tendo como base o excerto acima, observamos que governos que adotam essa tipo de política valoram os seus “inimigos” como “marginais” e adotam meios para que não tenham acesso a direitos essenciais. No período eleitoral de 2018, Bolsonaro refere-se aos seus opositores como “marginais vermelhos” (signo atribuído para remeter-se, sobretudo, ao candidato do Partido dos Trabalhadores). A esquerda é referenciada como “essa turma” e como “marginais vermelhos” (Paula; Oliveira, 2019; 2020).

O separatismo e a política de extermínio – em que afirma-se “ou vão para fora ou vão para a cadeia” – expressam a supremacia de um “nós” – a superestrutura dominante – sobre os “outros”, “eles”, os alvos desse governo (Paula; Oliveira, 2019; Paula; Lopes, 2020). Assim, em regimes com características típicas a regimes nazistas e fascistas, o ideal que se reitera é que essa descontaminação é “para o povo” e “sobre o povo”. Os “marginais”, então, são representados pelos que resistem a um sistema que alimenta o poder de Voldemort e a política por ele defendida, visto que nada é feito para que essa população seja protegida.

Em virtude da mentalidade eugenista instigada na comunidade bruxa (criaturas, seres, “nascidos-trouxa” e “traidores do sangue” devem ser caçados) no contexto do quinto livro (“A Ordem da Fênix”), institui-se uma cultura dentro e fora da escola para que os “marginais” sejam caçados. O primeiro alvo é Sirius Black. Sirius Black é tratado como criminoso pelo Ministério da Magia, visto que ficou preso por anos por um crime que não cometeu, sem direito à julgamento.

Desde o momento em que conseguiu escapar de *Askaban* é perseguido pelo governo. A caça apenas cessa com a sua morte – que é autorizada desde o terceiro livro, logo, não consegue, publicamente, recrutar novos adeptos ao movimento (além disso, em virtude da mídia, é visto como um “assassino perigoso” por quase toda a população). O mesmo se aplica aos demais membros da Ordem da Fênix:

Vocês estão informando a todos que ele retornou?
Todos riram amarelo.

— Bom, como todos acham que sou um louco homicida que mata por atacado, e o Ministério está oferecendo uma recompensa de dez mil galeões pela minha cabeça, não dá para eu sair à rua e começar a distribuir panfletos, dá? — comentou Sirius inquieto.

— E eu não sou um convidado muito popular na maior parte da nossa comunidade — disse Lupin. — É um risco ocupacional ser lobisomem.

— Tonks e Arthur perderiam o emprego no Ministério se comesçassem a dar com a língua nos dentes — disse Sirius —, e é muito importante para nós ter espiões no Ministério, porque você pode apostar que Voldemort os tem.

(...)

— Mas Dumbledore diz que não se importa com o que estão fazendo, desde que não tirem o seu retrato do baralho de sapos de chocolate — disse Gui rindo.

— Não é caso para risos — censurou seu pai com rispidez. — Se continuar a desafiar o Ministério abertamente, ele pode acabar em Azkaban, e a última coisa que queremos é ver Dumbledore trancafiado. Enquanto Você-Sabe-Quem souber que Dumbledore está livre e bem informado do que ele está fazendo, agirá com cautela. Se Dumbledore estiver fora do caminho... bom, Você-Sabe-Quem terá o campo livre (Rowling, 2015 [2002], p. 82).

Ao longo da história da humanidade, o “outro”, considerado como “incômodo social”, sempre foi criminalizado e colocado como um inimigo a ser combatido – pela mídia, pelo judiciário, pela própria sociedade – sendo visto, portanto, como um “perigo” por ferir “a moral e os bons costumes” (um processo semelhante ocorreu na Idade Média, durante a Inquisição; na ditadura militar brasileira, em que este signo era expresso nos Atos Institucionais; e, nesse momento, materializado na práxis bolsonarista).

Quanto à práxis bolsonarista, o foco é impedir a população negra e pobre; a comunidade LGBTQIAPN+; mulheres; professores; pesquisadores; pessoas de outras etnias; idosos; pessoas com deficiência de acessarem seus direitos fundamentais, que são suprimidos e as suas vozes silenciadas, pois são alvos dessas políticas que querem o seu extermínio. Nesse sentido, ao dialogarmos Bolsonaro, seus Ministros e os seus apoiadores com os membros do Ministério da Magia observamos que defendem uma sociedade livre de “marginais”.

No romance, o Outro que incomoda este Ministério e que o motiva a reagir – por meio dos seus agentes – é a “esquerda *potteriana*”. Do mesmo modo que o Estado emprega meios para conter os “marginais” (sendo eles os *mestiços*, traidores do sangue e quaisquer sujeitos que não estejam à favor da voz social que essa superestrutura dominante reitera a partir das interações dos sujeitos que representam esse Estado dentro e fora da Escola), a resistência não deixa de empregar seus próprios instrumentos para resistir na infraestrutura, no cotidiano.

Nessa perspectiva, a Ordem da Fênix e a *Armada de Dumbledore* são movimentos que surgem justamente para combater esse gestão que restringe o acesso a direitos. São movimentos compostos por sujeitos que lutam para conscientizar e questionam os meios adotados por esse governo (as audiências forjadas, as expulsões sem julgamentos, o combate à liberdade de

pensamento e expressão, a legalização da tortura e discriminação, dentre outras “técnicas” coercitivas).

Um processo semelhante ocorre com a esquerda brasileira (censura na educação; combate à ciência em tempos de pandemia; legitimação do discurso de ódio; supressão dos direitos fundamentais; deslegitimação das políticas públicas). Assim, diante da base racista que alimenta esse discurso oficial, é preciso que pensemos em como o nazismo (que enforma esse racismo) se constitui teoricamente. A partir das conceituações a serem apresentadas, dialogaremos com trechos da obra para explicarmos como esse Ministério age.

3.1.1 BOMBARDA MAXIMA: a voz social que compunha o discurso nazista e a materialização dessa voz em sujeitos que integram o Ministério da Magia²⁶

A recuperação de uma moral (idealizada, perdida e que, portanto, deve ser recuperada a partir de uma política higienista) é o signo que constitui o nazismo e a sua práxis (Guterman, 2013; Feitoza, 2013). É esta moral – no romance, defendida e instigada pelas famílias que detêm prestígio na comunidade bruxa e no Ministério, privilegiadas pela sua hierarquia – que define o “bom” (o Alto Escalão do Ministério) e o “mau” (os que contestam essa moral, que não se assumem como “*sangue puros*”; os que não são “*puros*”).

Nesse regime, institui-se sanções para que os sujeitos façam as “escolhas corretas” (relacionadas à raça). A maior sanção é a indignação gerada pelos atos imorais. Essa, em primeiro lugar, se dá na própria consciência do infrator, que se sente culpado (Guterman, 2013; Feitoza, 2013). Segue-se um “código moral” não apenas em virtude da pressão social, mas porque acreditam ser o correto, que este governo está fazendo o melhor em prol de um “bem estar coletivo”.

A “moral” defendida pelo Ministério é de que ele é o único capaz de controlar a sociedade; zela o suficiente para que esta sociedade esteja protegida; não há nada a ser temido se está tudo sob controle (os desaparecimentos e mortes, portanto, são vistos como algo menor). Todavia, esta moral passa a ser questionada por Dumbledore: (I) alguém dentro do Ministério pode ter legalizado esses ataques; (II) os *Dementadores* estão sendo controlados por outra pessoa; e (III) o Ministro deve instaurar um inquérito para averiguar o ataque à Harry.

Como a linguagem é responsiva, o Ministro ressalta que é inadmissível acusar funcionários do Ministério sem quaisquer provas (mas ele o faz com Harry); que apenas o

²⁶ Advém do termo latim que significa "bombardear". É usado para destruir obstáculos. Pode ser intensificado com o uso do Bombarda Maxima.

Ministério pode decidir o que deve ou não ser julgado (e punido). Não importa a verdade, os fatos, as provas se esse Ministério entende que está sendo ameaçado. As leis não mais importam, mas sim uma “justiça” em prol de um bem maior (combater o mentiroso e todos aqueles que alimentam a sua narrativa):

— Se for verdade que os dementadores estão recebendo ordens somente do ministro da Magia, e igualmente verdade que dois dementadores atacaram Harry e seu primo há uma semana, então seria lógico concluir que alguém no Ministério pode ter ordenado os ataques — disse Dumbledore polidamente. — E claro que esses dementadores em particular poderiam estar fora do controle do Ministério.
 — Não há dementadores fora do controle do Ministério! — retrucou Fudge rispidamente, ficando cor de tomate.
 Dumbledore fez uma pequena reverência com a cabeça.
 — Então o ministro certamente irá mandar instaurar um inquérito para determinar por que dois dementadores estavam tão longe de Azkaban e por que atacaram sem autorização.
 — Não cabe a você decidir o que o Ministério da Magia faz ou deixa de fazer, Dumbledore! — retrucou Fudge, agora exibindo no rosto um tom de magenta que teria sido o orgulho do tio Válter. — Claro que não — disse Dumbledore suavemente.
 — Eu estava apenas expressando a minha confiança de que este assunto não deixará de ser investigado (Rowling, 2015 [2002], p. 123).

A moral é, portanto, um sistema de deveres para com o Outro. São obrigações sociais que limitam a liberdade do indivíduo, e, por essa razão, o governo necessita de uma justificativa sólida acerca dos preceitos que devem ser compartilhados por toda essa nação (Tugendhat, 1997). A moral é autônoma – ligada à liberdade racial do indivíduo em aceitar aquele sistema –, uma vez que o sistema é sustentado graças aos sujeitos que agem em seu nome para que essa moral a cada dia seja alimentada e entendida como um “bem comum”, como necessária.

São exigências mútuas compactuadas pelos membros integrantes dessa sociedade (são alienados para se convencerem disso). Surge, daí, o que a ciência social designa como “consciência coletiva” (Guterman, 2013). O nazismo ressignificou o conceito de moral, entendendo este como um conjunto de valores a serem seguidos à risca pela população. A fim de que esses valores fossem propagados, criou-se um sistema legal e filosófico capaz de sustentar tais ideais (Arendt, 2012).

Tendo como base o movimento dialético-dialógico, podemos dialogar a práxis da Alemanha Nazista com o contexto do romance que estamos analisando. A audiência à qual Harry é submetido revela o que este Estado está disposto a fazer para preservar essa “moral” (combate o “*mestiço*” Dumbledore, pois, na visão desse Estado, ele não quer alertar acerca de um perigo, ele é o perigo, pois quer tomar o Ministério).

Esse Estado questiona a própria cláusula que permite que um bruxo possa se defender quando posto em condições excepcionais, porém, mesmo diante do testemunho à favor de Harry

(que presenciou o ataque à ele e relatou exatamente como aconteceu), nega-se a averiguar os fatos (novamente nos questionamos: se fosse um bruxo “*sangue puro*” a desconfiança poderia sequer existir).

Quando este Estado é pressionado para consultar a testemunha quantas vezes fosse necessário, o Ministro, novamente, nega-se (porque é conveniente acreditar que não houve qualquer tipo de ataque, que é uma estratégia para Harry não ser expulso). É em nome dessa moral (“*mestiços*” não podem ter voz; “*mestiços*” são mentirosos e manipuladores, pois querem tomar o controle do Ministério) que o Ministério nega a democracia:

— Eu gostaria de lembrar a todos que o comportamento desses dementadores, se não foram realmente imaginados por este garoto, não são o tema desta audiência! — disse Fudge. — Estamos reunidos aqui para examinar as violações ao Decreto de Restrição à Prática de Magia por Menores cometidas por Harry Potter!

— Naturalmente que estamos — disse Dumbledore —, mas a presença de dementadores naquela travessa é muito relevante. A Cláusula Sete do decreto prevê que a magia pode ser usada diante de trouxas em circunstâncias excepcionais, e, na medida em que essas circunstâncias excepcionais incluem situações que ameaçam a vida dos próprios bruxos ou de quaisquer outros bruxos ou trouxas presentes na ocasião em que...

— Conhecemos a Cláusula Sete, muito obrigado! — vociferou Fudge.

— Naturalmente que conhece — disse Dumbledore cortesmente. — Então concordamos que o fato de Harry ter usado o Feitiço do Patrono se enquadra precisamente nas circunstâncias especiais que a cláusula descreve?

— Se é que havia dementadores, o que duvido.

— Você ouviu a testemunha ocular — interrompeu Dumbledore. — Se ainda duvida da veracidade do depoimento dela, torne a chamá-la, torne a interrogá-la, tenho certeza de que ela não faria objeção.

— Eu... isso... não... — atrapalhou-se Fudge, mexendo nos documentos à sua s _____ frente. — E que... quero terminar com isso hoje, Dumbledore!

— Mas naturalmente você não se importaria de ouvir muitas vezes um depoimento, se a alternativa fosse tomar uma decisão injusta — ponderou Dumbledore (Rowling, 2015 [2002], p. 124).

O objetivo em negar o discurso do “*mestiço*” e atribuir a ele uma nova carga valorativa (mentiroso, ladrão, corrupto). Para isto, o Estado garante que um grande número de pessoas siga fielmente as normas morais dessa sociedade (com características nazistas). Para isso, conta com a mídia. O comportamento dos nazistas – simpatizantes e aqueles que não reagiram frente ao nazismo – estava: “[...] de acordo com as normas morais em vigor no país naquela ocasião, normas estas construídas com o objetivo explícito de desafiar a própria ideia de moral como a concebida pela tradição judaico-cristã ocidental” (Guterman, 2013, p. 43).

A propaganda exerceu um papel fundamental para angariar adeptos e tornar todos anestesiados quanto às práticas violentas às quais recorriam para manter o regime. A propaganda doutrinária nazista era aprimorada para justificar os crimes que ajudava a perpetrar. Os membros que integravam esse movimento eram muito inteligentes, mas recusavam-se a

pensar, agindo como bando, uma espécie de efeito manada. Os nazistas aproveitavam-se dessa incapacidade de refletir para instalar o seu conjunto de regras de conduta (Arendt, 2012).

Dialogando essa práxis com a institucionalização de certas estratégias de base nazista pelo Ministério da Magia, observamos que a recuperação dessa moral é anunciada antes mesmo desse enviar a sua representante, Umbridge, à escola. Além da recusa em interrogar quantas vezes forem necessárias as testemunhas; analisar as provas; procurar pela verdade, o Ministro se sente ameaçado e assume uma postura violenta quando Dumbledore o alerta acerca da possibilidade de uma decisão injusta ser tomada ali.

Insiste em afirmar que as histórias ali apresentadas são “fantabulosas” e recupera outros episódios para Harry saia da Corte como culpado, expulso da Escola. É a postura de Dumbledore quanto a essa questão que nos permite visualizar os planos desse governo para a Escola. Para cada argumento do Ministro refutado por Dumbledore (que pode trazer testemunhas para cada um dos “novos crimes” que Harry passa a ser acusado), alega que não há tempo para que ninguém seja ouvido.

O próprio Ministro havia “perdoado o crime” em outra ocasião e traz novamente para o julgamento. Quando passa a elencar os “atos infratores” de Harry no interior da Escola, o embate ganha uma nova tônica, mais agressiva, inclusive (que é, inclusive, o que mobiliza esse governo a intervir na Escola). Dumbledore ressalta que não é de competência do Ministério punir naquele tribunal as faltas cometidas na Escola (o que ressalta que este Estado não tem controle acerca do que acontece na escola; não pode dar a cartada final).

Dumbledore, ao destacar que o Ministério não tem meios para expulsar nenhum aluno (e, com isso, silenciar, perseguir), faz com que esse Ministro decida o que realmente pretende com Umbridge. Segundo ele próprio, leis podem ser mudadas (para que a sociedade acredite que a intervenção é necessária; para que a tortura seja legitimada; para que ele valora como “movimentos criminosos” sejam combatidos). Essas mudanças são convertidas no “progresso” que colocará em prática a partir de Umbridge:

— Mas naturalmente você não se importaria de ouvir muitas vezes um depoimento, se a alternativa fosse tomar uma decisão injusta — ponderou Dumbledore.
 — Decisão injusta, uma ova! — disse Fudge aos berros. — Você algum dia se deu ao trabalho de contar o número de histórias fantasiosas que esse garoto inventa, Dumbledore, quando tenta encobrir seu flagrante mau uso da magia fora da escola? Suponho que tenha esquecido o Feitiço da Levitação que ele usou há três anos...
 — Não fui eu, foi um elfo doméstico! — disse Harry.
 — ESTA VENDENDO? — rugiu Fudge, fazendo um gesto largo em direção a Harry. — Um elfo doméstico! Numa casa de trouxas! Francamente. — O elfo doméstico em questão está presentemente no serviço da Escola de Hogwarts — disse Dumbledore.
 — Posso convocá-lo aqui instantaneamente para depor, se você quiser.

— Eu... não... eu não tenho tempo para ouvir elfos domésticos! Em todo o caso, esta não foi a única... ele transformou a tia em um balão de gás, ora tenha paciência! — Fudge berrava, socando a mesa do juiz e virando um tinteiro.

— E você bondosamente não fez acusações naquela ocasião, aceitando, suponho, que mesmo os melhores bruxos nem sempre podem controlar as emoções — disse Dumbledore calmamente, enquanto Fudge tentava limpar a tinta de suas anotações.

— E nem ao menos comecei a falar do que ele apronta na escola.

— Mas como o Ministério não tem autoridade para punir os alunos de Hogwarts por faltas cometidas na escola, o comportamento de Harry naquela instituição não é relevante para esta audiência — disse Dumbledore, educadamente como sempre, mas agora com um toque de frieza em suas palavras.

— Oh-ho! — exclamou Fudge. — Não é de nossa competência o que ele faz na escola, eh? E o que você pensa.

— O Ministério não tem o poder de expulsar alunos de Hogwarts, Cornélio, como lembrei a você na noite de dois de agosto — disse Dumbledore. — Tampouco tem o direito de confiscar varinhas até que as acusações tenham sido comprovadas; tal como lembrei a você na mesma noite. Na sua admirável pressa de garantir o respeito à lei, você parece, inadvertidamente tenho certeza, ter esquecido algumas leis.

— As leis podem ser mudadas — respondeu Fudge com ferocidade.

— Claro que podem — disse Dumbledore, inclinando a cabeça. — E, sem dúvida, parece que você está fazendo muitas mudanças, Cornélio. Porque, nas poucas semanas desde que fui convidado a deixar a Suprema Corte dos Bruxos, já se tornou normal promover um julgamento criminal para tratar de um simples caso de magia praticada por menor! (Rowling, 2015 [2002], p. 124-125).

Em pouco tempo, especialmente em virtude das propagandas doutrinárias nazistas, os velhos valores morais foram substituídos por “novos” (ou “adormecidos”, apenas esperando pela oportunidade de serem legitimados por instâncias oficiais, pelo discurso dominante). Não havia no nazismo a necessidade de provar que esses novos valores eram melhores. A identificação com esses ideais surge de forma natural. O público-alvo que o nazismo beneficiou foi aquele que podemos valorar como “cidadãos de bem”.

Os nazistas considerados como “ideais” não eram os “raivosos”, assassinos, mas os “[...] bons pais de família e carinhosos amantes depois de cometer a mais impressionante brutalidade, respeitando a norma” (Guterman, 2013, p. 46). O extermínio dos “sujos”, “ruins” é visto como um empreendimento, como a necessidade de cumprir metas e atingir objetivos (no caso do romance, Lúcio exerce essa dupla função: é servil a esse Ministério, que, de forma mais velada, compactua com essa ideologia; e à Voldemort, quem, de fato, tem um projeto nazista de extermínio e limpeza dessa população que “contamina os bruxos”).

Os líderes nazistas – ou potencialmente nazistas – possuem alguns traços que os caracterizam: uma mescla entre a ternura e a tirania; entre o sadismo e o sentimentalismo (Guterman, 2013; Feitoza, 2013). O código moral nazista reitera alguns “condutas básicas” – a lealdade, a obediência e o “cumprimento do dever” (não importam os meios acionados para a garantia de tal cumprimento e é nesse sentido que o regime legitima práticas como a propagação de notícias que possam beneficiar esse governo e vilanizar os seus “inimigos; a oficialização da

violência e tortura; e reitera-se valores com os quais as famílias conservadoras se identificam – o ódio àquele entendido como “diferente”).

A moral deixa de ser uma consciência individual sobre o que é certo e errado e passa a emanar de um ente externo ao sujeito: tem-se uma autoridade messiânica, detentora de uma “verdade” que não pode ser questionada, rebatida, refutada, discutida, apenas cumprida (Arendt, 2012). Assim, considerando essas definições, o Ministério da Magia pode ser interpretado como um governo adepto a ideais de base nazista pelos membros que os representam nas instâncias diversas defenderem a “superioridade da raça”.

Além da família Malfoy (brancos, ricos, influentes dentro dessa superestrutura dominante, fiéis à Voldemort e à sua política de “purificação da raça”), Bartô Crouch também é um sujeito que, embora de forma mais velada, a partir de seus atos, simboliza a intolerância, o descaso e o ódio direcionado às minorias. Tal como Lúcio Malfoy, advém de uma família “*sangue puro*”, exerce um cargo de alta importância e é adepto à ideia de que “não importam os meios” para que a “justiça” seja feita e a sociedade seja “descontaminada”.

Quando a sua elfo é interrogada por estar em um lugar suspeito (os *Comensais da Morte*, seguidores de Voldemort, atacaram *trouxas* e deixaram uma marca (marca negra) – a de Voldemort – onde a elfo se encontrava), não mede esforços para que ela seja julgada, humilhada e tratada como uma criatura desprovida de quaisquer direitos (o que nos revela o que esse Estado entende como “indigno” e “ruim”). Assim, o ódio ao “*mestiço*” – seja para Lúcio (ligado à escola, pois é membro do Conselho Diretor), Umbridge (docente, Alta Inquisidora e Diretora) ou para Crouch (seu desprezo às criaturas) – caracteriza esse Ministério como supremacista.

Não é à toa que Umbridge tem dois alvos principais ao longo de sua gestão: Harry (*mestiço*) e Hermione (*nascida-trouxa*). A lógica nazista entende que apenas os “cidadãos de bem” (*puros por sangue*) têm direito à voz, expressão. Esse direito é concedido pois há um sujeito protegido, representado por essa lógica (para essas pessoas é interessante que aqueles que promovem a “decadência” da sociedade sejam excluídos dela). O “*mestiço*”, então, deve ser cassado (até que desista e abra mão dos seus direitos). A tortura é um dos mecanismos depreendidos para esse controle, uma tentativa de impedir a luta, a resistência).

O combate à liberdade de expressão para que seja feita essa “descontaminação” da sociedade (para garantir voz apenas aos “*puros*” e “*dignos*”) a partir de meios opressivos e repressivos demarca a gestão de Umbridge e Bolsonaro. A disseminação de um ódio latente demarca toda a gestão de Bolsonaro. Defende a “descontaminação” da sociedade e, para tanto, faz várias alusões à tortura como o caminho para recuperar essa “moral” perdida. Por exemplo,

o principal torturador da ditadura, coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra, é visto por Bolsonaro como um “herói nacional”²⁷ (por este ter agido em nome de uma “moral”).

Além disso, já afirmou que o erro da ditadura foi o de torturar e não matar²⁸. Em entrevista ao Brasil Urgente (TV Bandeirantes), afirma que o país nunca sofreu uma ditadura: “Temos de conhecer a verdade. Não quer dizer que foi uma maravilha, não foi uma maravilha regime nenhum. Qual casamento é uma maravilha? De vez em quando tem um probleminha, é coisa rara um casal não ter um problema, tá certo? [...] E onde você viu uma ditadura entregar pra oposição de forma pacífica o governo? Só no Brasil. Então, não houve ditadura”²⁹.

Nessa perspectiva, observamos que, em certos momentos, Bolsonaro exalta essas práticas ditatoriais (“31 de março de 1964, Devemos, sim, comemorar esta data. Afinal de contas, foi um novo 7 de setembro [...] O Brasil merece os valores dos militares de 1964 a 1985³⁰”). Desse modo, a sua postura favorável à tortura não é novidade, pois, em 1999, já afirmava que: “Pau-de-arara funciona. Sou favorável à tortura, tu sabe disso. E o povo é favorável também”³¹.

Em sua visão, os assassinatos cometidos à época foram um “mal necessário” (“Errar, até na sua casa, todo mundo erra. Quem nunca deu um tapa no bumbum do filho e depois se arrependeu? Acontece”³²). Ao se sentir pressionado pelo presidente da OAB, em 2019, afirmou que: “Um dia, se o presidente da OAB quiser saber como é que o pai dele desapareceu no período militar, conto pra ele. Ele não vai querer ouvir a verdade. Conto pra ele”³³. Além disso, quando se defende essa “descontaminação”, ataques à democracia também são frequentes em seus discursos.

²⁷ <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2019/08/bolsonaro-volta-a-chamar-ustra-de-heroi-nacional-e-recebe-viuva-no-planalto.shtml>. Acesso em: 30 jun. 2021.

²⁸ <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2019/03/veja-10-frases-polemicas-de-bolsonaro-sobre-o-golpe-de-1964-e-a-ditadura-militar.shtml>. Acesso em: 30 jun. 2021.

²⁹ <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2019/03/veja-10-frases-polemicas-de-bolsonaro-sobre-o-golpe-de-1964-e-a-ditadura-militar.shtml>. Acesso em: 30 jun. 2021.

³⁰ <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2019/03/veja-10-frases-polemicas-de-bolsonaro-sobre-o-golpe-de-1964-e-a-ditadura-militar.shtml>. Acesso em: 30 jun. 2021.

³¹ <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2019/03/veja-10-frases-polemicas-de-bolsonaro-sobre-o-golpe-de-1964-e-a-ditadura-militar.shtml>. Acesso em: 30 jun. 2021.

³² A frase foi dita em entrevista concedida à Rádio Super Notícia no dia 10 de maio de 2018. Diz respeito ao documento em que o chefe da CIA afirma que o ex-presidente Ernesto Geisel (1974-1979) aprovou a continuidade de uma política de “execuções sumárias” de adversários da ditadura militar. Chico Lopes, ex-presidente do Banco Central, que na ocasião invocou o direito de ficar calado na chamada CPI dos Bancos no Senado. “Sou favorável, na CPI do caso Chico Lopes, que tivesse pau-de-arara lá”, disse ele em entrevista ao programa Câmeras (<https://www.cartacapital.com.br/politica/bolsonaro-em-25-frases-polemicas/>).

³³ <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2019/03/veja-10-frases-polemicas-de-bolsonaro-sobre-o-golpe-de-1964-e-a-ditadura-militar.shtml>. Acesso em: 30 jun. 2021.

Para Bolsonaro, “o voto não vai mudar nada nesse país” e que “só vai mudar se um dia partirmos para uma guerra civil por meio de um trabalho que o regime militar não fez: matando uns 30 mil”. Segundo ele, “se vão morrer alguns inocentes, tudo bem, quando é guerra, morre inocente”³⁴. Não é incomum, também, a sua defesa de que o Congresso Nacional precisa ser fechado, pois: “A atual Constituição garante a intervenção das Forças Armadas para a manutenção da lei e da ordem. Sou a favor, sim, de uma ditadura, de um regime de exceção, desde que este Congresso dê mais um passo rumo ao abismo”³⁵.

Além disso, quando defende a “descontaminação” dessa sociedade “corrompida”, o antipetismo também é evidente em seu discurso (assim como o combate ao comunismo). A sua campanha eleitoral (e consequente gestão) consolidou-se a partir da instituição de um inimigo que deveria ser fuzilado, exilado, caçado. Em 2018, anunciava que: “Vamos fuzilar a petralhada aqui do Acre. Vou botar esses picaretas para correr do Acre. Já que gosta tanto da Venezuela, essa turma tem que ir para lá”³⁶.

Também reiterava que: “Essa turma, se quiser ficar aqui, vai ter que se colocar sob a lei de todos nós. Ou vão para fora ou vão para a cadeia. Esses marginais vermelhos serão banidos de nossa pátria”³⁷. Desse modo, a dialética-dialógica nos permite aproximar a gestão de Umbridge da de Bolsonaro porque ambos naturalizam a tortura, o assédio, o controle (para conter a liberdade de expressão) em defesa de uma “segurança nacional” que se encontra ameaçada e determinam o combate a um “perigo vermelho” que ameaça essa ordem.

Aqueles que compõem o movimento que estamos chamando de “esquerda *potteriana*” (que são, majoritariamente, membros da *Casa Grifinória*), bem como aqueles que compõem movimentos brasileiros de esquerda (ou que são simpatizantes) são alvos de uma gestão que faz uso de meios agressivos para que seu projeto de “descontaminação” não seja retardado, e faz isso por meio da manipulação da mídia para fazer com que a comunidade aja como agentes em nome desse Estado, para que contenham este “perigo” que ameaça à segurança de todos.

A liberdade de expressão é um direito inalienável, ou seja, todo indivíduo pode e deve manifestar o seu pensamento sem que seja censurado (Artigo 5º, Constituição Federal) (Cioccarì; Persichetti, 2018). Todavia, a liberdade de expressão não pode ser invocada para a prática da intolerância e preconceito de qualquer ordem. Este direito basilar não deve ser usado como pretexto para se empregar expressões que caracterizam uma postura criminosa, como a

³⁴ <https://www.cartacapital.com.br/politica/bolsonaro-em-25-frases-polemicas/>. Acesso em: 30. Jun. 2021.

³⁵ <https://www.cartacapital.com.br/politica/bolsonaro-em-25-frases-polemicas/>. Acesso em: 30. Jun. 2021.

³⁶ <https://www.cartacapital.com.br/politica/bolsonaro-em-25-frases-polemicas/>. Acesso em: 30. Jun. 2021.

³⁷ <https://www.cartacapital.com.br/politica/bolsonaro-em-25-frases-polemicas/>. Acesso em: 30. Jun. 2021.

difamação, a injúria, a calúnia ou a incitação à qualquer forma de violência (Cioccari; Ezequiel, 2017).

Entretanto, a pré-gestão e a gestão de Bolsonaro são marcadas pela incitação ao ódio: “Eu jamais ia estuprar você porque você não merece”³⁸ (Bolsonaro afirma que a sua opositora não merecia ser estuprada “porque ela é muito feia, não faz o meu gênero, jamais a estupraria”); “Por isso o cara paga menos para a mulher (porque ela engravida)” (segundo ele “Quando [a mulher] voltar [da licença-maternidade], vai ter mais um mês de férias. Então, no ano, ela vai trabalhar cinco meses”, afirmou. “Quem vai pagar a conta? É o empregador”)³⁹ são alguns dos ataques feitos às mulheres, mas não são as únicas alvos de seu ódio.

No caso de Umbridge, a incitação do ódio ao “*mestiço*” também demarca a sua gestão: “– Não quero criticar o modo como as coisas têm sido conduzidas nesta escola — disse ela, um sorriso pouco convincente distendendo sua boca rasgada —, mas os senhores foram expostos a alguns bruxos muito irresponsáveis nesta disciplina, de fato muito irresponsáveis, isto para não falar — ela deu uma risadinha desagradável — em *mestiços* extremamente perigosos” (Rowling, 2015 [2002], p. 200).

A partir do momento em que consideramos os “impuros” nos dois contextos, respeitando suas singularidades, entendemos que a decadência da sociedade se dá pelo fato de se tornar mais inclusiva. No caso do romance, a decadência se dá por se ter permitido que sujeitos “não puros” ocupassem esse cargo. Nesse sentido, promove-se uma “limpeza” para que o “ensino de qualidade”, “adequado”, “ligado a um programa aprovado” promova esse “progresso” (a tortura, a censura, a vigilância, a intervenção nas aulas de outros professores demarcam esse “progresso”).

Líderes nazistas prometem a essa sociedade a retomada a um passado idealizado (pelos conservadores), um passado no qual o oprimido, além de não ser protegido por esse Estado, é exterminado, expulso desse mundo “ideal” (Arendt, 2012). Desse modo, as falas proferidas por Bolsonaro reiteram que gestores com esse perfil promovem uma “higienização” desses “impuros” – negros, mulheres (que não servis e submissas), estrangeiros, indígenas, comunidade LGBTQIAPN+, pobres etc., da sociedade, visto que não podem ter voz ou ao menos sobreviver.

O intuito desse sistema é a formação de indivíduos estáticos, não-pensantes, que se abstêm do livre arbítrio e de sua liberdade de expressão. Como ressaltamos, é um regime que

³⁸ <https://www.cartacapital.com.br/politica/bolsonaro-em-25-frases-polemicas/>. Acesso em: 30. Jun. 2021.

³⁹ <https://www.cartacapital.com.br/politica/bolsonaro-em-25-frases-polemicas/>. Acesso em: 30. Jun. 2021.

legítima o emprego da força (embora não seja a única estratégia). Matar (assim como assediar, perseguir, torturar) é o novo normal. Não matar significa ser culpado (Arendt, 2012). O culpado não é mais quem comete o crime, mas sim quem não é conivente com o sistema ou quem é o alvo desse extermínio:

[...] A moral, embora anteceda a própria sociedade, pode ser manipulada drasticamente por ela – a ideologia *Völkisch* foi o ponto inicial dessa mudança, ao estabelecer que as obrigações morais só se aplicavam a quem fosse da *Volk*. O sentimento de culpa pode ser despertado por um conflito entre antigos hábitos e novos costumes. Se essa “nova moralidade” estabelecer que “matar” é o hábito, “não matar” significa ser culpado. Mas aí, diz Arendt, não é mais moralidade: trata-se de conformidade e de não conformidade a um conjunto arbitrário de normas. Os conceitos de culpa e inocência perdem o sentido tradicional, já que “culpado” não é quem comete crime, mas quem atrapalha o processo histórico – que, no caso da Alemanha nazista, significava o extermínio dos seres considerados racialmente inferiores (Guterman, 2013, p. 53).

Dialogando com o romance, o sentimento de culpa assola os membros que pensam em se unir à Harry Potter (e Hermione, pois é ela quem convida aqueles que ainda pensam de forma mais crítica sobre os efeitos desse Estado na educação que recebiam naquele momento). Muitos se questionam se essa revolta à certa; muitos temem que os seus pais sejam atingidos – demitidos ou agredidos – caso o movimento seja descoberto; muitos refletem se o que a mídia tem relatado sobre Harry é ou não verdadeiro (se Harry é um “mentiroso”).

As sessões de tortura de Umbridge passam a ser de conhecimento geral, e, desse modo, esses sujeitos sabem que podem ser os próximos alvos. São essas questões que, em um primeiro momento, fazem com que os membros hesitem em fazer parte *Armada*. Estar dentro desse movimento é ser contra a ideologia vigente: compreender que Harry e Dumbledore falam a verdade implica aceitar que o Ministro não é mais capaz de proteger as pessoas de um vilão que promete o extermínio de todos aqueles que não sejam puros o suficiente para viverem.

Líderes nazistas – ou com traços – objetivam salvar a comunidade de uma “decadência” derivada de uma suposta “degradação moral”. Para tanto, constrói-se um conjunto de normas (etos) capaz de reforçar a submissão dos membros dessa sociedade ao governo (e, conseqüentemente, aqueles resistentes são silenciados, perseguidos, torturados e/ou mortos, como ocorreu na Inquisição, e, se trouxermos a discussão para o nosso lugar de fala, como na Ditadura Militar brasileira).

Apenas aqueles que pertencem à “comunidade nacional” (*Volksgemeinschaft*) são contemplados e têm “voz” nesse governo (Guterman, 2013). Assim, a propaganda nazista buscava igualar todos os alemães por sua natureza e distinguiu essa população, criando-se uma falsa ideia de “solidariedade” (Arendt, 2012). A ideia dessa gestão era a retenção de “arianos”

para a formação de uma sociedade racial “pura” (Elias, 1996). Em virtude dessa “solidariedade” entende que “aqueles que não estão conosco, estão contra nós”.

Aqueles que não se enquadram, que reagem e rejeitam esse sistema, são, imediatamente, descartados. Nessa lógica, o que não se enquadra é considerado como “morto” (Guterman, 2013). Assim, a propaganda, novamente, exerceu um papel fundamental na disseminação desse temor, e, assim, como porta-voz desse governo, construiu a ideia de que havia uma “ameaça” que retardava a chegada a essa “estabilidade”, a essa utopia que almejavam retomar (um mundo em que o diferente não existe; uma sociedade livre das “impurezas”) (Arendt, 2012).

Os representantes desse regime não se importavam se esses alvos estavam vivos ou mortos, se jamais viveram ou se nunca nasceram; o objetivo desta sociedade era a manutenção dessa política de discriminação e extinção do que impede essa utopia de ser concretizada (a ascensão da “família tradicional”, do “cidadão de bem”, do “cidadão leal e sempre à serviço desse Estado) (Elias, 1996). Além disso:

Quando se dizia que todos os judeus eram inferiores e que, por essa razão, pereceriam, então a elite do movimento entendia imediatamente que os judeus deviam ser eliminados. Por isso, a virtude mais cultivada no nazismo era a lealdade ao Líder, pois era da existência de sua liderança incontestável que dependia o triunfo concreto da ficção sobre a realidade. O homem ideal do regime totalitário é aquele que não distingue mais a realidade da ficção, o verdadeiro do falso (Guterman, 2013, p. 59).

As mentiras – presentes no discurso do líder ou propagadas pela mídia – são estratégias discursivas constantes que mantêm essa hegemonia intacta, e, de forma gradativa, essa sociedade fica mais subserviente a esse governo (Elias, 1996; Feitoza, 2013). Os nazistas empreenderam a sua campanha de eliminação, porque, segundo a sua lógica, os poloneses não tinham capacidade intelectual, contudo, para que a doutrina pudesse ser disseminada e mantida por essa própria sociedade, precisava-se acabar com as provas que apontavam o contrário (Arendt, 2012).

Além disso: “[...] os atos do regime nazista eram criminosos, de modo que o crime de Estado, plenamente justificado para assegurar a sobrevivência desse mesmo Estado, deixa de ser exceção e passa a ser regra” (Guterman, 2013, p. 64). Esse “consentimento” é buscado por meio do terror psicológico e da violência (bem como trabalha-se com promessas em relação a esse passado utópico de interesse para os conservadores). O grande pavor do totalitarismo é esse despertar, o uso do livre arbítrio, a ascensão de sujeitos críticos e com meios para reverter essa lógica. Assim, as políticas de perseguição e extermínio tornam-se cada vez mais duras.

Ao negar-se esse “consentimento”, abre-se a possibilidade de uma ruptura histórica, inaugura-se algo novo. É nesse processo que reside a liberdade (Guterman, 2013). Desse modo, o mundo renovado, sujeitos engajados, uma sociedade livre e com voz desperta a ira desse governo. O ato de pensar, refletir, posicionar-se é temido. Para isso, adota-se medidas estritas (que, em outro contexto, seriam vistas como criminosas) para conter os movimentos que visam inverter essa lógica e tornar a sociedade, novamente, democrática.

É por esse motivo que seja na Inquisição, na ascensão do Nazismo e Fascismo ou na Ditadura brasileira, a tortura, a censura, a “caça às bruxas” são práticas institucionalizadas e incentivadas (Arendt, 2012). A eliminação total desses sujeitos “inimigos” dos espaços públicos é o projeto primordial de governos nazistas. A liberdade é impossível de ser concretizada em virtude da ação da coerção, tortura e de outras técnicas, como a propagação, por parte da mídia, de que esse sistema é necessário, bem como é a mídia que garante a lealdade e fidelidade ao opressor (Guterman, 2013).

Os verdadeiros criminosos, nesse sistema, são elevados à categoria de “administradores”, sendo responsáveis pela perseguição àqueles que deveriam ser punidos (de forma física e moral, moral porque a própria mídia demoniza esses principais alvos e contribui para que sejam “caçados”). São sujeitos que almejam ser “cidadãos exemplares”, destituídos de iniciativa própria, totalmente à mercê desse sistema. Arendt (2008) chama esse processo de “morte moral do homem”, pois todo o sentido de solidariedade é aniquilado, substituído pelo desejo de perseguir, condenar e punir os “infratores” dessa Lei.

Tendo como base a noção de “morte moral do homem” abordada por Arendt (2008), cujo objetivo é exterminar todos aqueles que não se enquadram em um estereótipo racial, ao redimensionarmos essa discussão para o Brasil contemporâneo, notamos que essa ideologia concretiza-se, novamente, no discurso de Bolsonaro quando se refere à comunidade LGBTQIAPN+, negros, mulheres, indígenas, deficientes, idosos etc., pois entende que esses não devem ter uma vida mais digna (com acesso aos direitos fundamentais básicos).

Quanto à comunidade LGTBQIAPN+, entende que: (I) “Para mim é a morte. Digo mais: prefiro que morra num acidente do que apareça com um bigodudo por aí. Para mim ele vai ter morrido mesmo”; (II) “O filho começa a ficar assim meio gayzinho, leva um couro, ele muda o comportamento dele; (III) 90% desses meninos adotados [por um casal gay] vão ser homossexuais e vão ser garotos de programa com toda certeza”; (IV) “Não existe homofobia

no Brasil. A maioria dos que morrem, 90% dos homossexuais que morrem, morre em locais de consumo de drogas, em local de prostituição, ou executado pelo próprio parceiro”⁴⁰.

Tais valores semiotizados pela voz social que representa (conservadora, religiosa) confirmam a política que coloca em prática: podem ser assediados, desprovidos de quaisquer proteções e mortos. Além disso, a população negra também é alvo de sua intolerância – e de seus apoiadores. Em 2017, foi apresentada pela Procuradoria-Geral da República uma denúncia pelo crime de racismo e discriminação. Todavia, foi absolvido, pois, segundo o STF, as falas encontram amparo nos princípios que garantem o “exercício da liberdade de expressão”.

A frase em questão era a defesa de que: “Fui num quilombola [sic] em Eldorado Paulista. O afrodescendente mais leve lá pesava sete arrobas. Não fazem nada! Acho que nem para procriadores servem mais”⁴¹. Nessa perspectiva, as próprias leis acabaram por protegê-lo, pois, amparado na liberdade de expressão, por anos ofendeu minorias sem que nada acontecesse. Além disso, as políticas afirmativas também são questionadas (pelo fato de que grande parte delas foi implementada pelo governo PT, que defende ideais inversos ao seu).

Em relação a pauta das políticas afirmativas, reitera, em suas diversas declarações públicas, que “Quem usa cota, no meu entender, está assinando embaixo que é incompetente. Eu não entraria num avião pilotado por um cotista. Nem aceitaria ser operado por um médico cotista” e “Isso não pode continuar existindo. Tudo é coitadismo. Coitado do negro, coitado da mulher, coitado do gay, coitado do nordestino, coitado do piauiense. Vamos acabar com isso”. Esses são alguns exemplos dos sujeitos que para Bolsonaro devem ser colocados à margem⁴².

Como já apontamos, assassinos nazistas eram, em sua maioria, “respeitáveis homens cultos da classe média alemã” (Guterman, 2013, p. 77) –defendem uma “verdade oficial” e esperam ser recompensados, isto é, esperam punir esses “infratores” (Arendt, 2012). Além disso, a retórica religiosa desempenhou um papel expressivo nesse momento em que buscava-se adeptos ao regime, a formação de um “exército”. Hitler fora construído, portanto, como uma entidade divina, e, como tal, a sua vontade deveria ser tomada e concretizada.

A sua verdade estava acima de qualquer outra. A ideologia *völkisch* visava desumanizar os judeus, ou seja buscava-se negar uma “alma” a esses indivíduos (de maneira semelhante aos judeus, os “*sangue ruins*” – representados pelos “*nascidos-trouxa*” – eram os alvos dessas políticas de eliminação, mais potentes no discurso de Voldemort, porém, de forma velada, o

⁴⁰ Todas as frases encontram-se disponíveis em: <https://www.cartacapital.com.br/politica/bolsonaro-em-25-frases-polemicas/>. Acesso em: 30 jun. 2021.

⁴¹ <https://www.cartacapital.com.br/politica/bolsonaro-em-25-frases-polemicas/>. Acesso em: 30 jun. 2021.

⁴² <https://www.cartacapital.com.br/politica/bolsonaro-em-25-frases-polemicas/>. Acesso em: 30 jun. 2021.

Ministério, a partir dos seus representantes, também adotava estratégias que retirava a “alma” desse povo, colocando-os à margem do sistema).

Os conceitos de certo e errado não se aplicam nesse tipo de regime. Dentre os perigos oriundos da ideologia *völkisch* e das políticas antissemitistas cumpre mencionar a formação de uma “nova religião”. Esta não apenas adentrou no subconsciente de uma parte expressiva da sociedade alemã, mas penetraram de forma profunda no cotidiano dos cidadãos alemães, tornando-se uma nova forma de vida, uma nova moral (Arendt, 2012; Elias, 1996). Os fundamentos da Alemanha nazista – a ideologia *Volk* e a pátria – pregavam a “purgação moral”, compreendida como uma espécie de revolução.

Nesse modelo de sociedade, institui-se a figura do *Führer*, que é uma espécie de Cristo que falava o que a massa desejava ouvir. O “evangelho” de Hitler defendia o ódio e a intolerância aos “*impuros*”. A audiência o aplaudia – a classe média se via impotente ante a força do marxismo e ameaça de uma “revolução comunista” – e, assim, entendia o nazismo como uma “salvação” (Guterman, 2013). Há um culto à Hitler e, assim, ignora-se qualquer outro tipo de moral.

Esse processo também ocorre no romance. A audiência à qual Harry é submetido é um exemplo. Dumbledore e Harry, enquanto “*mestiços*”, apresentam fatos, testemunhas e argumentos que refutam o que o Ministro alega (que Harry praticara um “ato criminoso”, que os *Dementadores* apenas recebem ordem do Ministério). O Ministério, de forma responsiva, emprega estratégias para que a “audiência” (a comunidade bruxa) aplauda e aceite o que esse Estado entende como ideal (que os “*mestiços*” são um “mentirosos” e precisam ser contidos).

Como o “perigo” está dentro da escola, é preciso que este Ministério tenha olhos e ouvidos em todas as instâncias para que seja mais fácil de fazer com que a comunidade bruxa continue a acreditar que o governo é poderoso e capaz de conduzir a sociedade – com ênfase na descontaminação – em direção a um “progresso”. A maioria que representa essa sociedade – os supremacistas, ricos, influentes – atua para que se consolide no imaginário coletivo que aqueles que contestam, reagem, criticam, sugerem são “marginais mentirosos”.

De maneira semelhante ao fascismo italiano, é a “liderança carismática” que mantém essa hegemonia intacta. Tais líderes se veem como mitos – ideal disseminado pelos adeptos – e acreditam que devem ter a palavra final (por serem ícones que representam e legitima a existência dessa sociedade). A promessa da recuperação de uma “segurança perdida” é reiterada nesses discursos (teme-se uma ameaça comunista que irá impedir a retomada a uma moral específica – conservadora).

Em virtude das técnicas opressivas – manipulação a partir da mídia do discurso de todos que contestam esse regime – e repressivas – torturas, prisões e aniquilações – ficava cada vez mais difícil estabelecer qualquer tipo de oposição ao regime (Arendt, 2012). Há, também, o interesse na reunião de documentos que facilitem a identificação desses “transgressores”, pois acreditavam que essa posse facilitaria o trabalho de perseguição e segregação desta comunidade (Guterman, 2013).

Tendo em vista o projeto de vida que se desejava impor, adotava-se meios para impedir a articulação dos resistentes, de modo que o governo nazista estabeleceu uma série de leis que tornaram inviável a vida dos judeus (semelhante ao que ocorre com os “*nascidos-trouxas*”, em nosso romance) no país: seus direitos são cassados; são humilhados; não podem ir a qualquer lugar público. Tornaram-se párias, à mercê de uma brutalidade oficializada, sem nenhuma voz representativa dentro desse governo (Elias, 1996).

A violência é feita em nome desse *Führer*, e, assim, os seus representantes trabalham em “nome da vontade do *Führer*” (não importam os meios para que essas vontades sejam concretizadas: almeja-se que esses “*impuros*” pertençam a um outro lugar ou que não pertençam a nenhum, que sejam extintos). A violência é tolerada, normalizada e institucionalizada, pois o objetivo é retomar uma “ordem” (Arendt, 2012). Os nazistas sentiam-se tranquilos para sair às ruas sem ter que esconder o que realmente pensavam sobre os judeus. O ódio deixa de ser reprimido e passa a ser externalizado a partir de agressões físicas e psicológicas.

O *Terceiro Reich* transformou a brutalidade em norma, em nome do “desejo do *Führer*”. Os direitos elementares garantidos à população foram suprimidos ao longo dessa gestão. A Constituição de Weimar alterou uma série de Artigos que garantiam a liberdade de pensamento e expressão e uma série de outros direitos fundamentais que ameaçavam essa “nova ordem”. A ordem em questão condena qualquer tipo de atividade considerada como “subversiva” e que torne essa população consciente acerca dos perigos da ideologia *Volk*.

Alguns exemplos são mencionados por Guterman (2013, p. 123). O Art. 48, seção 2, apontava que “no caso de a segurança pública ser seriamente ameaçada ou perturbada”, o chanceler do *Reich* poderia “tomar as medidas necessárias para restaurar a lei e a ordem”. Esta intervenção não tardou a acontecer, e, assim, foram suspensos os seguintes Artigos:

[...] 114 (“os direitos dos indivíduos são invioláveis”), 115 (“a casa de cada alemão é seu asilo e é inviolável”), 117 (“a privacidade da correspondência é inviolável”), 118 (“todo alemão tem o direito de expressar livremente sua opinião”), 123 (“todos os alemães têm o direito à assembleia”), 124 (“todos os alemães têm o direito de formar clubes e associações”) e 153 (“a propriedade é garantida pela Constituição”). Estava decretada a ditadura, logo no primeiro mês de governo de Hitler, sem que tenha havido

a necessidade de revogar a Constituição de Weimar. Ela simplesmente deixou de ter validade, ante a “emergência nacional” (Guterman, 2013, p. 123).

Em uma outra configuração, podemos dialogar a gestão de Umbridge com o *Terceiro Reich* ao exercer o cargo de Alta Inquisidora. A função atribuída a ela pelo Ministério lhe fornece armas para que “tome medidas necessárias para restaurar a lei e a ordem moral”. Essas medidas incluem a sua presença em todas as aulas dos demais professores (o objetivo é o de reportar ao Estado quaisquer atividades que possam ser consideradas como “subversivas”). Também há a instauração de inquéritos (para suspender a licença dos professores que lecionam na escola).

Nessa gestão, observa-se que há a exaltação de disciplinas que possam beneficiar o governo e censura àquelas consideradas como “menores” (os professores são colocados em observação, o que culmina a demissão de um deles, Trelawney, após a conclusão do inquérito); há a repressão aos movimentos estudantis (apenas a *Brigada Inquisitorial* é legalizada); e há a punição dos alunos que questionam os “padrões de ensino aprovados” (são torturados na sala de Umbridge). Promove-se uma falsa ideia de que era um regime democrático.

Voltando ao contexto nazista, a própria população – a maioria dos alemães, portanto – que aprovaria, em plebiscito, a política ditatorial de Hitler. Realizou-se uma consulta popular simples, mas que resumia a intenção dos nazistas de envolver toda a sociedade alemã em um único corpo: “Você, homem alemão, e você, mulher alemã, aprovam a política do seu governo do *Reich* e estão dispostos a declarar solenemente que esta é a expressão de seu próprio ponto de vista e de sua vontade própria? Sim ou não?” (Guterman, 2013, p. 124).

A ditadura de Hitler fora legitimada por 95% dos votos válidos, isto é, por 40,5 milhões de pessoas e, nessa mesma votação, foram escolhidos os representantes do *Führer*. Com 39,6 milhões de votos, 661 nazistas ocuparam todas as cadeiras do Parlamento, e, assim, institucionalizou-se uma ditadura a partir de “instrumentos democráticos” à disposição de Hitler (Guterman, 2013; Feitoza, 2013). No romance, também observamos a propagação de uma falsa ideia de que os bruxos vivem em um sistema democrático. A fim de que a “moral” seja recuperada e a sociedade “descontaminada” é preciso “progredir”.

O progresso implica, via mídia, instituir um inimigo a ser combatido (aquele que não se encaixa em um estereótipo racial ou que é valorado como traidor). O jornal veicula a ideia de um sujeito que mente. Este sujeito é o que instiga, conscientiza (é o que o Ministério teme, pois a sua hegemonia não pode ser estremecida), impulsiona, estremece, na infraestrutura, o discurso oficial disseminado por essa superestrutura dominante – o Ministério – a partir dos seus

representantes que legitimam a sua política (eles são brancos, ricos, nobres, “*puros*”, tendo voz e vez nessa sociedade).

O regime é democrático, porém, os sujeitos que ainda têm direito a julgamento ao chegarem nesse tribunal tem as suas mãos algemadas; as provas e testemunhas são ridicularizadas; não podem questionar os meios sobre os quais são julgados. Assim, os nazistas apostavam na força dos símbolos para a garantia da eficiência da propaganda. A fim de que os alemães fossem “convencidos”, as propagandas frisavam que estava reservado aos opositores um “futuro sombrio” (as autoridades do *Terceiro Reich* não fizeram segredo acerca da existência dos campos de concentração desde o início do regime).

No romance, o futuro sombrio que o Ministério promete àqueles que transgridem a ordem vigente é a prisão em *Askaban*, sem direito a julgamento. Quem questiona, reage, combate, é alvo, prática semelhante a da Alemanha nazista, pois a ameaça a todos que ousassem contrariar o projeto nazista pairava no ar (Arendt, 2012). A ideia de “inimigo” também alicerça o projeto desse governo. Este “inimigo” é tratado como alguém que não pode ser visto, como uma bactéria, como uma doença que ameaça o corpo nacional como um todo (como assevera a ideologia *völkisch*) (Guterman, 2013).

O “inimigo”, nessa lógica, pode ser qualquer um que esteja em desacordo com esse governo (aquele que outrora fora herói, é, agora, a “bactéria” a ser extirpada) (Elias, 1996). O “estrangeiro” (por “natureza” ou aqueles que o protegem) ameaça a “saúde nacional”:

O “inimigo”, segundo esse raciocínio, pode ser qualquer um, mesmo o vizinho conhecido há anos e que nunca fez mal a ninguém. Basta que ele seja judeu – encarado como o “estrangeiro”, uma ameaça à saúde do corpo nacional germânico – ou que seja suspeito de estar protegendo judeus. É o aspecto mais importante do terror antisemita, aperfeiçoado pelos nazistas: cidadãos alemães comuns, sem que fossem obrigados a isso, empenharam-se em descobrir o “inimigo” que estava escondido em cada judeu alemão e naqueles que supostamente os protegiam. Na perseguição aos judeus havia uma espécie de “missão histórica” saneadora a cumprir – e quem deixasse de participar disso seria visto como traidor. O crime e a lei se misturavam de modo a confundir valores e abrir caminho para a transformação radical da sociedade (Guterman, 2013, p. 130).

Nessa perspectiva, a obediência, servidão e submissão são signos que caracterizam esse modelo de gestão focado na “descontaminação” da sociedade em nome da “moral”. Espera-se essa devoção não apenas dos que estavam dentro do partido (do Ministério, no caso de nosso *corpus*), mas da sociedade civil como um todo. Além disso, Hitler visava à construção de uma imagem sólida enquanto líder que não tolerava excessos (de modo a parecer um estadista moderado), preocupado com o bem-estar coletivo e a ordem no país (Arendt, 2012).

No romance, quando Fudge, o Ministro, percebe que a sua imagem enquanto líder encontra-se ameaçada (o Ministério não ter controle sobre os desaparecimentos e mortes), usa da mídia para manipular a sociedade para que ela não desconfie da ineficácia, parcialidade e do ódio que tem (mesmo que de forma velada, implícita) dos *mestiços*. O ódio à diferença é construído socialmente, enraizado. Adentra na consciência e pode ficar “adormecido”, mas está ali, pronto para ser disseminado, especialmente quando se tem um governo que institucionaliza esse ódio (fornece meios para que esses “inimigos” sejam combatidos).

[...] o preconceito (contra os judeus), compartilhado por milhões de alemães, rapidamente transformou-se em ódio aberto depois da promulgação das Leis de Nuremberg em setembro de 1935” e que as crianças alemãs eram instruídas pelos professores sobre como identificar judeus e sobre sua capacidade de se misturar aos alemães (Guterman, 2013, p. 151).

Transformou um problema de Estado em uma questão moral, sendo ele o homem capaz de “limpar” a Alemanha de seus “pecados profundos” (Guterman, 2013). Dessa forma:

O antissemitismo de caráter violento ganhou força no entre-guerras, mesmo antes de Hitler chegar ao poder, mesmo com a tentativa dos judeus de se integrar à sociedade alemã, mesmo que eles fossem apenas 1% da população. A propaganda nazista criou uma atmosfera em que essa perseguição aos judeus não era somente permitida – era um dever, em nome do projeto de purificação racial (Guterman, 2013, p. 150).

Este governo institucionalizou um grupo capaz de enfrentar os comunistas, aqueles que ameaçavam essa ordem nacional. O grupo era chamado de *Thule-Gesellschaft* (também conhecido como *Sociedade Thule*). Trata-se de uma seita mística e antissemita. *Thule* era o nome de uma ilha onde esses ideais da “supremacia racial ariana” começaram a ser disseminados e convertidos em práticas cada vez mais violentas. Costumava ser identificada pelo seu símbolo, a suástica.

A organização começou como um Grupo de Estudos (pesquisava-se a Antiguidade Germânica) (*Studiengruppe für germanisches Altertum*). Em 1918, o grupo teve um desdobramento (Ordem Germânica denominada de *Germanenorden*). Era uma sociedade ultrassecreta que também adotava a suástica para recrutar mais adeptos para as suas “reuniões” (atuam como “justiceiros”). A *Thule* não apenas participou da organização do Partido Alemão dos Trabalhadores, transformado, posteriormente, no Partido Nazista, mas também forneceu ao Terceiro *Reich* alguns dos seus principais líderes e ideólogos.

Podemos dialogar, sob o viés da dialética-dialógica, a *Thule* com a *Brigada Inquisitorial*, pois também atuam em nome de uma “ordem nacional”, não importando os meios

para isto. A *Brigada* é composta pelos filhos das famílias mais influentes do Ministério e todos possuem o estereótipo ariano (“*sangue puro*”). Os patriarcas da maior parte delas são *Comensais da Morte* (são seguidores de Voldemort; o vilão não mata aqueles que não considera como “relevantes” o suficiente; os *Comensais* fazem o trabalho).

A escolha de Umbridge pelos membros que a representam (da *Casa Sonserina*, cujo próprio fundador defendia que a Escola não deveria abrir as suas portas para “*mestiços*”) está ligada a sujeitos que assumem uma responsabilidade esperada pelo Ministério: o combate aos “*mestiços*, indivíduos, portanto, que são caçados dentro e fora da Escola. Os membros da *Brigada* concretizam o plano de gestão de Umbridge: caçam aqueles que estão, de alguma forma, reagindo a esse novo ensino (munindo-se da principal arma, que é o conhecimento, o aprendizado, a prática, o contato com a diferença) e os que não detêm esse estereótipo racial.

Contudo, os alunos resistem. À medida em que se cria um movimento de resistência, esses sujeitos se munem de conhecimento às escondidas para se empoderarem, de modo que a missão da *Brigada* é identificar quem são esses infratores para que sejam devidamente punidos (torturados). Tudo gira em torno da raça pura. A base ideológica que alicerça o *völkisch* inclui o nacionalismo extremo; o apego às noções místicas e utópicas relacionadas ao estabelecimento de uma ordem social germânica unitária; defesa da disciplina, harmonia e hierarquia; e referência ao darwinismo social para propor políticas de gestão (os mais fortes sobrevivem).

Além disso, também é preciso citar que gestão de base nazista visam a expansão imperialista com vistas a garantir a “sobrevivência nacional”; pureza racial; e a erradicação do arqui-inimigo da germanidade: os judeus (Arendt, 2012). O plano de dominação nazista objetivava provar que era possível a uma nação – os judeus – dominar o mundo, e, assim, se os alemães reagissem a tempo, destruindo os judeus, eles seriam os dominadores, os “superiores” por definição, e, a partir daí, seriam capazes e estabelecer uma lei que seria válida em todo o mundo (Guterman, 2013).

Este plano de dominação partia de tabloides, suposições, mentiras e teorias da conspiração, porém, este encantava a massa (Arendt, 2012). No romance, temos um movimento semelhante. Fudge inicia a sua caça à Dumbledore porque ele é uma ameaça ao “cidadão de bem” (é *mestiço* e defende *mestiços*, os insere na sociedade). A massa – os “cidadão de bem” e a “família tradicional” – está sempre disposta a acreditar não naquilo que os seus olhos veem, mas na “lógica” de uma ideia (porque compartilham desses ideais e, mais do que isso, querem o seu ódio legitimado e institucionalizado).

Observamos que a propaganda nazista aproveitou para disseminar as teorias da conspiração, mentiras e fatos manipulados para construir uma visão positiva sobre o ariano

“justiceiro” e negativa sobre o judeu (e os seus defensores). Partia-se, sobretudo, da fabricação de mentiras (Arendt, 2012). A ideia de um “Outro Indesejável” alicerça a política desse governo. O “Outro”, por ser “de fora”, não pode pertencer a esse mundo, não pode ser tratado como humano. Assim, a noção de “indesejável” passa a ser aceita à medida em que a superioridade racial ganha mais força (Elias, 1996).

As mídias levam o “ariano” a acreditar que o não-ariano, o estranho à comunidade, ocupa um cargo desejado e merecido pelo “ariano nato”, que o “impuro” ocupa seu “espaço vital” (*Lebensraum*). Hitler fazia uso de mídias específicas, como o rádio. O seu primeiro discurso transmitido à nação por meio do rádio reiterava que a Alemanha seria defendida do marxismo e bolchevismo. Essa defesa seria necessária para a retomada de uma “unidade nacional”, de uma “moralidade integral” (que havia sido perdida em razão da “ascensão comunista”) (Guterman, 2013).

A alta hierarquia cristã era favorável (bastante interessada no enfrentamento dos comunistas e, na verdade, da própria democracia). Nesse sentido, a disseminação da ideia de que os judeus estavam vinculados ao comunismo passou a angariar mais “justiceiros” (agentes em prol desse sistema, mesmo que não filiados oficialmente). No romance, observamos um movimento parecido, pois os bruxos supremacistas visam a exclusão do “sangue ruim” dos espaços democráticos, como a escola. A perseguição se concretiza a partir da censura, coibição da liberdade, tortura daqueles marcados pelo Ministério como inimigos.

Foi a pregação desse discurso pela alta hierarquia cristã (especialmente pelos pastores) ajudou a propagar a ideia do judeu como “inimigo”, “indesejável”. Dois terços do país eram compostos por protestantes, e, assim, os pastores desempenharam um papel expressivo na consolidação do judeu como “sujo”.

O estilo profundamente personalista de comando de Hitler, a despeito de sua conhecida incapacidade de responder às demandas burocráticas cotidianas, dava oportunidade às iniciativas radicais vindas de baixo, estimulando-as e dando-lhes amplo amparo, se estivessem de acordo com as metas gerais do regime, facilmente reconhecidas graças aos pronunciamentos do *Führer*. A ditadura foi construída mais pelos outros do que por Hitler mesmo. Ele era a figura que representava a “renovação nacional”, o legitimador das ações tomadas por outras pessoas de modo a implementar a vontade desse Líder messiânico, num contínuo movimento – razão pela qual ele não podia se envolver com o dia a dia da administração, e isso o diferenciava dos demais líderes de perfil fascista na mesma época (Guterman, 2013, p. 252).

A ideologia totalitária, portanto, partia do pressuposto de que a organização, no devido tempo, abarcaria toda a raça humana, e, assim, mais do que temerário, seria inútil resistir a esse movimento (Feitoza, 2013). Aqueles que não se “contaminaram” com essa ideologia (filiados

às causas dos judeus) eram considerados como seres “estranhos à nova ordem”, e, portanto, a depender do incômodo causado, deveriam ser combatidos e eliminados para que o projeto nazista não perdesse a sua força (por serem “traidores”).

As pessoas eram tratadas como números, não como sujeitos, cidadãos. Esse extermínio seria feito a partir de “métodos científicos”. Os “excessos” cometidos em meio ao processo de extermínio – tortura, orgias, saques e demais práticas – eram considerados como empecilhos do ponto de vista administrativo. O extermínio, portanto, deveria ser feito da forma mais “limpa” possível (Guterman, 2013). No *Terceiro Reich* ao menos havia a necessidade de pedir autorização ao *Führer* para segregar e matar judeus.

Arte e vida se conectam aqui novamente: a segregação e extermínio daqueles que são um “peso” para a sociedade aparecem no nosso corpus, bem como na política brasileira contemporânea (entre 2018-2022). Bolsonaro, ao longo da pandemia da COVID-19, negou a ciência (foi contra as vacinas). Incentivou o tratamento precoce com medicamentos ineficazes, promoveu a aglomeração e fomentou o não uso de máscaras, o que fez com que o país chegasse às quase 520.000 mil mortes⁴³. São vítimas de uma gestão que se negou a protegê-la, pois foram reduzidas a números. Não foram “fortes” o suficiente para lidar com uma “gripezinha”.

No contexto do romance, Fudge, ao negar que Voldemort retornou, faz com que a sociedade esteja despreparada e seja um alvo fácil de ser exterminado (não há meios para se proteja), e, de certo modo, ao negar os desaparecimentos e mortes (não averigua os fatos mesmo quando estão diante de seus olhos), também trata essas vítimas como meros números (levando-se em consideração que são pessoas *mestiças*, e, como temos demonstrado, um governo valorado como eugenista, não se preocupa com a proteção de não-brancos, ricos, influentes).

Voltando à contextualização do nazismo, pontuamos que este representou as bases do Partido Nacional-Socialista de extrema direita (vigorou de 1933 a 1945), durante o *Terceiro Reich*. As bases do partido foram lançadas pelo próprio Hitler em 1920 (Marques, 2015). As “metas” do partido tinham cunho totalitário, e, dentre elas, algumas devem ser destacadas: abolição do Tratado de Versalhes; apenas os alemães “puros” (arianos) poderiam exercer cargos públicos; e apenas os “arianos” eram considerados como alemães.

Além disso, outras características dessa gestão devem ser destacadas. Os judeus eram excluídos da comunidade alemã (antisemitismo); houve o fortalecimento da classe média (conservadora); fomentou-se reforma da escola para garantir a preservação do “sentimento

⁴³ <https://jornal.usp.br/ciencias/tratamento-precoce-e-kit-covid-a-lamentavel-historia-do-combate-a-pandemia-no-brasil/>

nacionalista”; criou-se um “exército popular”; limitou-se a liberdade de imprensa e de arte (essa apenas poderia produzir propagandas capazes de beneficiar e fortalecer esse sistema); e instituiu-se uma autoridade forte e centralizada (Ribeiro Júnior, 2005).

o Estado nazista é um meio para servir a comunidade do povo, em sua realidade histórica e dinâmica, cujo objetivo é, interiormente, conservar e melhorar a raça (*Rasse*) e, no exterior, conquistar o espaço vital (*Lebensraum*). [...] Os defensores do nacional-socialismo alimentam a ideia segundo a qual os indivíduos estão totalmente submissos à comunidade, constituída pela unidade do solo e do sangue. Essa comunidade não está subordinada a quaisquer regras ou valores. Dessa ótica, o Estado racional e liberal moderno, protetor de cada indivíduo e governado por leis universais, é incompatível com a ideologia do nacional-socialismo, cujo sacrifício incondicional de cada indivíduo é justificado pelos interesses da comunidade (Marques, 2015, p. 22, grifos da autora).

A “melhora da raça” no nazismo estava relacionada à pureza do sangue. Os “*impuros*”, portanto, seriam combatidos. Dialogando esse discurso com o contexto do romance, a família Black com o seu lema “*Toujours Pur*” (Sempre Puro) também propaga esse ideal, visto que proíbe-se o casamento interracial para que o sangue não seja “contaminado”. A família segue o seu legado e, como recompensa, tem voz ativa naquela sociedade. Essa prática é semelhante a da Alemanha nazista, pois não se admitia no nazismo a existência de indivíduos de outra raça (ou qualquer espécie de divergência associada a essa ideologia).

Destarte, os nacionais-socialistas atribuíram o declínio da cultura ariana à mistura das raças e do sangue (Marques, 2015). Para Hitler, a única raça fundadora de uma dada civilização seria a ariana. O líder – amparado pelos seus adeptos – advertia acerca do perigo da mistura das raças. A raça ariana, por sua vez, era considerada como superior a qualquer outra. Instituiu-se, assim, a supremacia da raça ariana (Marques, 2015). Um dos principais teóricos do nacional-socialismo, Alfred Rosenberg, em seu livro *O Mito do Século* (1943), chamava a atenção para a necessidade de “reunir todas as forças populares para a proteção raça”.

A disciplina estatal aliada à força popular garantiu a manutenção do sistema.

Para alcançar o objetivo de aperfeiçoar a raça e eliminar os deficientes, foi também desenvolvido amplo programa de eugenia, arrimado em legislação desse caráter no regime nazista. Mesmo antes de assumir o poder, em 1929, Hitler havia proposto um plano para eliminar recém-nascidos com deficiência física e/ou mental. A Lei para “Prevenção de Enfermidades Hereditárias”, de 1933, por sua vez, dispunha sobre a esterilização obrigatória nos casos de desordens genéticas. A partir de 1933, o projeto de eliminação de pessoas e o impedimento de elas procriarem foram colocados em prática. Segundo o § 1º da referida legislação preventiva, dentre as enfermidades consideradas hereditárias, destacavam-se a debilidade mental, a esquizofrenia, a maníaco-depressiva, as deformidades físicas graves e o alcoolismo severo. Um decreto administrativo dessa legislação previa, inclusive, a esterilização de crianças. O programa de eutanásia genocida só foi encerrado oficialmente em agosto de 1942, depois do assassinato de mais de 70 mil pessoas. Estima-se, contudo, que 100 mil

vítimas foram mortas posteriormente por eutanásia genocida, mediante ações não oficiais promovidas pelo regime nazista (Marques, 2015, p. 23-24).

Um outro objetivo do governo nazista era o controle de toda e qualquer livre manifestação do pensamento, e, para isso, recorria-se ao totalitarismo para inibir qualquer iniciativa de oposição ao regime. Na hierarquia nazista, todos tinham alguém acima, a quem deveriam obedecer, a quem eram inferiores a eles. Era assim a dominação de mentalidades e comportamentos era garantida (Arendt, 2012). Como ressaltamos, a ideologia nazista defendia uma identidade nacional única (substituindo-se as identidades individuais) a ser dissolvida na grande massa da população (Marques, 2015).

Nessa perspectiva, destacamos que todas as instituições políticas opostas ao nazismo foram extintas (ou agiam de forma ilegal, na infraestrutura, no cotidiano, às escondidas). Assim, a única forma de viver no Terceiro *Reich* sem comportar-se como nazista era não aparecer e retirar-se por completo da vida pública, vivendo-se, portanto, como um “emigrante interno” (Marques, 2015). A população ficou submissa ao *Führer*. Suas palavras eram leis aplicadas de forma imediata, sem restrições.

A estratégia nazista não consistia apenas na solução final do extermínio de massa, mas visava, também, retirar do indivíduo o que ele possuía de humano. Nesse processo, além do assassinato em massa, vínculos familiares eram rompidos: os filhos eram separados dos seus pais e os homens de suas esposas (Jaffe, 2012). A tatuagem no corpo desses “inimigos” marcava o objetivo desse governo de animalizá-los. O frio era insuportável e privação da alimentação fazia da fome a principal razão de viver (acima do instinto de sobrevivência).

Os presos, desprovidos da condição humana, eram considerados como animais, destinados, portanto, a serem perseguidos e eliminados (Marques, 2015). Importava para esses oficiais do governo a realização de cada uma das etapas dos procedimentos de eliminação por meio de uma “burocracia competente” (Jaffe, 2012). A obediência cega à burocracia da máquina nazista fazia com que a individualidade não importasse, mas sim um “bem-estar coletivo”.

A configuração do sistema carcerário do Ministério, que se posiciona como democrático, adota práticas similares: os prisioneiros (muito deles sem julgamento) eram condenados a permanecerem ali até que enlouquecessem e morressem (o que é cômodo para o Estado). Os *Dementadores*, por sua vez, eram os “justiceiros”, aqueles que viabilizavam a morte dos enviados à *Askaban* (a partir do “*Beijo do Dementador*”, equivalente à pena de morte, é um ato também institucionalizado pelo governo para os “piores criminosos” – Sirius Black – suga-se alma do bruxo infrator até que não reste nada; o corpo sobrevive, mas não há vida).

Além do exemplo do sistema carcerário, destacamos também que práticas parecidas eram executadas na *Hogwarts* de Umbridge: ao “convidar” os alunos a sua sala para tomarem chá e “conversarem”, uma marca é tatuada em seus pulsos com o próprio sangue com os dizeres “não devo contar mentiras”). Ao assumir o posto de Diretora, permite que o zelador “arranque o couro”, “dê chibatadas” e açoite os infratores. Ademais, a sua *Brigada* é incumbida a missão de caçar, sobretudo, os “*sangue ruins*”.

Retornando ao nazismo, os membros do Partido Nazista – e grande parte do povo ariano – compactuavam de um sentimento de pertencimento a um grupo maior e homogêneo, comandado por uma única liderança, paterna e abrangente em detrimento de uma autonomia individual (Jaffe, 2012). As escolas eram vias essenciais à consolidação da propaganda política do regime e da formação dos jovens: além de serem compelidos a executar as diretrizes do partido e a defender o nacional-socialismo, tinham de colaborar para com esse regime.

Aqueles que desviavam desta ordem passaram a ser destituídos de suas funções e caçados (de maneira semelhante ao que ocorreu na Inquisição) (Marques, 2015). Nessa perspectiva, nota-se que, com a ascensão do antissemitismo, os judeus foram afastados das instituições de ensino e essas passaram a ser controladas pelo “Ministério da Educação” de Hitler. Na lógica nazista, os judeus são responsáveis por todas as mazelas que afetam a sociedade ariana:

Para os nazistas, os judeus eram responsáveis pelas mazelas da sociedade ariana desde o período que se seguiu à Primeira Grande Guerra, porquanto teriam conseguido o monopólio do solo por meio das hipotecas; as maiores indústrias nacionais, por meio das sociedades anônimas; assim como os bancos, por meio de empréstimos e juros elevadíssimos. Nesse contexto, poder-se-ia falar em antissemitismo econômico, arrimado em suposto monopólio judaico nas finanças do sistema capitalista, em detrimento da economia tradicional (Marques, 2015, p. 34).

Conferiu-se aos judeus a culpa pela ascensão do capitalismo. A era econômica surgida no século XIX culminou a priorização do capital sobre outras esferas de valores, como a beleza, a sabedoria, a bondade, a criação artística, a tradição familiar e a raça. Assim, o povo ariano – e o socialismo – tinham a “necessidade” de libertar a Alemanha do “espírito judaico” (Marques, 2015). Pouco antes de Hitler assumir, os professores judeus na área do Direito e aqueles que não eram simpatizantes do regime – e não conservadores – foram despedidos das universidades às quais estavam vinculados a partir de condições humilhantes (Müller, 2009).

No contexto do romance, uma situação cômica ocorre. Embora a professora Trelawney tenha “*sangue puro*”, passa a ser humilhada e questionada quando se recusa a fornecer à Umbridge o que ela quer (uma profecia que prometeria a ela chegada ao “futuro progressista”

almejado). Já Hagrid, por ser “*mestiço*”, é colocado em observação (apenas por ser “sujo”, logo, indigno). O sangue, a não-subserviência e a crítica àquela gestão são motivos para a instauração de inquéritos, o que nos permite dialogar com a Alemanha nazista, pois a disseminação do “ideal” da pureza da raça foi decisiva à designação dos judeus como “inimigos internos”, “*impuros*” (Bock, 1993).

Uma das incumbências atribuídas à Umbridge enquanto Alta Inquisidora é a permissão para demitir os professores que não estejam “de acordo com os padrões ideais”. O “ideal” desse Ministério, primeiramente, como anuncia Umbridge desde a primeira aula que ministra, é o professor “*sangue puro*”, que se cala diante dessa violência (simbólica e física), que usa os “materiais aprovados”, que não critica, que não estimula os alunos a pensarem sobre o que está acontecendo.

Diante dessa “missão” incumbida a todos que compõem *Hogwarts*, o *Ministério* fornece meios jurídicos a Umbridge para que ela garanta que esses professores promovam um ensino de “qualidade” e “progressista” (apenas o técnico e o teórico devem ser introduzidos, toda a prática e reflexão sobre os conteúdos é o “progresso pelo progresso” que é combatido desde a sua posse no ano letivo) e, assim, inspeciona as aulas. Nelas, faz uma série de perguntas que coloca os professores em situações humilhantes ou que eles não são capazes de responder.

Hagrid (“*mestiço*”) e Trelawney (professora de uma das disciplinas mais marginalizadas, Adivinhação) são colocados em observação. Trelawney é demitida ao final das inspeções por não ter feito uma profecia para Umbridge e a sociedade é convencida de que isso é essencial. Em governos de base nazista, a coesão da população aderente ao nacional-socialismo fortalece a ideia de “inimigo interno” (Marques, 2015). A manipulação para garantir a submissão da grande massa da população ariana ao *Führer* contribuiu para o sucesso do nazismo.

O sujeito, ao escolher o *Führer* como seu ideal, embora ame a si mesmo, livra-se das frustrações da imagem de seu eu empírico (Adorno; Horkheimer, 1985). O líder é um super-homem, um herói nacional. Simultaneamente, deve representar tanto esse mito quanto uma pessoa comum para que haja essa identificação (o que corrobora com a manutenção de uma mentalidade eugenista, calcada na supremacia racial). Os sujeitos que compõem a massa identificam-se com esse mito e agem em nome desse Senhor (Adorno; Horkheimer, 1985).

Almejam ser, ao mesmo tempo, servis a esse Senhor, mas deter um pouco de sua autoridade. É nesse sentido que o líder deve representar o “grande homem comum”. Assim, a grande massa da população, como um rebanho obediente, foi guiada pela força das palavras do Chefe (acreditavam de forma fanática na “verdade oficial” propagada por esse “mito”). Não

conseguem distinguir o falso do verdadeiro. A consciência dos atos, a capacidade de reflexão e a crítica desaparecem para os sujeitos dessa massa da população (Pereira, 2008).

Os discursos políticos do nacional-socialismo proferidos por Hitler perante uma multidão de pessoas eram propagados por essa massa no cotidiano (age como um rebanho). A massa almeja ser dominada e encontra-se fascinada em virtude da sua capacidade de persuasão (Pereira, 2008). Para que o nazismo pudesse prosperar, a presença de um “líder carismático” foi decisiva. Hitler era capaz de hipnotizar e conquistar as multidões em razão da sua ampla capacidade de persuasão. Promove-se uma falsa sensação de segurança produzida pelo desejo de pertencimento a um grupo, a uma elite (Pereira, 2008).

No romance, Fudge, o Ministro, busca por essa aceitação social e, via mídia, convence a sociedade bruxa a não acreditar naquele que mente, que ameaça uma “ordem perfeita”, que determina que há um perigo onde não tem, que questiona uma “gestão sem falhas”, que é “por e para todos”. O objetivo é que essa massa atue de forma homogênea. O amor pelo líder – e devoção a ele – também endossa a práxis dessa gestão: o eu torna-se mais despretensioso e o objeto amado é visto cada vez mais como sublime e valioso, até que absorva por completo o amor-próprio do eu, consumido pelo objeto ao qual é devoto (Freud, 2010 [1930]).

Nessa perspectiva, o sujeito que integra essa comunidade substitui o seu ideal enquanto eu por aquele compactuado pelo grupo, materializado pela figura do chefe (submissão da população alemã em relação ao Führer durante a ascensão e manutenção do regime nazista) (Marques, 2015). Os indivíduos que compõem o grupo almejam ser dirigidos por essa figura única. Esta permanece superior a todas as pessoas, e, dessa forma, garante a existência do grupo (Freud, 2010 [1930]).

Marques (2015) remete ao signo “animal da horda” para caracterizar esse processo de subordinação da sociedade a um líder: o líder totalitário, assim como pai da horda primitiva, representa o controle absoluto, com total independência. O chefe representante, ainda, o temido pai da hora para o grupo – este tem a necessidade de ser comandado pela autoridade, tem paixão pela figura autoritária, sede de obediência. o comportamento submisso dos indivíduos está em consonância com o estado psíquico regressivo dessa horda organizada (Quinodoz, 2007).

A fim de que o movimento fosse fortalecido, os nazistas partiam de técnicas que fortaleciam ainda mais a distorção das verdades, pois manipulavam a opinião pública, contando-se com o controle estatal de todos os meios de comunicação (Quinodoz, 2007). A recorrência aos mitos e à liturgia católica transformou a população em verdadeiros autômatos desse Estado. Os cidadãos, então, teriam a ilusão de que estavam participando de um processo de recuperação do país (Pereira, 2008).

Na gestão de Umbridge todos os meios que permitem que Harry – e os seus aliados – possam se comunicar com outro movimento externo a essa escola, mas com o mesmo objetivo (Ordem da Fênix) são vigiados e controlados de forma rígida. O intuito é o de fazer com que nenhuma informação contrária ao regime, que conteste o que ela faz dentro da escola (demissões, práticas de tortura, classificação dos sujeitos como “bons” e “ruins”, sendo os “ruins” os seus principais alvos) seja divulgada, pois o acesso à informação, à verdade, causa pavor ao Ministério.

Para a garantia de tal controle, Umbridge ressalta que a sua *Brigada Inquisitorial* está encarregada de abrir e ler todo e qualquer tipo de correspondência que entra e sai do castelo. Não é possível, também, entrar e sair sem que a *Brigada* ou ela própria tenha conhecimento e autorize essa saída. Os membros leais a essa superestrutura dominante, por sua vez, de maneira análoga ao nazismo de Hitler, acreditam em uma “proteção” em virtude dessa “irmandade”: todos lutam pelos “mesmos ideais”, pelo bem de “todos” – todos que contribuem para com a manutenção das políticas de exclusão e extinção.

Tendo em vista o papel da mídia nessa alienação das massas, a seguir, discutiremos sobre como estratégias de cunho fascista são refletidas na educação por meio da intervenção autoritária do governo em sua gestão.

3.2. *PETRIFICUS TOTALUS*: estratégias fascistas empregadas pelo Ministério da Magia – ação da mídia, educação e política⁴⁴

Este capítulo tem como objetivo apontar como as características típicas a regimes fascistas se manifestam em governos que empregam estratégias para convencimento das massas de que um discurso/prática social são necessários. Dentre as estratégias discursivas, destacam-se a propagação e disseminação, por meio das mídias hegemônicas, como é o caso do jornal, que há um inimigo a ser combatido (sendo que este “inimigo” é responsável por provocar uma espécie de “caos” social); emprega-se meios, também, para convencer os sujeitos da sociedade civil de que há um objetivo em comum que os une e é em prol desse objetivo que devem lutar (a recuperação de uma “moral” perdida); e defende-se a retomada de uma “nação progressista”.

São esses pontos que conectam o governo brasileiro e o fictício e que, portanto, serão explorados ao longo deste capítulo.

⁴⁴ Junção das palavras em latim “*petra*” (pedra), “*fieri*” (se tornar) e “*totalus*” (totalmente). É uma maldição que pode ser utilizada para paralisar pelo menos três alvos.

3.2.1. *ALOHOMORA*: a caracterização e consolidação da voz social ligada ao fascismo

As visões relacionadas à construção de um movimento social em torno de uma ideologia fascista estão ligadas a constituição de uma mentalidade que promova atos de linguagem que evocam vozes sociais eugenistas. As primeiras tentativas de formação desta mentalidade desenvolveram-se na Itália, porém, rapidamente, expandiram-se para outros países. Primeiramente, assumia-se um caráter superficial, assumindo, posteriormente, um tom jornalístico, visando a disseminação desse ideal nacional (Poggi, 2012).

A emergência e sucesso do nazismo alemão fez com que o fascismo ganhasse uma certa relevância e significados novos, visto que, até esse momento, não era encarado como um perigo a ordem social, mas como uma mera particularidade da vida social italiana, com tendências esparsas (Poggi, 2012). Um dos preceitos do fascismo é o combate à qualquer movimento ou partido ativo, mobilizado e consciente. O combate ao inimigo (que, no romance, se dará de forma mais concentrada na Escola) é anunciado.

Na obra, esse temor é enunciado na audiência à qual Harry é submetido (julgamento de sua expulsão ou não da Escola, por, supostamente, ter infringido as regras). O que o Estado mais teme – e age de forma agressiva para conter quem pensa o contrário – é a perda de controle, ou seja, que outro sujeito, grupo ou instância tenha em mãos mais influência e impacto social. Além disso, para o Ministério é conveniente que a população como um todo acredite que quem contesta a forma como a gestão é feita deve ser punido.

Há prisões sem provas; desaparecimentos e mortes suspeitas que não são investigadas; uso da mídia para incutir no imaginário da população que há entre eles um “mentiroso” que impede aquela comunidade de “progredir” para que esse indivíduo seja punido. Na audiência, o Ministro revela a parcialidade que marca a sua gestão: não importam as provas e as testemunhas. Há uma verdade absoluta que não pode ser contestada. Aqueles que o fazem são marcados como “inimigos”, os responsáveis, então, pela “decadência” da moral da sociedade.

Dumbledore – e, posteriormente, a *Armada de Dumbledore*, que carrega o seu sobrenome – é temido pelo *Ministério da Magia* ao longo da saga (uma vez que a comunidade bruxa deposita as suas esperanças em Dumbledore e em Harry Potter, visto que ambos retardaram/derrotaram Voldemort em momentos diferentes da narrativa). Se dialogarmos a obra com a sociedade brasileira, podemos aproximar Lula e Dumbledore e por estimularem, em suas políticas, práticas semelhantes, como o empoderamento, a liberdade de expressão, acesso a direitos fundamentais e construção de uma sociedade mais inclusiva e tolerante.

É isso que mobiliza os governos conservadores a reagirem. O Ministério se nega a aceitar o retorno de Voldemort, pois implica aceitar que tem perdido controle e influência perante à sociedade bruxa. Para impedir que a comunidade se revolte, fomenta uma educação que desestimula a vida democrática (há censura, inquéritos e demissões sem sentido, assédio, coerção etc.). Adota essa postura porque sujeitos engajados e conscientes jamais aceitariam passivamente a inércia desse Estado. Por muito tempo, a sociedade bruxa conviveu com isso, porém, passa a combater essa vida democrática ao ser instigada e estimulada pelo *Ministério*.

Algo similar ocorreu com o Partido dos Trabalhadores (PT). Na ficção, como frisamos, por muito tempo, conviveu-se com gestão inclusiva, democrática, com ênfase em políticas públicas capazes de abranger as múltiplas camadas da população. No Brasil, com a ascensão do conservadorismo, passa-se a condenar a vivência nessa sociedade plural e múltipla. Desse modo, políticas do governo do PT, passaram a ser desacreditadas e desmoralizadas, pois, segundo a lógica daqueles que questionam essa gestão, criou-se cidadãos “marginais”, “vagabundos” e que vivem “às custas do governo” e ferem os “princípios básicos da família”.

O prestígio social que a esquerda teve – na vida e na arte – passa a ser contestado à medida que o conservadorismo ascende e a gestão focada na acessibilidade, coexistência e tolerância perde força. Como ressaltamos, Voldemort – principal porta voz da necessidade de “extermínio” e “limpeza” dos “sangue ruins” – duela diretamente com Harry Potter e Dumbledore ao longo da saga, e, de certa forma, os teme. A sociedade bruxa tem conhecimento desse temor e deposita a sua fé, esperança e confiança em ambos, por retardarem, mesmo que por um momento, a aquisição deste líder fascista.

Um fenômeno que evidencia ainda mais essa credibilidade no início da obra dessa “esquerda” é o fato de que enquanto todos temem ao menos mencionar o nome de Voldemort – sendo este uma espécie de tabu, ocasionado pelo medo, pelo que ele representa – Dumbledore incentiva a quebra desse silêncio:

- Minha cara professora, com certeza uma pessoa sensata como a senhora pode chamá-lo pelo nome. Toda essa bobagem de Você-Sabe-Quem, há onze anos venho tentando convencer as pessoas a chamá-lo pelo nome que recebeu: Voldemort. – A professora franziu o rosto, mas Dumbledore, que estava separando dois sorvetes de limão, pareceu não reparar. – Tudo fica tão confuso quando todos não param de dizer “Você-Sabe-Quem”. Nunca vi nenhuma razão para ter medo de dizer o nome de Voldemort.
- Sei que não vê – disse a professora parecendo meio exasperada, meio admirada. – Mas você é diferente. Todo o mundo sabe que é o único de quem Você-Sabe... ah, está bem, de quem Voldemort tem medo.
- Isto é um elogio – disse Dumbledore calmamente. – Voldemort tinha poderes que nunca tive (Rowling, 2015 [2000a], p. 14).

Em relação ao âmbito da educação, governos com marcas fascistas adotam políticas que defendem “programas positivos” para um grupo social específico (para os que defendem a “tradição familiar”, a moral e os bons costumes). Condena-se os “sentimentalismos, impulsos, estímulos e reações desorganizadas e incoerentes” (Pozzi, 2012, p. 12). Defende-se a formação de sujeitos que possam ser maquinaria para este sistema – não rejeitam essas ações, têm apreço ao líder que os representa e estão em uma relação de subserviência e submissão ao que esse sistema considerada como “ideal para todos” (Zibordi, 1969).

Dialogando a proposta fascista de “nação para todos” com o “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos” de Bolsonaro e o “progresso” do *Ministério da Magia* perpetuado pelos seus seguidores (o Estado, a partir da sua porta-voz, frisa que sem o “progresso” a escola está condenada à estagnação e que a tradição raramente precisa de remendos) percebemos que, para que essa hegemonia seja mantida, o governo protege, em diversas instâncias, aqueles que colocam em voga as suas políticas (na obra, há sujeitos que perseguem os “indesejáveis” para que Umbridge os puna; há sujeitos que agredem de forma moral e física o “ruim”).

Quer-se sujeitos que não contestam, mas que se submetem a essa Lei Maior e garantem que a “Nova Gestão” seja concretizada e vista pela população como essencial. Para que o Ministério esteja “Acima de Tudo e Todos”, o condenável em uma gestão que se posiciona como democrática passa a ser visto como necessário, em prol de um bem maior. O “mal necessário” é a manipulação de fatos para os “transgressores” serem combatidos de forma direta e indireta pela comunidade bruxa.

No romance, para que esse ideal seja legitimado, outras estratégias são legalizadas, como as sessões de tortura de Umbridge e a permissão concedida pelo *Ministério* para que a *Brigada Inquisitorial* possa açoitar, dar chibatadas, algemar etc., aqueles que impedem a construção dessa nação “ideal”. Dialogando essa práxis com a gestão Bolsonaro, percebemos que o ex-Presidente, ao ridicularizar o isolamento social e incentivar a aglomeração, pois a economia não poderia parar, legitimou a contaminação em massas dos cidadãos (e, em diversos casos, a sua morte) em nome da continuação da construção de uma “nação para todos”.

Não se pode compreender o fenômeno fascista se não se considerar a particular natureza da chamada burguesia na Itália; neste país, chegou tarde à história contemporânea da Europa (...) e contemplava sua unidade em 70, quando noutro país se tentava a Comuna; neste país em que a questão social se juntou à questão nacional (...) Aqui tudo se amontoou e enredou, e a recente guerra concorreu para exasperar e complicar o fenômeno, suscitando novas camadas improvisadas, privadas de qualquer tradição e consciência de classe(...) Fruto psicológico e econômico do pós-guerra, o fascismo não se compreenderia num país onde houvesse partidos organizados e ativos, conscientes, bem caracterizados e distintos e educação política feita com apreciações

lúcidas e precisas, com programas positivos e concretos, e não com sentimentalismos, impulsos, estímulos e reações desorganizadas e incoerentes (Zibordi, 1969, p. 53-54).

Há algumas estratégias que nos permitem valorar um governo como de base fascista, como o sentimento nacionalista, a repressão e a violência (essas duas utilizadas para que a construção dessa “nação ideal” não seja interrompida). O fascismo é produto de três fenômenos que caminham de forma interligada. É, primeiramente, consequência dos efeitos da Primeira Guerra Mundial, e, desse modo, além de fomentar o sentimento nacionalista entre as nações derrotadas, as grandes massas de combatentes foram expulsos da vida burguesa e ficaram desempregados, sendo, muitos desses, integrantes das milícias fascistas (Pozzi, 2012).

O segundo agravante para a institucionalização do fascismo foi a crise econômica ocasionada pelo pós-guerra, o que levou à miséria diversos camponeses e pequenos burgueses. Esses, descrentes da democracia, passaram a ensejar manifestações fascistas (Pozzi, 2012). Por fim, houve uma terceira motivação para a instauração do regime: o desejo por parte dos setores capitalistas de reestabelecer sua margem de lucro. Esta questão é vivenciada pela sociedade brasileira, que, atualmente, tem sido alvo de um processo denominado pelos pesquisadores de cristofascista (Almeida, 2019).

Dialogando essas estratégias fascistas com o contexto da obra analisada, observamos que os “expulsos” por “atrapalharem a constituição desse sentimento nacionalista são os que contestam o discurso oficial da superestrutura dominante. Dumbledore, quando desafia o sistema (posiciona-se à favor de quem o *Ministério* considera como inferior, os “mestiços”, seres e criaturas) tem os inúmeros cargos que exerce para além dos muros da escola suspensos (a partir do momento que para de questionar ou o faz de forma mais velada, os seus direitos políticos são restituídos, assim como a sua atuação em tais cargos é autorizada novamente).

Aqueles que criticam e se posicionam quanto à parcialidade e incoerência do *Ministério* com aqueles que não protegidos (os pobres, traidores do sangue, que não fazem parte do círculo íntimo do Ministro) são ameaçados (podem ser demitidos à qualquer momento, suas famílias passam a ser perseguidas e os seus direitos fundamentais passam a ser negados). Para o *Ministério*, aqueles que desaparecem e morrem que não fazem parte dos maiores degraus da sua hierarquia são apenas números. A justiça é negada a eles.

De maneira dialética-dialógica, podemos dialogar esse discurso com a atuação de Bolsonaro ao longo da pandemia provocada pela COVID-19. A sua recusa em proteger a população deu vida a um fenômeno caracterizado como cristofascista: Bolsonaro, ao perceber a perda do apoio popular por relativizar a quarentena, incentivar o uso de medicamentos ineficazes (como a hidroxicloroquina), ridicularizar aqueles que fazem quarentena (“é só uma

gripezinha”), ironizar o uso de máscaras e por mobilizar os seus adeptos a aglomerar aumentou o tom de seu discurso cristão (Almeida, 2019). Associou ainda mais o seu governo ao cristianismo, evocando, para isso, uma espécie de “guerra dos Deuses”.

O uso da religião para legitimar e ampliar o autoritarismo caracteriza o “cristofascismo brasileiro”. Dissemina a “teologia do poder”, sustentada na memória de um Cristo europeu colonizador: que sacrifica e explora as minorias sociais (Schmitt, 1988). O dispositivo autoritário bolsonarista se projeta a partir da associação aos alimentos religiosos para a defesa de uma concepção simplificada de família; uma política que se alimenta da eliminação de seus adversários, dos “indesejáveis”, isto é, daqueles que não se adequam ao projeto moral de nação estabelecido (Almeida, 2019).

O sacrifício de minorias sociais também aparece na obra. O tratamento que o Ministério tem para com os “*mestiços*” materializa sua mentalidade eugenista (não importa se o *mestiço* não tem acesso a um emprego, se é enviado para a prisão injustamente). Quando Hagrid é enviado para a prisão de *Azkaban* porque o *Ministério* está sendo “pressionado” (é esperado pela população que o “culpado”, o “mentiroso”, o “perigoso” seja o *mestiço*), tem-se um Estado que escolhe a quem a justiça deve ser aplicada e quem deve ter os seus direitos fundamentais suspensos (de defesa, de acesso à emprego e demais condições básicas da vida humana).

Dialogando a necropolítica de Bolsonaro com a prática do Ministério da Magia, observamos que são gestões que, historicamente, se recusam em proteger parte da população, sobretudo os considerados “impuros”. No romance, essa necropolítica se materializa porque o Ministério sabe como o bruxo (Voldemort) age (caça, tortura, manipula e mata os “indesejáveis”; para promover a “purificação da raça” e a “higienização da comunidade” Voldemort não se importa com quantos morrerão no processo). Ao impedir que a sua população seja conscientizada, fortalece a necropolítica de Voldemort (e a sua própria).

O cristofascismo é promovido por meio de uma teologia política autoritária (Almeida, 2019). Hoje, esta é pautada no clima apocalíptico do Coronavírus: alimenta-se do ódio destilado e destinado à pluralidade democrática (Almeida, 2019). O ódio é legitimado a partir de técnicas governamentais que promovem a discriminação e, mais do que isso, a eliminação. Uma característica antidemocrática é a legitimação do discurso economicista como justificativa eugenista (as pessoas precisam sair de casa para trabalhar independentemente do contato com um vírus que pode tirar a sua vida e de sua família) (Almeida, 2019).

Há, com isso, uma explícita permissão da política da morte – a necropolítica – sendo os principais alvos os pobres, os mais velhos, as pessoas com alguma comorbidade (Mbembe, 2014). O intuito de Bolsonaro, portanto, é o de promover, porém revestido de uma “permissão

bíblica”, uma tentativa de relativizar a quarentena, estimular a aglomeração, desmoralizar a vacina, incentivar o uso de medicamentos sem eficácia e ridicularizar o uso das máscaras de proteção (Almeida, 2019).

O Ministério nega-se a colocar em prática quaisquer ações que possam retardar os sequestros e assassinatos cometidos por Voldemort (os alvos são os “*nascidos-trouxa*” e aqueles que os protegem; como vimos, age da forma contrária, pois legitima as milícias dentro do governo para que instale-se uma caça aos bruxos que insistem em alertar a comunidade bruxa – a Ordem da Fênix, e, no plano educacional, Umbridge também “caça” os “inimigos indesejáveis” – aqueles que tal como a Ordem da Fênix tentam alertar os alunos e incentivá-los a se preparar para esta guerra que ao menos tem sido considerada pelo governo).

Na gestão de Bolsonaro temos uma prática social semelhante, pois, com seu projeto necropolítico, coloca em risco partes da população que “podem ser descartadas, caçadas, mortas” (Mbembe, 2014). Nesse sentido, pode-se afirmar que a autoridade messiânica que relativiza a quarentena (afirma que é só “uma gripezinha”, “que o vírus já passou” e que a “economia não pode parar”) aproxima-se das ideias reiteradas pela típica eugenia social empregada pelos líderes fascistas ao longo da história.

Assim sendo, pode-se pensar nos elementos que caracterizam o fascismo. Este consiste em um movimento político que nasce do temor e do medo por parte “[...] dos setores médios, esmagados por um liberalismo de tipo *laissez-faire* decadente e em crise; do desenvolvimento de uma revolução proletária” (Pozzi, 2012, p. 14). O movimento político que nasce em virtude dessa suposta “ameaça” é representado pela interferência do *Ministério* a partir de Umbridge (o fato de Dumbledore reiterar que a atuação do Estado na Escola é insignificante motiva o Ministro a intervir na gestão desta).

Primeiramente, Umbridge atua sozinha, porém tem instrumentos para viabilizar a construção desse ideal de “nação unânime” na escola. Antes de ser nomeada Alta Inquisidora o seu objetivo era o de impedir o contato dos alunos com um ensino que possa conscientizar, mobilizar e instigar a prática. Nesse tipo de ensino, o que importa é o domínio técnico dos conteúdos, não falar, não se posicionar, enfim, não questionar os “padrões aprovados pelo Ministério”. Os alunos que se posicionam (Hermione, sobretudo, uma *mestiça*, ruim aos olhos desse governo) são agredidos de maneira verbal e física, posteriormente.

Torna-se válido reiterar que o fascismo nasce e consolida-se a partir dos momentos de pânico da classe média, momentos esses ocasionados pelas crises econômicas ou por suas consequências, assim como temia-se “a ameaça da revolução socialista” (tal como o bolsonarismo condena e combate hoje o comunismo) (Trevor-Roper, 1974). Redimensionando

a discussão para o romance, o pânico social é representado pelo temor da Alta Hierarquia ministerial de que Dumbledore tenha influência e impacto dentro e fora da Escola, bem como que a comunidade bruxa deposite as suas esperanças em um herói que não é o Estado que promete proteção e segurança. Entende-se, também, que:

[...] o fascismo não fora projetado, construído e apoiado por nenhuma classe social em específico nem fora produto da astúcia e do culto a super-homens, muito menos reação à ameaça do movimento operário organizado em torno do socialismo. Tratava-se de um momento de perda de consciência (a consciência da liberdade), uma depressão cívica e uma embriaguez, fruto da guerra, vivenciado por todos os países que dela participaram. Assim, o fascismo teria sido nada mais que um lapso, um parêntese de vinte anos na história da realização dos ideais liberais de progresso. O elemento deflagrador desse parêntese fora a Grande Guerra, a partir da qual se fortalecem deformações ideológicas em massas de desempregados descontentes, futura base para o fascismo (Poggi, 2012, p. 15).

Durante a formação do movimento, optou-se pela firmação de alianças e formas de governo antidemocráticas, com vistas ao estabelecimento de uma relação de forças favorável a concretização de tais ideais – apego ao nacionalismo, manipulação das massas a partir das mídias, repressão e atos violentos (Poggi, 2012). No contexto do romance, o Ministério, então, institui um “mentiroso” a ser combatido (este pode ser torturado, perseguido e preso – condenado à prisão de *Azkaban* sem qualquer direito à defesa).

Tendo em vista as características do fascismo, há que se destacar que ele era posto como solução ao “hábito da insubordinação, do fraco sentimento cívico, do absenteísmo e da corrupção, todos símbolos de desordem, desrespeito e um certo prazer em enganar o governo”. Trata-se da continuidade entre a tradição autoritária, militarista e antisemita e a emergência do nazismo (Bauer, 1974). Os insubordinados, portanto, são “fracos” por questionarem, contestarem e reagirem à hegemonia.

Nessa perspectiva, quando conceituamos o fascismo, é preciso que destaquemos que ele possui resquícios de um passado hierarquizado, militarista e conservador, contudo, não pode ser subestimado ou tomado como causador isolado dos governos ditatoriais ou de políticas eliminacionistas, porém, é um dos agravantes a escolha por um Estado desse tipo (Poggi, 2012). Na obra, o passado idealizado por gestões valoradas como fascistas promete à população bruxa uma “revolução”, um “progresso”.

Este “progresso” colocará fim à uma estagnação, decadência (no caso da nossa análise, a decadência está ligada a um gestão que permite que “*mestiços*” lecionem, que se posicionem em relação ao que não concordam, enfim, uma escola que fomenta a liberdade de expressão e que concede voz às minorias; é o que motiva o Ministério a agir dentro da Escola, de modo que

instiga-se a censura, tortura, inquéritos, demissões, material didático específico; fora da Escola, via mídia, o Estado leva a população a combater o “inimigo” em comum – aqueles que impedem o “progresso” de ser uma realidade).

O fascismo seria o posicionamento desses particularismos, advindos de contextos marcados pelo atraso, desordem, corrupção, apego às práticas autoritárias e a falta de estímulo (e, na verdade, condena-se) à participação e organização política. Essa práxis é alimentada pelo fascismo (Elias, 1996). Na lógica fascista, enfatiza-se a falência do sistema liberal, e, assim, apresenta-se como um “projeto nacional”. Medidas comuns na Revolução Francesa – como a “libertação” do sujeito de um sistema antigo – são retomadas (Michel, 1977).

O indivíduo é lançado a uma multidão e entende-se que a secularização da vida pública seria responsável pela destruição dos vínculos dos homens com o sobrenatural, com o místico, com a submissão a uma ordem transcendental (Paxton, 2007). O fascismo também entende que a representatividade política da ordem liberal – democrática – é a fonte de todas as discórdias. Dialogando esse discurso com o Brasil e de Bolsonaro e a Hogwarts de Umbridge temos a defesa de um país “por e para todos”. A sociedade é convencida disso.

O “todos” para ambos equivale a uma minoria: ricos, brancos, influentes. Esse “todos” tem o dever de recuperar a “moral” perdida (os “*sangue ruins*” têm acesso aos espaços que não deveriam; têm voz ativa; direitos garantidos para que mobilizem os outros e entenderem o discurso supremacista que o Estado reflete por meio daqueles que os caracteriza). Tal grupo tem como “missão” expurgar da sociedade a “ameaça” à ordem vigente (“*mestiços*” calados e nos “lugares devidos” – à margem da sociedade, à mercê do dominante).

Diante dessas características, é preciso que destaquemos que é um momento no qual o conservadorismo ascende, de modo que aqueles marcados como “inferiores” passam a ser contidos pelas forças repressivas e opressivas do Estado. A mídia dissemina o slogan do “Todos por um” – o “todos” tem o dever de combater todas as forças que reagem ao “padrão ideal” (*Ordem da Fênix*, movimento que age fora da Escola; *Armada de Dumbledore*, movimento que se articula dentro da Escola).

Prova disso é a crescente onda antipetista sobre a qual discutimos: o “antipetismo” foi um dos fatores que proporcionou a coesão e mobilização social desses grupos pró e anti-governo (Solano, 2018). Foram dois escândalos políticos que corroboraram para a ascensão do antipetismo, sendo eles o Mensalão e a Lava Jato (Augsten; Amaral, 2019). Os grupos conservadores de direita ganharam mais respaldo social desde as primeiras manifestações favoráveis ao impeachment (golpe) da Presidenta Dilma Rousseff, em março de 2015 (Augsten; Amaral, 2019).

Os temas sociais, políticos e econômicos desapareceram da pauta das manifestações e essas passaram a ser articuladas a partir de três frentes: Dilma, PT e corrupção. Assim, diversos grupos populistas de direita colocaram-se como uma alternativa política em nome da luta contra a corrupção (Solano, 2018). As redes sociais contribuíram para com o surgimento de diversas organizações, como o movimento “Vem pra Rua” e o “Movimento Brasil Livre” (MBL) (Augsten; Amaral, 2019).

Os preconceitos enraizados em nossa sociedade são recordados nas “novas narrativas”, subsidiadas pela cristalização dos ideais defendidos pelos partidos adeptos ao conservadorismo (PSL, por exemplo, antigo partido de Bolsonaro, pelo qual foi eleito) e por movimentos como o MBL. Desde as manifestações de 2013 até o impeachment (golpe) sofrido por Dilma, há um período que demarca o ponto de virada da hegemonia ideológica (a esquerda como vilã) (Souza, 2016).

O ideal coletivo torna-se mais conservador, o que culminou em desdobramentos políticos posteriores, como é o caso do resultado das eleições de 2018: Jair Bolsonaro, do Partido Social Liberal (PSL) à época, integrante da ala mais conservadora da direita, venceu as eleições presidenciais. Este é reconhecido pelas suas posições nacionalistas, conservadoras e militaristas (defesa do armamentismo para que a população esteja “segura”, tal como nos Estados Unidos).

O slogan que caracteriza a sua campanha (e consequente gestão) é: “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos” (Augsten; Amaral, 2019). Este ideal é amplamente difundido pelos simpatizantes, o que exemplifica os traços nacionalistas e religiosos evocados por líderes à frente em um momento no qual a onda conservadora ascende. As propagandas disseminam o que é denominado de “caos social”. Frisa-se que os movimentos que defendem preceitos para além do discurso oficial representam “interesses setoriais e parciais”, não sendo esses nacionais, capazes de contemplar a todos (Nolte, 1974).

Gestores fascistas – ou com traços desse regime – reiteram que um governo não-intervencionista, que permitem o debate plural de ideias, têm pouco controle sobre a opinião das massas. Também entendem que a relutância em recorrer ao uso da força não é eficaz, o que torna essa população, em termos cívicos, “fraca” (pois não é facilmente manipulada, servil a esse governo) (Silva, 2000). Nessa perspectiva, os “guardiões da nação” seriam incompetentes no combate à luta desencadeada pelos socialistas (Poggi, 2012). A proposta fascista seria o combate a esse “caos social” despertado por aqueles que “destoam”.

Visa-se, com essa propaganda, além da superação do “caos social”, o combate às contradições existentes no sistema liberal-democrático, e, assim, implanta-se uma ordem

corporativista e um Estado “uno e harmônico”, desprovido de contradições e de interesses particulares conflitantes. Nesse sentido: “o Estado, assim concebido, apresenta-se como fator de coesão nacional, capaz de reerguer a Nação e restaurar a identidade nacional dilacerada pelas lutas ensejadas pelo regime liberal” (Silva, 2000, p. 133).

Almeja-se, em tais regimes, a correção da “fraqueza original intrínseca ao liberalismo e à democracia” (Poggi, 2012, p. 26). Elimina-se a possibilidade dos livre debates, das associações e grupos. A nação fascista promove uma falsa sensação de agregação e acolhimento. Esta visão contempla o ideal de “vida comunitária” em contraposição à frieza e solidão geradas pelo humanismo secularista (Konder, 1979). Na obra, os alunos que adotam práticas eugenistas a (ódio aos “*mestiços*”, tortura, perseguição) são premiados e detêm de meios para conter essa resistência que se forma em *Hogwarts*.

A *Brigada Inquisitorial* tem exerce esse papel (restaurar a “coesão nacional”). O fascismo cumpre um dupla função histórica – esmaga as organizações independentes e organiza a nação por meio do uso intenso da propaganda, da preparação militar e da centralização autoritária – e alicerça-se a partir de uma campanha imperialista de expansão territorial (Poggi, 2012). O economista Maurice Dobb (1937) aponta que a crise econômica-social vivenciada nos entreguerras não seria exatamente uma crise desencadeada pela guerra ou pelo liberalismo, mas sim uma crise do capitalismo monopolista.

Para Maurice Dobb (1937), há três motivos que podem explicar essa ascensão: as dificuldades para encontrar novas saídas para investimento, sobretudo para os países frutos do colonialismo após a Primeira Guerra Mundial; os setores médios eram numerosos e necessitados, anteriormente alimentados pelo sistema imperial, que, frustrados, aderiram o fascismo; e a classe trabalhadora desunida e privada de consciência de classe, tornando-se politicamente alienada (Poggi, 2012).

A mística e a demagogia fascista criaram uma identidade assumida por um conjunto social variado. Este era composto por empresários, operários, camponeses, pequenos burgueses, militares, profissionais liberais, dentre outros (Poggi, 2012). Os líderes fascistas – por meio de falas e atos – fazem apologia à fé, criam mitos, preferem convencer pela emoção do que pela razão (Nolte, 1974). Exige-se uma entrega espiritual ao projeto social, o sacrifício em nome da nação e a devoção ao líder.

Este líder é visto como herói e salvador (Paxton, 2007). Além do culto ao líder e à nação, a mística em torno da juventude exalta a necessidade de um “novo futuro”, de uma “renovação”. Essa juventude é transformada em forças armadas. No contexto do romance, a “Brigada”, composta por adolescentes, é fortemente adornada por símbolos que aludem à força, à honra, à

grandiosidade, à disciplina e à ordem (Konder, 1979). O fascismo é uma política do espetáculo, e, assim, preza por eventos públicos de grande porte, como os desfiles e os discursos, prática recorrente na atuação de Umbridge e a sua *Brigada Inquisitorial*.

Eles são meticulosamente organizados e marcados pela imponência do discurso. Recupera-se, ainda, os símbolos milenares ressignificados. Em regimes fascistas, o espetáculo político-social torna-se mais grandioso em virtude do papel desempenhado pela propaganda e pelos meios de comunicação de massa (Poggi, 2012). O discurso é fortemente apelativo e explora-se medos e preconceitos populares (a perseguição aos “*mestiços*” é conveniente para o *Ministério*).

A partir dessas estratégias, que visam o convencimento da massa de que ela precisa se unir para que haja a construção dessa “sociedade una”, cria-se “bodes expiatórios” – o judeu como estrangeiro e mesquinho; cigano como sujo e desonesto; o comunista como ameaçador da ordem e da propriedade; o político como corrupto; o banqueiro como usurpador (Poggi, 2012). O discurso fascista, portanto, busca encobrir as diferenças classistas, criando a identidade em torno da ideia de coletividade mitificada.

Associa-se a essa identidade o apego ao patriotismo e à ideia de progresso da nação como um todo (o progresso de Umbridge é não criticar, sugerir, somar esforços). Esse ideal era reforçado pelas políticas públicas fascistas que incorporavam, mesmo que de forma parcial, certos anseios – a estabilidade e a segurança material dos setores médios e dos trabalhadores urbanos e rurais por meio de programas sociais, de grandes obras públicas, de políticas de estabilização de preços, dentre outras práticas semelhantes (Poggi, 2012).

Também é necessário traçar um paralelo entre o fascismo e o totalitarismo. Assim, destaca-se que o termo “totalitarismo” foi empregado pela primeira vez ao longo da década de 1920 por Mussolini e Giovanni Gentili, principal teórico do fascismo italiano. Tinha-se, como objetivo, caracterizar o regime no qual acreditavam e que estava sendo instituído na Itália (Bobbio; Matteucci; Pasquino, 2007). O totalitarismo remete-se às estruturas e metas do Estado fascista.

Há uma clara oposição ao liberalismo. Tanto o líder político quanto o filósofo afirmavam que o Estado deveria ser a representação total da nação e, para que esse caráter fosse preservado, deveria ser o único a governar a nação, tendo meios para tal (Arendt, 2012) (na obra analisada, apenas os padrões do Ministério da Magia são legítimos, quem contesta é “mentiroso”, “criminoso”). O lema era: “Tudo no Estado, nada contra o Estado, nada fora o Estado” (slogan semelhante ao “Brasil acima de tudo” empregado pelo governo bolsonarista).

Dentre os signos que demarcam as práticas totalitaristas, há o monopólio de todas as esferas da sociedade, o apoio da massa e o uso de recursos e técnicas modernas de propaganda (Bobbio; Matteucci; Pasquino, 2007). O desespero vivenciado pela sociedade levou ao aumento das divergências entre os sujeitos, o que fez com que os conflitos fossem transformados em “abismos insondáveis” (Poggio, 2012). Esses conflitos são resolvidos por meio da força ao invés do diálogo (Arendt, 2012).

Em razão da falta de estratégias racionais para a administração de tais tensões sociais, surgiu o totalitarismo. O fascismo é uma das suas ramificações, porém, não é a única vertente. Nesse contexto, Poggio (2012, p. 36):

o declínio do Estado nacional e a passagem ao imperialismo, reforçando estruturas sociais e políticas envelhecidas; o abalo do sistema e dos valores classistas, permanecendo a maioria do povo excluído da política ou não engajado politicamente; a atomização e individualização, observadas na moderna sociedade de massas como consequência da ruína do sistema de classe. Em vista disso, constrói um conceito de totalitarismo a partir da observação de algumas condições sociais específicas. Dentre elas, a autora destaca: o declínio do Estado nacional e a passagem ao imperialismo, reforçando estruturas sociais e políticas envelhecidas; o abalo do sistema e dos valores classistas, permanecendo a maioria do povo excluído da política ou não engajado politicamente; a atomização e individualização, observadas na moderna sociedade de massas como consequência da ruína do sistema de classe. Tais condições já estavam em construção desde o século XIX, mas será a Primeira Guerra Mundial que deflagrará uma reação em cadeia definitiva, levando à degradação moral e material da sociedade europeia e finalmente à constituição de regimes totalitários.

As ações do homem-massa são pertinentes à discussão sobre o totalitarismo. Segundo Arendt (2012), são essas massas, um conjunto desarticulado composto por homens e mulheres apáticos, que se tornam suscetíveis ao discurso demagógico, sendo, também, essas massas, enfurecidas, que formam a base de apoio do movimento totalitário (no romance, a população bruxa é convencida pela mídia de que aqueles que sempre acreditaram é alguém que mente, manipula e que deve ser temido – Dumbledore).

É um regime autoritário e violento, porém, diferentes de outras formas de despotismo, tirania e ditadura. O totalitarismo criou instituições políticas com um novo caráter, destruindo as tradições sociais, legais e políticas em voga em uma nação. O totalitarismo não apenas instaura uma ditadura monopartidária: cria, também, um movimento de massa inspirado pela ideologia do terror (Arendt, 2012). Essa massa articula-se à favor de um líder com “qualidades especiais”.

É nessa relação líder-massa que os meios de comunicação ganham influência (Arendt, 2012). Desse modo, há cinco preceitos que caracterizam o totalitarismo:

1. Uma ideologia elaborada que consiste num corpo oficial de doutrinas que abarca todos os aspectos vitais as existência humana e ao qual, supõe-se, aderem, pelo menos passivamente, todos os indivíduos que vivem nessa sociedade...
2. Um partido único de massa conduzido, de uma forma típica, por um só homem, o ‘ditador’(...) com um forte núcleo apaixonado, cegamente devotado à ideologia e pronto para contribuir por todos os meios para fazer aceitar por todos; um partido deste gênero está organizado hierárquica e oligarquicamente e tem como característica típica o fato de dominar a burocracia governamental...
3. Um sistema de terror, quer físico quer psíquico, realizado através do controlo do partido com o apoio da polícia secreta (...) [e que] aproveita sistematicamente a ciência moderna e, mais particularmente, a psicologia científica.
4. Um monopólio igualmente condicionado tecnologicamente e quase total, de todos os instrumentos de luta armada.
5. Um controlo centralizado e a direção de toda a economia através da coordenação burocrática de entidades corporativas outrora independentes (Poggi, 2012, p. 38).

Poggi (2012) apresenta alguns elementos que nos ajudam a identificar um governo marcadamente fascista ou que possui aspectos que o aproxima de um regime como tal. O primeiro elemento é o apego a uma ideologia elaborada, concretizada em discursos e atos. Para tanto, parte-se de doutrinas que abarcam os aspectos vitais e a existência humana, e, nesse movimento, essas doutrinas afetam os adeptos, mesmo que de forma mais passiva, e, aos poucos, todos – ou a grande maioria da população – passam a aceitar as regras e aceitar as suas práticas que tornam-se cada vez mais violentas e censuradoras.

Em segundo lugar, pontua-se que líderes fascistas defendem a existência de um partido único de massa conduzido, de forma típica, por um único homem, o “ditador”. Os seus seguidores são “apaixonados pela subserviência”, cegamente devotos aos seus ideais. Devido a essa subserviência, estão prontos para contribuir com esse governo, e, na verdade, empregam meios, em nome desse governo, para fazer com que todos da sociedade civil aceite e se sujeite a esse regime.

O partido que domina esse sistema está organizado de forma hierárquica e oligárquica e a sua característica basilar é o domínio de toda uma burocracia governamental (Ministério almeja o controle total). Além disso, salientamos que a terceira característica é a implantação de um sistema de terror – seja ele físico ou psicológico – e conta-se com o controle do partido com o apoio de uma polícia secreta (no caso do romance, com os *Dementadores* e as próprias sessões de tortura de Umbridge).

Além disso, tendo em vista a caracterização de como os fascistas atuam em prol da construção dessa “nação ideal e devota”, há as terceiras e quarta características a serem contempladas, respectivamente, nesse tipo de gestão, como aponta Poggi (2012). Tem-se um monopólio condicionado por todos os instrumentos de luta armada, e, por fim, um controle centralizado, tendo-se como objetivo o comando de toda uma sociedade a partir da coordenação burocrática de entidades diversas, como é o caso da escola.

O fenômeno totalitário perpassa por cinco fases: (I) ocorre em um regime que concede a um partido o monopólio de toda a atividade política; (II) o partido monopolístico é armado de uma ideologia que confere a ele uma autoridade absoluta que se torna a verdade oficial propagada pelo Estado; (III) o monopólio é feito por meio da força e da persuasão; (IV) todas as atividades – econômicas, profissionais, científicas etc. – são submetidas às forças do Estado, sujeitas a sua ideologia, coloridas por essa “verdade” oficial; e (V) como todas as atividades são submetidas a esse Estado – e as suas ideologias – instaura-se um terror que é, ao mesmo tempo, policial – repressivo – e ideológico – opressivo (Aron, 1966).

Constata-se, também, que o fascismo consegue, além de ser implantado, disseminado, em virtude da “frustração das massas” relacionada às consequências despertadas pela democracia:

Outra obra de impacto foi Psicologia de massas do fascismo, de Wilhelm Reich, de 1933. Influenciado pelos estudos de Sigmund Freud, Reich entende o fascismo como resultado da frustração das massas em levar adiante o processo de democratização da sociedade. Frustração esta que, por sua vez, tem por base um histórico de repressão sexual culturalmente encorajada pela sociedade burguesa. O misticismo religioso, o culto à família patriarcal, a busca pela preservação da honra e pelo cumprimento do dever, todos incitam à renúncia ao prazer sexual (além de aflorar inibições, medos e culpa). “Seus componentes narcotizantes atuam promovendo satisfações substitutivas às exigências pulsionais reprimidas, alienando as pessoas da tal maneira, que estas mais dificilmente se rebelam contra as causas das misérias que as afligem.” Aí reside a brecha para o autoritarismo como solução (Poggi, 2012, p. 41).

O autoritarismo, nesse contexto, manifesta-se nos ordenamentos políticos ditatoriais. Este é ofuscado em um regime – liberal-democrático – no qual as multidões lutam pela liberdade de expressão. O fascismo, nesse sentido, é uma expressão politicamente organizada da estrutura caracterial humana, e, assim, representa: “a atitude emocional fundamental do homem autoritariamente reprimido pela civilização das máquinas e pela sua concepção mecanicista-mística da vida” (Reich, 1974, p. 132).

Nessa perspectiva, pontuamos que, nessa lógica, o fascínio pelo fascismo – a atração dessas massas pelo regime – está ligado ao fomento aos conflitos psicossociais vivenciados por esses sujeitos no cotidiano. Havia, nos sujeitos integrantes da classe média, o desejo pela ascensão social e o temor à força do proletariado. A classe média-alta exercia uma posição vantajosa na produção (Reich, 1974). Contudo, um outro conflito é vivenciado pelo proletariado.

Reich (1974, p. 46-47), sobre os conflitos que afligem a classe operário, frisa que este encontra-se na “transformação psicocultural experimentada pela aristocracia operária ao incorporar valores pequeno-burgueses como símbolos de distinção dentro da própria classe

operária”. Em meio a esses conflitos, o fascismo/partidos fascistas obtiveram êxito, pois souberam jogar com esses conflitos emocionais das massas, com esses impulsos de crueldade, sadismo, inveja, preconceito que estavam “adormecidos”.

Desse modo, legitimados por esse líder, esses sujeitos, defensores da pátria “para todos”, sentem-se livres para disseminar esse discurso em suas relações cotidianas. A mentalidade fascista é demarcada pela “pobreza do espírito”: temos o oprimido que deseja submeter-se a uma autoridade – esta legitima uma práxis social que desejam reiterar em seus atos – e os sentimentos de solidão e impotência, nessa visão, são “suprimidos” – pois há uma massa que se identifica com essa prática, tendo ódio ao não-submisso, ao “diferente”.

A massa projeta suas energias, desejos e esperanças em figuras emblemáticas – no chefe-líder, no Estado e na pátria – e a esses submetem-se e veneram, combatendo, em nome desse Estado, aqueles que se recusam. São sujeitos tomados pelo desespero e desesperança, e, imersos nesse sistema, tornam-se cada vez mais alienados. O discurso fascista coloca o homem como a fonte de todo o mal, como se não fosse comprometido com a sociedade e o bem-estar coletivo, como se não estivesse em harmonia com os membros dessa sociedade (Poggi, 2012).

O “cidadão de bem” é o sujeito buscado e protegido pelo líder/Estado fascista. Assim, para angariar esse público, promete recuperar os “pilares da família” – mulheres submissas; sujeitos submissos e sempre à serviço do Estado; defesa do armamentismo; combate aos negros, LGBTQIAPN+, mulheres, pessoas de outra etnia etc. (Poggi, 2012). A ideologia de extrema direita alimenta a disseminação do fascismo. Há a constante vontade de aniquilar as ameaças da esquerda à ordem e a elaboração de propagandas que contemplam aqueles que se sentiam excluídos do *establishment* econômico-político em vigor (Poggi, 2012).

No romance, as famílias das quais os membros da *Brigada Inquisitorial* fazem parte simbolizam essa “nova política”. O projeto fascista é hierárquico e parte da desigualdade social, racial e econômica que afetam a vida em sociedade. O fascismo repudia o sistema comunista e qualquer tentativa voltada ao estreitamento das desigualdades – o “destoante” é um inimigo a ser combatido, e, para isso, implanta-se o terror físico e psicológico para que esses alvos vivam sempre com medo de se posicionarem e se expressarem (Falcon, 2008). O fascismo parte de um pressuposto filosófico que entende que a própria natureza da vida em sociedade é desigual.

Nessa lógica, o homem integrante desse meio está fadado a ser desigual. Defende-se, também, a ideia de família – uma “grande família nacional” – e, então, espera-se o respeito, devoção e submissão ao patriarca, o Estado, representado pelo líder (Paxton, 2007). Os membros dessa família são reiterados pelo sistema como “desiguais”, logo, a ordem social é

hierárquica (Bauer, 1974). O projeto fascista é particularmente atraente aos detentores do capital – seus principais apoiadores (Poulantzas, 1972).

Tendo em vista os elementos caracterizadores da atuação fascista, pontuamos que são as causas dessa classe – conservadora e que luta pela recuperação de “bons costumes” (preconizados pelo patriarcado) – que motivam a construção de projetos fascistas ao longo de toda a história da humanidade (Poulantzas, 1972). Diante desse contexto, Poggi (2012) chama a atenção para um outro fenômeno contemporâneo que nos permite compreender a ascensão do conservadorismo. Trata-se do neofascismo.

O neofascismo é um movimento liderado pela direita reacionária. Os adeptos procuram retomar um passado idealizado – o conservadorismo – e, como tal, enfatizam a “estabilidade”, a “ordem” e o “tradicionalismo moral e livre do mercado” (Poggi, 2012). O ultraconservadorismo e a direita cristã [*Christian Right*] também ganham ascensão nesse tipo de regime. A religião – os seus ideais – demarcam as questões culturais, sociais e econômicas defendidas por esses sujeitos de linguagem alienados e servis a esse governo. Tem-se, ainda, a ascensão de um outro movimento, o *Hard Right*.

É a abordagem política mais inflexível e rejeita-se abertamente o discurso pluralista. Os seus principais adeptos são os ultraconservadores e a extrema-direita [*Far Right*]. A supremacia racial, o discurso misógino e a perseguição à comunidade LGTBTQIAPN+ são reproduzidos na interação desses sujeitos com a sociedade (Berlet; Lyons, 2000). Outras denominações são atribuídas àqueles que alimentam esse sistema e fornecem meios à ele para que o regime mantenha-se intacto:

Iniciando com a divisão básica entre “conservadores” [*conservatives*] e “direita inflexível” [*hard-right*], o sistema inclui as subcategorias “direita secular” e “direita cristã”, além de existirem ainda categorias menores contidas em cada uma das subcategorias como: corporações internacionalistas, empresários nacionalistas, economistas liberais, militaristas encarregados da segurança nacional, neoconservadores (conservadores seculares); cristãos nacionalistas (conservadores cristãos); Paleoconservadores, patriotas populistas regressivos, supremacistas brancos, extrema-direita (direita inflexível e xenófoba); teocratas cristãos (direita inflexível cristã) (Poggi, 2012, p. 74-75).

O fascismo e o neofascismo são construídos a partir de alguns elementos-chave: o caráter democrático, a liderança carismática, o unipartidarismo, o emprego da violência – física e psíquica – e a busca pela resolução dos conflitos por meio da guerra. A mídia também exerce um papel fundamental da construção dessa mentalidade. Graças à sociedade em rede, os processos sociais são configurados em um movimento constante de inclusão e exclusão de redes.

Diante desse cenário, destacamos que o movimento ganha força a partir do desenvolvimento da tecnologia informacional (Poggi, 2012). Os aparatos midiáticos permitem que lutas pelo controle sejam travadas. São elas que constituem as identidades desses sujeitos. Além disso, a crise do Estado-nação enquanto entidade soberana está associada a três possíveis causas. O primeiro deles é o processo de desindustrialização e a individualização do trabalho (Poggi, 2012).

Entretanto, a crise da família patriarcal – decorrente dos movimentos de liberação sexual, ingresso da mulher no mercado de trabalho, legalização do aborto, dentre outros direitos conquistados em virtude de pressão e luta social feminina – é o que motiva a sociedade ultraconservadora a reagir (Poggi, 2012). Com a queda de tais princípios – pessoas mais críticas, menos submissas e servis, mais autônomas, livres – o Estado-nação tem a sua autoridade e legitimidade questionadas.

Tendo em vista a ação resistente, uma práxis que demarca a ação dos insatisfeitos é a formação de núcleos independentes que enfatizavam a tendência de uma visão de mundo conspiratória (Poggi, 2012). Almejam a instituição de uma Nova Ordem Mundial. As milícias são as representantes de um movimento mais ativo e organizado, autoproclamado como patriótico. As ações são violentas e de grande impacto social – assassinatos, estupros, agressões físicas, atentados etc. (Poggi, 2012).

Tendo em vista a atuação desses sujeitos defensoras de uma Nova Ordem Mundial, pontuamos que as ações se pautavam em estratégias voltadas à difusão de um projeto de produção e distribuição de materiais midiáticos diversos – promoção de concertos, militâncias de rua (protestos, passeatas e comícios) e a militância a partir de fontes como o rádio, a televisão e o jornal. O neofascismo é “filho de seu tempo e filho de seu espaço da sociedade específica na qual se insere” (Poggi, 2012, p. 82).

O neofascismo critica as políticas públicas inclusivas e democratizantes, bem como tem apreço às estratégias racistas, antissemitas e anticomunistas (Jameson, 2001). Tem-se, no neofascismo, um contexto marcado pelo autoritarismo, nacionalismo, anticomunismo, antiliberalismo e apreço pelo espetáculo político, xenofobia e defesa da vivência em uma “coletividade mitificada” (Poggi, 2012). Ademais, outro aspecto que deve ser pontuado sobre este tipo de regime é o discurso de ódio direcionado àqueles considerados como “desiguais”.

As mídias – especialmente o jornal – exercem um papel essencial na consolidação da hegemonia. A partir do que é discursado e noticiado, constrói-se certas alianças, sendo elas que fomentam a construção de uma unidade a partir de diferença – combatendo-se o que esses adeptos entendem como “diferente” –; esta unidade parte de um projeto política que visa

conquistas, recrutar, mobilizar e organizar um exército permanente. O ataque à “fortaleza inimiga” é explorado por esses líderes.

O objetivo é a canalização dessas massas, os seus agentes, combatentes. Seja por meio do discurso de ódio – terror psicológico – ou a partir de violências e agressões físicas, busca-se eliminar os “inimigos” do Estado, os “subversivos”, “esquerdistas” (Poggi, 2012). É um regime centrado na imposição dos valores capazes de recuperar os “bons costumes”. A dominação toma forma a partir de uma dupla dimensão – coerção e consenso vs força e persuasão (Arendt, 2012).

A fim de que a dominação seja garantida, recorre-se à força das armas, das intervenções de instâncias punitivas e aos constrangimentos (Arendt, 2012). Busca-se mais do que o consenso dos governados; exige-se, deles, a sua força, persuasão. A dominação da sociedade civil é garantida a partir do emprego de três elementos: o caráter coercitivo do Estado; o Estado como instrumento da dominação de classe; e a subordinação do Estado à sociedade civil (Poggi, 2012).

Para que essa hegemonia seja preservada, combina-se as estratégias de força e consenso, e, assim, a força do Estado é ampliada quando a sociedade civil, em suas relações mais cotidianas, concretiza esses ideais em ações. Passam a punir em nome desse Estado. O processo não é diferente no Brasil de Bolsonaro e na educação de Umbridge. O armamentismo é uma dessas práticas que nos permitem colocar todas essas gestões em uma mesma cadeia discursiva. Por exemplo, o armamentismo (sua defesa) aparece no discurso de Bolsonaro antes mesmo deste ser eleito.

Já em 2017 afirmava que: “Vamos flexibilizar muito o porte de arma no Brasil. Comigo não vai existir politicamente correto. Vocês terão armas de fogo”⁴⁵. O armamentismo aparece também na gestão de Umbridge, em outra configuração. Ela, desde o seu ingresso em *Hogwarts*, usa da tortura (legitimada pelo próprio Estado) para punir aqueles considerados como infratores. Além disso, com a expulsão de Dumbledore, o Diretor, da Escola (que passa a ser um “preso político”, foragido), Umbridge assume o cargo e permite ao zelador e à sua *Brigada Inquisitorial* que utilizem de “armas” para punirem aqueles que “merecem”.

Os alunos podem ser algemados e o uso de *Maldições Imperdoáveis*, como a da tortura – *Cruciatus* – é legalizado). A dialética-dialógica nos permite comparar a gestão de Umbridge com as medidas repressivas – mesmo que antidemocráticas – prometidas por Bolsonaro aos seus

⁴⁵ Disponível em: <https://politica.estadao.com.br/noticias/geral,bolsonaro-defende-comercio-de-pistola-50-para-evitar-condenacao-de-policiais,70002035196>. Acesso em: 30 jun. 2021.

eleitores desde, pelo menos, 2017 (Cioccari; Persichetti, 2018). O armamentismo também aparece na gestão de Umbridge (os seus mecanismos de tortura, por exemplo).

Com auxílio da mídia – jornal (na obra) e redes sociais (no caso de Bolsonaro) – a ideia de que as armas são os únicos mecanismos capazes de garantir a segurança nacional repercutiu em todo o país, e, desse modo, instituiu-se na cultura (entre os seus apoiadores, sobretudo) que o porte de armas seria a solução para todos os problemas (Cioccari; Persichetti, 2018). Embora a defesa parta de Bolsonaro, ele não é uma voz única: é representante de um discurso armamentista bem articulado.

A fim de que esse discurso seja legitimado e propagado para as massas, destacamos que as redes sociais exerceram um papel fundamental nesse processo, pois a voz social que caracteriza Bolsonaro e seus ideais foi reverberada a partir da veiculação de fatos e acontecimentos políticos espetacularizados (Cioccari; Persichetti, 2018). Institui-se na cultura, portanto, a ideia de que as armas resolvem os problemas; enfatiza-se que a violência deve ser combatida com a violência.

Na arte, Umbridge – e o que ela simboliza (“progresso pelo progresso”) – incute-se também no imaginário desta comunidade (bruxa) que a intervenção (que se prova armamentista) é a solução para os problemas (“criados por Dumbledore). O Estado adquire, também, “funções educativas”. Em suas escolas oficiais, nas instâncias parlamentares e na própria sociedade civil são difundidos valores e códigos de conduta a serem reproduzidos – o que legitima e oficializa o discurso de ódio direcionado àqueles vistos como inimigos.

É nesses espaços onde entram em embate a que se articulam projetos que alimentam essa hegemonia na sociedade (Arendt, 2012). São nesses espaços, também, que o consenso é construído, o que inibe as reações frente a esse sistema. A escola não é a única instância que educa, produz e reproduz visões de mundo – embora exerça um papel fundamental nesse processo – a legislação também tem essa missão: além de punir, educa e indica o que deve ser considerado como certo e errado, quem são as vítimas e quem são os alvos (Poggi, 2012).

Indica-se como os sujeitos devem se portar, o que é aceitável, permitido. É uma sentença física e moral ao mesmo tempo, pois ela não visa, apenas, punir, educar, servir de lição aos demais. A hegemonia exerce um papel essencial na consolidação dessa sentença: é um processo de intervenção histórico que produz e reproduz na interação o que é considerado como “aceitável”. Os intelectuais dão vida a um projeto global que objetiva a manutenção de toda uma civilização – a sua passividade e subserviência (Poggi, 2012).

Cria-se, portanto, condições favoráveis para que os ideais desse governo sejam expandidos para diversos campos. Legalmente, institui-se mecanismos punitivos e corretivos

para condicionar essa sociedade e pressioná-la a agir dessa forma. Essa pressão é econômica, política e disciplinar, pois persegue-se aqueles que se negam a consentir com esse sistema de forma passiva ou ativa. Age-se em nome de uma “vontade coletiva”. As consequências desse processo são múltiplas, como a descrença nos sujeitos na democracia (Poggi, 2012).

Prefere-se, então, a disciplina ao invés da liberdade de expressão. Essas estratégias são colocadas em prática em governos ditatoriais. Assim, a seguir, serão apresentadas algumas das práticas discursivas empregadas em um contexto ditatorial no qual os sujeitos têm cada vez menos direitos. A ditadura não é um fenômeno exclusivo do Brasil, visto que a própria América do Sul teve outras ditaduras, mas como o Brasil é o local social de onde falamos, iremos dialogar a política ditatorial do Ministério da Magia com a ditadura militar brasileira.

3.3. **CONFUNDUS: práticas ditatoriais, a sociedade em perigo**⁴⁶

Por analisarmos um tipo específico de governo (que valoramos como nazista, fascista, e, agora, ditatorial) ao qual os sujeitos reagem na infraestrutura, isto é, no cotidiano), não há como não discutirmos sobre como se dá intervenção de um governo de base nazista e fascista sem que abordemos sobre um marco histórico que assombra a política brasileira: o golpe militar de 1964 – ditadura militar. O Brasil é o lugar social de onde falamos e é por esse motivo que dialogaremos esse modelo de gestão com a ficção.

Na ditadura militar nacional, estratégias como a censura; instauração de inquéritos e demissões de sujeitos considerados como “subversivos”; a promessa da recuperação de uma “estabilidade perdida” (referência à retomada da “moral” e dos “bons costumes”); a legitimação do discurso de ódio; instituição de um “inimigo” a ser combatido; a proibição de movimentos e associações, dentre outras práticas, demarcam uma nova caça às bruxas, como era comum na Inquisição.

São afetados todos aqueles considerados como indignos de viver nessa comunidade. Esse mesmo movimento, em uma outra configuração, pode ser observado em nosso *corpus* (a dialética-dialógica nos permite aproximar dois momentos históricos que, embora possuam as suas particularidades, também compactuam de elementos que os aproximam). Além disso, a gestão de Jair Bolsonaro também adotou práxis comum à época da ditadura, não sendo incomum que os seus apoiadores, em protestos, almejassem a retomada desse regime político

⁴⁶ Criado a partir de palavras em latim como “*confundo*” e “*confusus*”, significa “confusão”, “desordem”. Esse feitiço literalmente confunde a mente dos seres que são atingidos por ela. Há níveis de intensidade da confusão gerado pelo encantamento.

(muitos pediam a volta do AI-5, Ato que potencializou ainda mais as práticas de censura, tortura e caça aos “inimigos do Estado”).

Nessa perspectiva, apoiando-nos na perspectiva dialética-dialógica, pensaremos em quais são os signos que caracterizaram a ditadura militar que nos permitem colocar o modelo de governo executado por Umbridge da gestão de Jair Bolsonaro, uma vez que as práticas executadas nos permitem tecer aproximações entre o Estado sob os comandos Dolores Umbridge – representante do Ministério da Magia, órgão que controla o mundo bruxo – e Bolsonaro e os seus Ministros, com ênfase na atuação do Ministério da Educação, que oficializou o Novo Ensino Médio, tornando-o mais técnico, e, com isso, acrítico, desengajador.

Nesse novo formato, o currículo das Humanidades é ameaçado, pois o estímulo ao pensamento e posicionamento crítico-reflexivo passam a ser temidos. A capacidade de refletir e criticar cede lugar ao conhecimento técnico, mecânico, profissionalizante, “útil” (tal como acontece nas políticas de ensino defendidas e colocadas em prática por Umbridge). O nazismo, o fascismo e a ditadura militar brasileira têm algo em comum: fazem parte de um amplo e bem articulado processo de repressão e controle das liberdades civis e supressão dos direitos e garantias fundamentais. Nos três regimes, a censura predominou.

Censura-se, sobretudo, o acesso ao conhecimento considerado como “subversivo” (conteúdos que possam engajar e conscientizar essa massa); a certos tipos de materiais didáticos; a forma como as aulas devem ser conduzidas; e a própria liberdade de pensamento e expressão (Carvalho, 2014). Também havia uma preocupação com a “decadência moral da sociedade” (de maneira análoga ao nazismo). Dentre as principais “imoralidades”, tinha-se o controle sobre a “pornografia” e “erotismo” exibidos pela mídia – teatro, novelas e cinema – e, assim, originou-se, nesse contexto, a censura às diversões públicas (Carvalho, 2014).

Esta foi legitimada pela Constituição de 1967 e pela Emenda Nº 01/1969. A vigilância foi instituída para que as expressões culturais sejam observadas. Acreditava-se que dessa forma seria possível preservar a “moral pública” e os “bons costumes” (Carvalho, 2014). No romance, a censura é um dos mecanismos empregados por Umbridge para impedir que os alunos tenham contato com qualquer tipo de conhecimento prático (a prática mobiliza, instiga, conscientiza, tudo o que o Ministério teme). O ensino, portanto, é teórico, com ênfase na cópia, na reprodução daquilo que o Estado considera como “seguro” e “adequado”.

Promete-se “retomar” os princípios básicos, porque a educação está “abaixo dos padrões esperados”. Assim, valoriza-se a educação anterior recebida por esses bruxos como “interrompida” e “fragmentada por não seguir nenhum currículo aprovado pelo Ministério. Desse modo, a autonomia e independência do Ministério são colocadas como as principais

“vilãs” e que, agora, essa educação será “corrigida”. O curso, portanto, foi “cuidadosamente” estruturado em torno da teoria. Esta política é materializada na voz social do Estado representado por Umbridge. Nessa gestão, autoriza-se e institucionaliza-se práticas autoritárias, violentas, para que a “qualidade” almejada seja recuperada e a “decadência” substituída pelo “progresso”.

Muitos alunos trocaram olhares sombrios; nunca antes à ordem “guardem as varinhas” se seguira uma aula que eles achassem interessante. Harry enfiou a varinha de volta na mochila e apanhou pena, tinta e pergaminho. A Professora Umbridge abriu a bolsa e tirou a própria varinha, que era excepcionalmente curta, e com ela deu uma pancada forte no quadro-negro; imediatamente apareceu ali escrito:

Defesa Contra as Artes das Trevas Um Retomo aos Princípios Básicos.

— Bom, o ensino que receberam desta disciplina foi um tanto interrompido e fragmentário, não é mesmo? afirmou a Professora Umbridge, virando-se para encarar a turma, com as mãos perfeita mente cruzadas diante do corpo. A mudança constante de professores, muitos dos quais não parecem ter seguido nenhum currículo aprovado pelo Ministério, infelizmente teve como consequências os senhores estarem muito abaixo dos padrões que esperaríamos ver no ano dos N.O.M.s.

“Os senhores ficarão satisfeitos de saber, porém, que tais problemas agora serão corrigidos. Este ano iremos seguir um curso de magia defensiva, aprovado pelo Ministério e cuidadosamente estruturado em torno da teoria. Copiem o seguinte, por favor.”

Ela tornou a bater no quadro; a primeira mensagem desapareceu e foi substituída por “Objetivos do Curso”.

1. Compreender os princípios que fundamentam a magia defensiva,
2. Aprender a reconhecer as situações em que a magia defensiva pode legalmente ser usada.
3. Inserir o uso da magia defensiva em contexto de uso (Rowling, 2015 [2002], p. 197).

A censura não é uma prática recente. Historicamente, é motivada pelo temor da sociedade com acesso ao conhecimento. O Iluminismo esforçou-se para que o conhecimento chegasse ao povo a partir dos livros. Desse modo, produziu-se uma ampla obra, composta por trinta e cinco volumes, impressa entre 1751 e 1780. Todo o saber existente até aquela época fora compilado (Darnton, 1996). A comercialização dos livros na Europa perpassou por uma série de limitações, pois foram proibidos, de modo que a leitura era feita às escondidas (pois, em seu interior, carregava o “despertar do saber e a luz da razão”) (Darnton, 1996).

É nesse contexto que a censura começou a ganhar suas primeiras ramificações (Oliveira; Castro, 2015). A censura, portanto, existia para modificar – ou proibir – o material escrito antes da sua publicação. Os “oficiais da polícia” e os representantes da indústria editorial tinham como tarefa a detecção de obras “perigosas, clandestinas e proibidas” (Darnton, 1996). Para tanto, supervisionavam os impressores, livreiros, trabalhadores e vendedores ambulantes. O governo temia propagação e disseminação das ideias iluministas nos círculos governamentais (Darnton, 1996).

O clero e a nobreza não queriam que o povo despertasse e lutasse pelos seus direitos. Coíbiavam esse acesso por entenderem que a partir do momento que o ser humano tem contato com o conhecimento, a construção de uma moral almejada pode ser questionada (Oliveira; Castro, 2015). As críticas às situações de vida precárias surgiram na Revolução Francesa, contudo, a censura clerical não deixava que nada que pudesse ofender os valores religiosos-éticos-morais chegasse ao povo, e, para isso, instituiu-se a censura estatal (Tragtenberg, 2009).

Alguns exemplos de filosofias combatidas pelo clero foram as de Voltaire, Montesquieu, Rousseau e Diderot. Essas passaram a serem consideradas pela Igreja como literaturas “adversas à sociedade”, pois faziam o terceiro Estado (povo) despertar para as ideologias da razão. Combatia-se o absolutismo e aqueles que defendiam a liberdade do homem. Os materiais considerados como “subversivos” eram taxados como fomentadores de uma “leitura clandestina” (Oliveira; Castro, 2015).

Assim, foram iniciados os atos fiscalizatórios. Entretanto, os vendedores de livros apropriavam-se de estratégias que fossem capazes de fazer com que os livros chegassem até o povo. Dentre os truques empregados para burlarem a fiscalização, esses indivíduos entremeavam uma obra com as folhas de outra, de modo que os “maus livros” eram escondidos no interior dos “bons livros”. Era o clero e o Rei que determinavam o que seria taxado como “bom” ou “ruim”, isto é, o que seria ou não censurado (Darnton, 1996).

Obras que censuravam a igreja, ou que promoviam uma ideia negativa sobre a instituição, nobreza e servidão, bem como que revelavam a verdade e a razão, eram combatidas. Entretanto, a censura não impediu que muitas pessoas aprendessem sobre os ideais iluministas e compactuassem dessas ideias (no romance, a censura não impediu que a *Armada de Dumbledore* se munisse desse conhecimento censurado, cujo acesso era proibido). A proibição existia por se entender que a partir de conversas com pessoas que detinham mais conhecimento, o povo obtinha os ensinamentos e informações necessários (Oliveira; Castro, 2015).

A busca pela informação iluminista fez com que as pessoas passassem a realizar reuniões em locais públicos. Neles, sempre havia um orador que fazia a leitura de um artigo de jornal ou panfleto em voz alta, tendo-se, como intuito, “atiçar os ânimos contra a monarquia” (Reimão, 2011). Assim, os livros passaram a ter uma linguagem de fácil compreensão para que as pessoas leigas pudessem compreender melhor. Os folhetins e jornais eram populares. Todavia, a história da humanidade é marcada por tentativas de silenciamento de vozes dissidentes (Reimão, 2011).

Como elencamos, a Alemanha, após a Primeira Guerra Mundial, também adotou tais políticas repressivas (leia-se: censuratórias) em virtude da ascensão do Nacional-Socialismo. O

Nazismo procurava valorizar o sangue germânico não apenas a partir de mecanismos políticos, mas também culturais. A literatura, as artes, a música e o rádio, isto é, toda e qualquer forma de entretenimento com viés informacional e comunicativo passou pelo controle rígido posto pelo Estado totalitário.

As estratégias nazistas tinham como objetivo impedir a formação de uma opinião pública contrária ao regime e às discussões públicas sobre decisões políticas que feriam a democracia (Cornelsen, 2009). O regime nazista censurava quaisquer tipos de informações que confrontavam a sua ideologia. Ensejou-se, com isso, uma “perseguição intelectual” direcionada àqueles contrários à ideologia *Volk*. Elaborou-se uma lista com as obras consideradas como “nocivas” ao regime, pois, dessa forma, seria facilitada a remoção de livros “inaceitáveis” (Cornelsen, 2009).

Os meios de informação eram fiscalizados e vigiados como tentativa de evitar que certos tipos de ideais fossem acessados pela população. No contexto ditatorial brasileiro, a censura política direcionada à imprensa também era uma prática comum. Condenava-se quaisquer tipos de atividades de cunho jornalístico que pudessem construir uma visão negativa acerca das autoridades ou estruturas que sustentavam o regime ditatorial. Uma prática recorrente era a censura às notícias que tratassem de assuntos politicamente sensíveis. Dentre essas, condenava-se o reporte e relato de práticas de tortura e desaparecimentos (Carvalho, 2014).

Os Decretos Institucionais (os AI-S) atuavam como um mecanismo essencial ao controle e proteção dos pilares do regime autoritário. Tais Decretos constituíram uma parte relevante da Doutrina de Segurança Nacional. Este regime compreendia os meios de comunicação como espaços estratégicos para a formação e o direcionamento da opinião pública. O objetivo em regimes ditatoriais é a contenção de uma “ameaça maior” – no caso, o comunismo internacional – para, assim, preservar a unidade do discurso autoritário (Carvalho, 2014). Além disso, as estratégias de censura partiram de três preceitos.

(i) se baseou em uma legalidade ambígua, de fronteiras imprecisas entre o legal e o ilegal, marcada por práticas não oficializadas e sigilosas e por uma ausência de formalização expressa dos órgãos competentes para sua implementação; e

(ii) ainda que com alguma resistência inicial, foi chancelada por decisões judiciais, em particular do Supremo Tribunal Federal – STF, que reconheceu a impossibilidade de contestação às proibições da censura, haja vista estarem acobertadas pelas normas do Ato Institucional Nº 5, de 13 de dezembro de 1968 (Carvalho, 2014, p. 80).

Um dos principais alicerces da ditadura militar brasileira foi o estabelecimento da Doutrina da Segurança Nacional, materializada em Atos Institucionais (AI's). No romance, isto

ocorre de maneira similar. Umbridge, enquanto representante do governo, criou a sua própria doutrina, amparada em Decretos Educacionais. Em regimes ditatoriais, essas Doutrinas sempre compuseram ideologia-base do modelo militar. A composição da Doutrinas girou em torno da defesa de que o país deveria instituir uma “guerra total e permanente” para conter uma “ameaça (Borges, 2012).

Essa “ameaça” estava associada ao conflito polarizado entre os Estados Unidos da América e a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, durante o período da Guerra Fria, porém, a ideia de que o comunismo é uma ameaça à ordem e à segurança nacional é um discurso reiterado pelo ex-Presidente, Jair Bolsonaro, em suas declarações públicas, de modo que, via dialética-dialógica, podemos relacionar essas duas mentalidades. Os bolsonaristas, de maneira semelhante a como agiam os seguidores dos líderes fascistas e nazistas ao longo da história, atuam em prol desse governo e vão à caça desses “inimigos”, aqui, os “esquerdistas”.

Institui-se, então, um “conflito ideológico permanente” (no romance, campanhas feitas pelo Ministério a partir da mídia para que a população desacredite em tudo o que Dumbledore, Harry e os seus aliados afirmam). Acreditava-se que havia a possibilidade de uma guerra entre Ocidente e Oriente, e, desse modo, todo o corpo nacional deveria ser mobilizado. O mundo estaria dividido entre os partidários do materialismo – ancorados nas “ideias ateístas (o que provocava a ira dos conservadores), disseminados por Nietzsche e Marx – e os defensores da tradição do cristianismo (Buzaid, 1972).

Segundo a lógica ditatorial, a “desmoralização da sociedade” estava ligada à ascensão da filosofia de autores como os citados (Buzaid, 1972). Assim, a “Revolução de 31 de março” tratou-se de um movimento político em defesa da instauração de uma “doutrina espiritualista”, ideais esses consagrados pela Constituição de 1967. Esta, em seu preâmbulo, invoca a “proteção de Deus”. Tem-se, então, uma tomada de posição quanto ao materialismo dialético pregado pelo comunismo (Buzaid, 1972). Os “inimigos”, portanto, seriam todos aqueles favoráveis a esses valores “comunistas”.

Os meios de comunicação exerceram um papel fundamental nesse contexto, pois eram as armas mais potentes que o Estado detinha para enfrentar os inimigos na “guerra ideológica permanente”. Buscava-se combater, portanto, o avanço do comunismo (no caso da obra, movimentos que contestam essa hegemonia, como a Ordem da Fênix e a *Armada de Dumbledore*, considerados como transgressores da moral) em suas mais variadas formas. Uma das características centrais dessa guerra – essencialmente, psicológica, travada no plano das ideias – é a construção de uma mentalidade eugenista (Borges, 2012).

Nesse *modus operandi*, os “contaminados” – pelas ideologias “esquerdistas” e os que “corrompiam a moral” deveriam ser excluídos e eliminados dessa sociedade para que permanecesse “limpa”, e, para isso, instituía-se um inimigo a ser combatido. Desse modo, as mídias deveriam ser capazes de influenciar e subverter a opinião pública, para que esse Estado, em um segundo momento, ascendesse (Carvalho, 2014). Nesse sentido, os meios de comunicação exercem um papel essencial para que esse Estado mantenha as suas estratégias de controle e repressão intactas e potentes (Marconi, 1980).

A Doutrina da Segurança Nacional via os meios de comunicação como um espaço central para o embate e enfrentamento ao comunismo. Isso se dá em virtude do fato de que exerceram uma forte influência na formação da opinião pública (Marconi, 1980). Nessa lógica, se não fossem vigiados pelo Estado, os meios de comunicação seriam capazes de veicular mensagens “perniciosas”, capazes, portanto, de alimentar uma mudança nos padrões de comportamento e haveria uma maior incidência de contestações às autoridades e ao regime político então vigente (Carvalho, 2014).

O conceito de “inimigo” era flexível e amplo, e, assim, poderia abranger diversas categorias e grupos. Enquanto “inimigo interno”, esses sujeitos eram vistos como agentes à serviço do comunismo, e, como tal, tinham como foco a desestabilização da segurança nacional, logo, deveriam ser eliminados, colocados fora de cena (Fernandes, 2009). A censura política surge como um mecanismo estratégico. Ela é capaz de impor barreiras eficazes ao avanço do comunismo, de silenciar vozes dissidentes e de preservar a unidade do discurso oficial (Fernandes, 2009).

Contudo, destacamos que essas práticas demandavam subsídios jurídicos, mecanismos próprios de repressão às vozes dissidentes, porém, ao mesmo tempo, valia-se de práticas sigilosas e normas de exceção (dialogando, via dialética-dialógica, com o romance, citamos como exemplo as sessões de tortura de Umbridge e o uso de feitiços que o próprio Ministério proíbe, de modo que o infrator, ao utilizá-los, é enviado à prisão, práticas depreendidas pela gestora em nome de um “bem maior”). A censura política não era legalizada e a sua existência sequer era admitida publicamente (oficializou-se apenas a censura às diversões públicas).

Todavia, a censura política eram uma das temáticas mais censuradas pelo aparelho repressivo da ditadura militar, uma tentativa de preservação de legitimidade do regime, evitando-se, dessa forma, o surgimento de quaisquer questionamentos quanto a essas estratégias de intervenção (Kushnir, 2004). Nesse contexto, a censura foi operacionalizada a partir de três mecanismos:

De forma geral, a censura prévia à imprensa foi operacionalizada mediante três mecanismos distintos: (i) presença de um censor na redação do veículo de imprensa; (ii) envio de matérias para a análise da polícia federal – nas Delegacias Regionais ou em Brasília – antes da publicação; e (iii) ordens emitidas por meio de bilhetinhos, telegramas e telefonemas indicando assuntos que não poderiam ser divulgados (Carvalho, 2014, p. 84).

A censura foi efetivada a partir de práticas nem sempre oficiais, pois, muitas delas, eram sigilosas (processo diferente do que aconteceu com as diversões públicas, pois baseava-se em pareceres e manifestações formais expedidas pelos profissionais vinculados à Divisão de Censura). Nesse ínterim, a prática repressiva não foi feita de forma desorganizada ou sem a observância às diretrizes consistentes postas pela Doutrina de Segurança Nacional e pelos Atos Institucionais (Carvalho, 2014).

Assim, é correto afirmar que a censura política obedecia a ordens centralizadas, proferidas por um núcleo institucional devidamente estabelecido (Carvalho, 2014). O Decreto-Lei de Nº 1.077/1970 discutia sobre os elementos que feriam a “moral” e os “bons costumes”. Incluiu regras específicas para o controle da TV, revistas e livros, o que permitiu a censura de capítulos de novelas e publicações que tratavam de “questões comportamentais” (sexo e drogas, por exemplo) (Carvalho, 2014).

O Decreto-Lei também visava à censura de temas considerados como estritamente políticos e “subversivos” (Fico, 2002). Temáticas que se encaixavam nessas categorias deveriam ser extintas. O líder escolhido para exercer o cargo de Presidente da República fora Castelo Branco, contra a vontade do General Costa e Silva, e, assim, nas primeiras horas após o golpe, autoneomeou-se como “Comandante-Chefe do Exército Nacional” e líder do “Comando Supremo da Revolução” (Reimão, 2011).

A escolha de Castelo Branco foi apoiada pelos políticos civis, o que impediu, de imediato, a ascensão de Costa e Silva (atuante como “Ministro da Guerra). Entretanto, durante a sua gestão, Castelo Branco não conseguiu, como prometeu, conter e punir todas as “atividades revolucionárias”, contrárias ao governo (Fico, 2001). Começam a emergir, nesse contexto, os Atos Institucionais. As primeiras práticas repressivas eram concernentes à proibição das atividades políticas dos estudantes (Gaspari, 2003).

Dialogando o regime militar brasileiro com a gestão de Umbridge, observamos que essas práticas censuratórias se materializam no modelo de ensino ali imposto: a teoria deve sobressair em relação à prática para que esses alunos não se conscientizem, não se empoderem e não se revoltem contra o sistema (o Ministério teme que alunos conscientes de sua força, o

que implica aprender a utilizá-lo, sejam capazes de estremecer a “educação segura”). Nesse sentido, a função do aluno é a de ouvir, copiar e não falar, questionar.

A magia defensiva, prática, até então, era incentivada por todos os demais professores antes da intervenção tornar-se mais agressiva, menos velada. Há uma “questão central” que deve ser acatada por discentes e docentes (é esta “questão central” o veículo que permitirá a Escola chegar ao “progresso”, à “revolução”). O uso (do conhecimento) é combatido de forma explícita nas primeiras aulas da professora. O que motiva Umbridge a instituir os seus próprios Atos Institucionais, denominados de Decretos de Educação para alcançar esse objetivo.

Aos poucos, a liberdade de pensamento, expressão, a crítica, o questionamento cedem lugar à mera cópia, reprodução dos conteúdos que o Estado quer que esses alunos aprendam (teme alunos que resistam a esse regime ditatorial). Prática semelhante ocorreu na ditadura militar, pois, em outro cronotopo, a resistência à “ordem nacional” foi combatida. Nesse sentido, Castelo Branco instituiu o AI-2: não impediu que os militares radicais conquistassem força política.

Dessa forma, ajudou a redigir e assinou a Lei de Segurança Nacional, documento responsável por instituir a noção de “guerra interna” e de “inimigo interno”. Dentre as práticas mais conhecidas instituídas pelo AI-2 foi o fechamento do Congresso Nacional e o decreto de uma Lei de Imprensa restritiva (Mello, 1979). O Ato também foi conivente com a tortura, que já era praticada desde os primeiros momentos após o golpe (não foi institucionalizada tão tardiamente – pós-1968 – como é comum de ser afirmado) (Gaspari, 2003).

O AI-5, por sua vez, amadureceu um processo que foi iniciado muito antes e não decorre apenas dos episódios de 1968 (Fico, 2004). O AI-5 oficializou uma “utopia autoritária”: a crença de que seria possível eliminar quaisquer formas de dissenso – comunismo, “subversão”, “corrupção” – e de que seria possível inserir o Brasil no campo da “democracia ocidental e cristã” (Gaspari, 2003). A polícia atuava com grande liberdade de ação. A tortura e o extermínio eram aceitos pelos comandantes e governos militares.

Segundo Fico (2004, p. 35), para duas correntes, a tortura tinha o mesmo significado, um “mal menor”. Esse “mal necessário” era defendido tanto para os “linhas-duras apenas “ideológicos” (militares radicalmente contrários à “subversão” mas que não atuavam diretamente na repressão) quanto para os pragmáticos rigorosos, que no entanto admitiam a tortura e o assassinato como necessidade conjuntural). A tortura e o extermínio, portanto, foram oficializados, meios autorizados de repressão a serem depreendidos pelos “agentes” (Gaspari, 2003).

Os pilares básicos da repressão eram a espionagem, polícia política, censura da imprensa, censura das diversões públicas, propaganda política e julgamento parcial dos supostos “corruptos” (Fico, 2004). Em seu momento de ápice, a ditadura instituiu um projeto repressivo global. Este projeto fundamenta-se na perspectiva de uma “utopia autoritária”. Dialogando essa práxis com o romance, a tortura é uma das principais marcas que caracterizam o projeto político do Ministério para a Escola; aqueles que criticam e se posicionam de forma contrária terão um mesmo destino: a punição.

Pune-se o subversivo (os alunos que, em aula, questionam os “padrões do Ministério” ou que insistem em afirmar a parcialidade e inadimplência do Ministério quanto às mortes e desaparecimentos suspeitos). A frase “Não devo contar mentiras” é tatuada no pulso desses alunos com o seu próprio sangue, como uma tentativa de que eles se calem. Para isto, a violência legalizada por essa própria voz social dominante, hegemônica, para que sejam contidos. Embora nenhum dos Decretos de Umbridge divulgue quais são as punições para os alunos, esta é entendida também como um “mal necessário” pelo Estado, a quem representa.

Aqueles que não se calam, que insistem em se posicionar, que, na infraestrutura, isto é, no cotidiano, resistem, são alvos, um perigo a ser contido e eliminado:

— Pronto — disse a professora com meiguice. — Já estamos começando a controlar melhor o nosso gênio, não estamos? Agora o senhor vai escrever algumas linhas para mim, Sr. Potter. Não, não com a sua pena — acrescentou, quando Harry se curvou para abrir a mochila. — O senhor vai usar uma especial que tenho. Tome aqui. E lhe entregou uma pena longa e preta, com a ponta excepcionalmente aguda. — Quero que o senhor escreva: Não devo contar mentiras — disse a professora brandamente. — Quantas vezes? — perguntou Harry, com uma imitação bastante crível de boa educação. — Ah, o tempo que for preciso para a frase penetrar — disse Umbridge com meiguice. — Pode começar. A professora foi para sua escrivaninha, se sentou e se debruçou sobre uma pilha de pergaminhos que pareciam deveres para corrigir. Harry ergueu a pena preta e afiada, e então percebeu o que estava faltando. — A senhora não me deu tinta. — Ah, você não vai precisar de tinta — disse ela, com um leve tom de riso na voz. Harry encostou a ponta da pena no pergaminho e escreveu: Não devo contar mentiras. E soltou uma exclamação de dor. As palavras apareceram no pergaminho em tinta brilhante e vermelha. Ao mesmo tempo, elas se replicaram nas costas de sua mão direita, gravadas na pele como se tivessem sido riscadas por um bisturi — contudo, mesmo enquanto observava o corte brilhante, a pele tornou a fechar, deixando o lugar um pouco mais vermelho que antes, mas, de outra forma, inteiro (Rowling, 2015 [2002], p. 219-220)

Como evoca essa lógica, seria possível eliminar o comunismo, a “subversão”, a “corrupção” a partir dos mecanismos de tortura, fabricação de mentiras pela mídia, contenção da liberdade de expressão, instauração de um clima de terror e pelas ameaças (de punição)

constantes. O projeto seria necessário para que a nação pudesse rumar para um “país do futuro”. Assim, com a decretação do AI-5, a espionagem passou a servir os mais radicais (Fico, 2004).

No governo de Médici, o Serviço Nacional de Inteligência (SNI) e as suas representações nos ministérios civis (as divisões de segurança e informações remodeladas e fortalecidas) atuavam como produtores de informações que contribuíam para com a oficialização das prisões, interrogatórios, torturas e extermínios praticados pelo “Sistema Doi-Codi”, pelos órgãos de informações dos ministérios militares (CIE, CISA e CENIMAR) e pelos departamentos de ordem política e social com abrangência estadual (Bettamio, 2012).

Como frisamos, a apologia a certos símbolos nacionais para criar um vínculo com a massa – de modo que essa possa operar como “agentes à serviço desse sistema” – é o que mantém esse regime intacto (Gaspari, 2003). De maneira semelhante, no romance, o Ministério da Magia, a partir do jornal – *Profeta Diário* – agia para transformar essa massa em agentes à serviço do Estado, de modo que assumissem essa missão de caçar os transgressores e denunciá-los a fim de que fossem efetivamente punidos.

Retornando à contextualização do regime militar brasileiro, é preciso que chamemos a atenção para o fato de que, de 1964 em diante, os assessores militares construíram uma agência de propaganda política (Assessoria Especial de Relações Públicas – AERP), o que culminou em uma maior alienação da sociedade. A AERP disseminava na TV filmes que enalteciam o amor à nação, estimulando a participação e a crença na construção de um “Brasil como potência” (Bettamio, 2012).

Entretanto, pontuamos que a linha-dura da ditadura entendia esse órgão como supérfluo, desimportante. Essa linha-dura da ditadura frisava que deveria ser transmitida à população não a exaltação otimista de que o “Brasil é um país que vai para a frente”. Defendiam uma linha mais radical: a apresentação na TV dos discursos de arrependimento dos limitantes da luta armada feitos prisioneiros e a propagação do clássico slogan “Brasil: ame-o ou deixe-o” (Fico, 2004).

A censura também é reiterada pelos inúmeros artigos do AI-5, o mais violento. O objetivo era a proibição de quaisquer formas de expressão e ideias independentes que fossem contra a ideologia do Governo (Oliveira; Castro, 2015). O Serviço Nacional de Informação (SNI) tinha como intuito averiguar se os Atos Institucionais estavam sendo cumpridos em todo o território brasileiro (Ridenti, 2018). Com a edição do AI-5, no ano de 1968, durante a gestão de Costa e Silva, criou-se condições para a censura à divulgação da informação, à manifestação de opiniões e às produções culturais e artísticas (Stemy, 2018).

Este Ato Institucional permitiu que a música, o cinema, a televisão, o rádio, a literatura e quaisquer manifestações artísticas fossem alvos de perseguições em virtude de sua carga de influência na sociedade, pois o conhecimento liberta, acorda, modifica padrões. O Estado passou a ter liberdade para censurar quaisquer livros e periódicos. Contava com o apoio da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP). Estabelecia-se que toda obra produzida, antes de sua circulação, deveria ser averiguada para que não fossem disseminadas quaisquer informações contrárias aos “interesses da nação” (Oliveira; Castro, 2015).

Críticas à moral religiosa e ao sistema vigente eram tidas como atitudes “subversivas”. Alguns livros escaparam da censura, como os didáticos e técnicos, aqueles que não abordavam “pornografia” e que não afligiam a “moralidade pública” (Gaspari, 2002a). A Portaria 11-B, por exemplo, apontava que: “estão isentas de verificação prévia as publicações e exteriorização de caráter estritamente filosófico, científico, técnico e didático, bem como as que não versem sobre temas referentes ao sexo, moralidade pública e bons costumes” (Oliveira; Castro, 2015, p. 130).

Entre 1964 e 1968, isto é, entre o golpe militar de 1964 e a decretação do AI-5, a censura, especialmente aos livros, foi marcada por ações que contemplaram batidas policiais, apreensões, confiscos e coerção física (Gaspari, 2002a). A justificativa para tais confiscos era a necessidade de garantir a segurança nacional e a ordem moral. Desse modo, todos os materiais considerados como subversivos, contrários ao regime, à família e aos “bons costumes” eram apreendidos e os seus responsáveis punidos (Stephanou, 2001). Essa censura perpassou por diversas fases.

Em maio de 1961, o então presidente, Jânio Quadros, concedeu aos Estados o direito de exercer a censura. Todavia, a Polícia Federal desde 1946 detinha força suficiente para a censura prévia de filmes, peças teatrais, discos, apresentações de grupos musicais, cartazes, espetáculos e quaisquer produções destinadas ao público geral (Reimão, 2011). Os mandados de segurança garantiam esse cumprimento (Stephanou, 2001). Contudo, em 1965 (abril), inaugurou-se um Departamento Federal destinado à preservação da “Segurança Pública”.

Este criou o Serviço de Censura e Diversões Públicas. Com isso, o governo federal tinha como escopo a centralização de todas as atividades censórias (Reimão, 2011). Em termos legais, a censura era jurisdição do Departamento de Política Federal, porém, na prática, todos os órgãos militares de segurança se achavam no direito de vetar quaisquer “materiais” e “práticas” subversivas (Stephanou, 2001). Desde as autoridades dos mais altos cargos até os funcionários públicos detinham meios para vetarem as produções culturais ou artísticas (Gaspari, 2002a).

Em 1967, por sua vez, a Constituição oficializou a centralização da censura, e, assim, a Lei de Nº 5.536/68 legitimou as produções que já estavam sendo censuradas, incluindo-se as novelas no conjunto de materiais que deveriam ser examinados pelo Conselho Superior de Censura (Reimão, 2011). O AI-5 foi instituído em 13 de dezembro de 1968, em nome da “autêntica ordem democrática” (Gaspari, 2002b). Buscava-se “proteger” a “liberdade” e “dignidade da pessoa humana” e combater a “subversão” e as ideologias contrárias às tradições do “nosso povo” (Gaspari, 2002b).

A edição do AI-5 institucionalizou algumas práticas: (I) cassar mandatos; (II) suspender direitos políticos; (III) suprimir as garantias individuais; (IV) criar e fomentar condições para a manipulação da opinião pública; (V) restringir o acesso a certos tipos de informações; (VI) combater a livre manifestação de opiniões; e (VII) controlar as produções culturais e artísticas (Reimão, 2011). Esse período que demarca a história brasileira é denominado de “Anos de Chumbo” (Ventura, 1988).

O Presidente, à época, Costa e Silva, por meio de transmissões televisivas e radiofônicas, reiterava a necessidade do AI-5 para a “manutenção da ordem e da segurança” (Reimão, 2011). Processo semelhante ocorre no caso do *corpus*, pois atribui-se à Umbridge o cargo de Alta Inquisidora para que a escola volte a ser “segura” para, assim, caminhar rumo a um “progresso”. No Brasil, os “Anos de Chumbo” foram marcados pelas cassações em massa e rígido controle de todos os movimentos da classe operária e estudantil (Ventura, 1988).

Além disso, destacamos que, dentre o rol de práticas adotadas, houve a censura exacerbada; instituição da pena de morte e prisão perpétua para crimes políticos; institucionalização dos sequestros de pessoas consideradas como “subversivas”; controle rigoroso de quaisquer atividades e manifestações culturais; e exoneração do país daqueles abertamente contrários ao regime (Gaspari, 2002b). O Decreto-Lei de Nº 1.077/70 regulamentou como as atividades de censura transcorrer-se-iam:

Art. 1º Não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes quaisquer que sejam os meios de comunicação;

Art. 2º Caberá ao Ministério da Justiça, através do Departamento de Polícia Federal verificar, quando julgar necessário, antes da divulgação de livros e periódicos, a existência de matéria infringente da proibição enunciada no artigo anterior;

Art. 3º Verificada a existência de matéria ofensiva à moral e aos bons costumes, o Ministro da Justiça proibirá a divulgação da publicação e determinará a busca e a apreensão de todos os seus exemplares;

(...)

Art. 5º A distribuição, venda ou exposição de livros e periódicos que não haja sido liberados ou que tenham sido proibidos, após a verificação prevista neste Decreto-lei, sujeita os infratores, independentemente da responsabilidade criminal (Reimão, 2011, p. 23-24).

O Estado foi, ao mesmo tempo, repressor e incentivados as atividades culturais durante a ditadura, e, dessa forma, promoveu uma certa “modernização conservadora”. Aprofundou as desigualdades sociais, a censura e a repressão, bem como prendia, torturava e aniquilava aqueles entendidos como “inimigos”. Nesse momento, a indústria televisiva, editorial, cinematográfica, fonográfica, bem como as agências de publicidade e quaisquer meios de comunicação de massa exerceram um papel fundamental para que esse governo se mantivesse, graças aos seus servos (Ridenti, 2018).

Diante desse cenário, observamos que os produtos da indústria cultural que não eram considerados como interesse do governo eram proibidos, ora por razões políticas, ora morais (Ridenti, 2018). Nessa perspectiva, houve a organização estatal da censura, baseada, em diversas das vezes em leis, uma prática “democrática”. Acionava-se tais práticas em defesa da “ordem moral”. Tendo em vista tais objetivos, tendo em vista os direcionamentos já citados, o AI-5 legitimou outras ações repressoras.

Os confiscos por corrupção, a suspensão do *habeas corpus* no caso de crimes contra a “segurança nacional”, o julgamento de crimes políticos em tribunais militares, a legislação por meio de Decretos e Atos Institucionais ou Complementares e a proibição do acesso das pessoas acusadas pelo AI-5 ao Judiciário são alguns exemplos. Assim, o AI-5 não tratou diretamente da censura, mas serviu de inspiração à criação de uma legislação específica, implantada na sequência (Ridenti, 2018).

O Decreto-Lei de Nº 1.077/70 defendia a “degeneração ética-moral” da sociedade e que havia um “suposto plano de subversão”. A censura política velada foi convertida em expressa, moral, em nome da “preservação da família”, com o intuito de defender os “valores morais que configuram a sociedade brasileira. As publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos “bons costumes” eram combatidas de forma explícita, pois a mídia difundia a ideia de que este era um “plano subversivo” que colocava em risco a segurança nacional (Ridenti, 2018).

A censura atua como um instrumento de controle e coerção, empregada para garantir a ordem social, a organização do controle acerca de quais tipos de ideias e informações podem chegar até o povo (Stemy, 2018). É um instrumento que viola o direito de liberdade de expressão para que essa “moral” e os “bons costumes” sejam defendidos (Darnton, 1996). Tratava-se um instrumento político legítimo perante aos setores da sociedade civil, um endosso do Estado àquilo que era considerado pertinente aos valores da família cristã (Stemy, 2018).

Todavia, há que se apontar que a coerção à liberdade de expressão – com o intuito de defender a “moral” e os “bons costumes” – existe em uma sociedade independentemente da vigência de um regime autoritário. Aquilo considerado como “obsceno” com potencial de

“destruir” os valores morais da sociedade e a segurança nacional é combatido por regimes influenciados pelo conservadorismo (cristão, sobretudo).

A censura é concebida como um ingrediente da realidade social que “permeia a psique individual e a mentalidade coletiva em toda parte e em qualquer época” (Stemy, 2018, p. 175). Ela é tão onipresente no meio social que dificilmente poderia ser distinguida de um instrumento de coerção propriamente dito. Age à serviço dos interesses do Estado, isto é, para que os valores considerados como “bons” mantenham-se intactos no imaginário coletivo (Darnton, 1996). Entretanto, a censura não deixa de ter um viés normativo.

O Estado, a partir dos seus múltiplos agentes – censores, policiais, juízes, Ministério Público, sociedade civil – impõe sanções que coíbem a livre circulação de ideias e expressões contrárias ao que ele considerada como ideal para o “cidadão de bem”. As práticas suscitadas da censura instauram uma “cultura da vigilância à liberdade de expressão” (no romance, isso se concretiza na atuação de sua Umbridge e da *Brigada Inquisitorial*). A tradição paternalista da política brasileira corrobora para com a consolidação desta mentalidade (Rosa, 1978).

Nessa lógica, compete, ao Estado, por meio da polícia e das instâncias judiciárias, controlar a sociedade, garantir a paz, a segurança, a ordem e a preservação dos modos de vida da coletividade, em defesa de um “bem em comum” (Rosa, 1978). Destarte, a censura aos temas morais consistiu em um dos instrumentos típicos a essa polícia estatal, e, portanto, deveria ser aplicado a partir do estabelecimento de “normas legais”, intentando-se conter a “onda de subversão” que “ameaçava” o bem-estar coletivo brasileiro (Darnton, 1996).

Tendo em vista esse cenário ditatorial e a sua caracterização, é preciso que destaquemos que a legitimidade é um atributo pertencente ao Estado. Esta será alcançada à medida em que institui-se um consenso entre uma parcela significativa da população. Assim, tem-se uma população obediente e servil sem que seja necessário recorrer ao uso da força. Nesse contexto, as mídias exercem um papel fundamental para que esta gestão seja reconhecida como legítima (Levi, 1993).

Certos valores e temores são tratados como “questão de segurança nacional” e foram instrumentalizados pelos grupos que estavam no controle, tendo-se, como intuito, a criação de uma espécie de “histeria” dentro da sociedade (no romance, Dumbledore e Harry como “mentirosos” e que, portanto, devem ser combatidos). Com a instauração dessa ordem, os cidadãos respeitam e induzem aqueles pertos de si a seguirem as determinações do Estado em relação aos mais diversos aspectos que perpassam pela vida pública e privada (Stemy, 2018).

Institui-se, em virtude dessa “histeria”, a noção de “perigo vermelho”. Nesse sentido, indivíduos e grupos que “ameaçavam” a família, o casamento, a juventude, os valores da

cristandade, enfim, que desafiavam a ordem patriarcal, estavam na mira desse governo (Stemy, 2018). Marchas em nome da “família” e de “Deus” também são práticas comuns em momentos nos quais uma gestão conservadora domina a sociedade, incutindo-se essa mentalidade:

Antes do golpe de 1964, as “Marchas da Família, com Deus pela Liberdade”, majoritariamente organizadas e conduzidas pelo clero e por entidades femininas compostas por mulheres da classe média, se traduziram em importantes atos de defesa intransigente de rigorosos valores morais, que estavam sendo colocados em jogo tanto pela suposta “ameaça comunista”, representada na figura de João Goulart, como pelas transformações que se operavam nos padrões comportamentais, especialmente no que se referia à sexualidade e à organização da instituição familiar. Passado o golpe, essas mesmas mulheres, as chamadas “marchadeiras”, deram continuidade à sua “cruzada” em defesa da moral e dos bons costumes, tendo em mente salvar a sociedade brasileira dos abusos introduzidos pelas novelas, filmes, músicas e publicações, que aumentavam em número a cada dia, devido ao crescimento vertiginoso da indústria de bens culturais e ao desenvolvimento dos meios de comunicação de massa (Stemy, 2018, p. 177-178).

O combate ao “perigo vermelho” foi potencializado pois, a partir dos anos 1960, comportamentos até então considerados como ousados e proibidos, isto é, como tabus, passaram a ser discutidos de uma forma mais ampla em todo o globo, como, por exemplo, a igualdade entre os sexos, a emancipação feminina, a homossexualidade, a virgindade, o uso da pílula anticoncepcional, a exploração do corpo e da mente, as drogas, o aborto, a religiosidade, o divórcio e a loucura (Hobsbawm, 2000).

Tendo em vista esse projeto ideológico, é preciso que destaquemos que, em uma maior ou menor proporção, essas transformações puderam ser identificadas em todo o “globo modernizante” (Hobsbawm, 2000). Essas pautas fizeram com o conservadorismo reagisse, e, desse modo, instituiu-se a Doutrina de Segurança Nacional e Desenvolvimento, sendo que esta forneceu subsídios que justificaram a intervenção e permanência dos militares na política após o golpe de 1964 (Stemy, 2018).

Instituiu-se a ideia de que a nação brasileira se encontrava sob a “ameaça de uma guerra revolucionária, de fundo ideológico e imperialista, apoiada e estimulada pelo comunismo internacional” (Stemy, 2018, p. 179). Dentre os diversos tópicos postos pela Doutrina, uma das principais armas do “inimigo” era a propaganda veiculada pelos meios de comunicação de massa, encarregados de “fomentar o processo subversivo”, prática considerada como “afronta” aos valores morais, aos fundamentos da família, o que provocava a disseminação de “maus hábitos”, sobretudo entre os jovens (Stemy, 2018).

Nesse sentido, como aponta Stemy (2018, p. 180): “o medo compartilhado pelos setores militares que ensejaram o golpe de 1964 e diferentes setores da sociedade civil de que a nação

se desintegrasse a partir da infiltração de ideologias exóticas” motivou esta intervenção. O temor ao “exótico” não era algo novo, porém, este regime propiciou que os cidadãos não precisassem mais permanecer calados quanto ao que consideravam como “perigoso”. Em outras palavras, podemos afirmar que o sistema institucionalizou o discurso de ódio direcionado ao “perigo vermelho”, à esquerda (Gaspari, 2002b).

Desde o ensejo do golpe, os militares tinham grande preocupação com a adesão às medidas capazes de garantir a legitimidade da ditadura diante da sociedade, isto é, a preservação da “moral” e dos “bons costumes” (Stemy, 2008). Alegavam que apenas o regime militar seria capaz de fazer com que o Brasil atingisse os mais elevados índices de crescimento econômico, logo, de um estado de “segurança” e “estabilidade nacional” frente às “ameaças subversivas” (Stemy, 2008).

Além disso, houve, de fachada, a manutenção de instituições tradicionais, como o Congresso Nacional e a realização de eleições (Gaspari, 2002a). A manutenção dessas instituições tradicionais agradava a política esperada pelas elites que apoiavam o golpe e que viam a manutenção dessas instituições como um sinal de que o Estado de Direito seria mantido pelos militares (Fico, 2004). Os adeptos também acreditavam que a intervenção política dos militares no Estado visava à proteção e aperfeiçoamento da democracia (Smith, 2000).

Por fim, acreditavam que por meio dos Atos Institucionais, Atos Complementares e Leis de Segurança Nacional seria possível manter a “ordem, segurança e estabilidade” nacional (Smith, 2000). Assim, acreditamos que é fundamental compreender o processo de estabelecimento e manutenção dos Atos Institucionais (que possuem semelhanças com os Decretos Educacionais firmados pelo Ministério, representado por Umbridge, ao longo de sua gestão em *Hogwarts*).

Tendo em vista a dialética-dialógica, ao pensarmos na relação vida e na arte, na ditadura brasileira e na ficção, observamos que is Atos e Decretos são vistos como essenciais à recuperação de uma sociedade contaminada por ideais “subversivos”. Dessa maneira, o Ato Institucional de Nº 1 (AI-1) foi instituído logo após ao regime recém-instalado (golpe militar). O objetivo era o de justificar as razões da intervenção (militar, no caso do Brasil; educacional, no caso de *Hogwarts*), de expor as suas principais responsabilidades e o de legitimar o regime.

O AI-1, ao longo de seus onze artigos, não remete de forma expressa à liberdade de expressão, porém, de forma velada, este combate encontrava-se previsto, pois assegurava-se a vigência dos Artigos previstos na Constituição de 1946. Como exemplo, podemos citar o Artigo 141º, § 5º. Entendia-se que a manifestação do pensamento seria “livre”, porém, essa liberdade apenas poder-se-ia ser aplicada aos casos em que os cidadãos coadunassem com este regime,

ou seja, desde que falassem bem dele e de suas práticas. Além disso, o anonimato passa a ser proibido (pois é mais fácil de identificar os infratores):

§ 5º - É livre a manifestação do pensamento, sem que dependa de censura, salvo quanto a espetáculos e diversões públicas, respondendo cada um, nos casos e na forma que a lei preceituar pelos abusos que cometer. Não é permitido o anonimato. É assegurado o direito de resposta. A publicação de livros e periódicos não dependerá de licença do Poder Público. Não será, porém, tolerada propaganda de guerra, de processos violentos para subverter a ordem política e social, ou de preconceitos de raça ou de classe (Stemy, 2018, p. 183).

Amparando-nos na dialética-dialógica, podemos tecer um paralelo entre os Atos Institucionais e os Decretos Educacionais elaborados pelo Ministério da Magia e executados por Umbridge. O primeiro Decreto deslegitima a autonomia de *Hogwarts* no processo de contratação dos professores (Decreto de Educação Nº 22: assegura que na eventualidade do atual diretor não conseguir apresentar um candidato a uma vaga de professor, o Ministério selecione uma pessoa habilitada). Todavia, esta pessoa habilitada é alguém que configura a Alta Hierarquia do Ministério, alguém que exprime seus ideais (racistas, conservadores).

O discurso evocado na voz social dessa representante é da intolerância (*mestiços* não podem ter voz ativa dentro e fora da sala de aula, pois são um “perigo”). A possibilidade de intervir nessa Escola amplia-se com a atribuição do cargo de Alta Inquisidora a partir do Decreto de Educação Nº 23. Este cargo permite que a Inquisidora assista à todas as aulas dos docentes para reportar ao Ministério “condutas contraditórias” para que este tome as “devidas providências” (instaura-se inquéritos e demite-se aqueles considerados como “subversivos”; os próprios alunos afirmam que os professores que reclamarem das inspeções podem motivar a criação de outros Decretos que possam limitar ainda mais a sua atuação docente).

O Ato Institucional de Nº 2 (AI-2) atribuía o predomínio do Executivo e dissolvia todos os partidos políticos em nome dos objetivos necessários à concretização de uma “revolução” e da sua consequente consolidação (Smith, 2000). O Artigo 12º do AI-2 introduziu uma mudança significativa no Art 141º da Constituição Federal de 1946. Antes, tinha-se que: “não será, porém, tolerada propaganda de guerra, de processos violentos para subverter a ordem política e social, ou de preconceitos de raça ou de classe”. No AI-2, os processos violentos são legitimados, pois a sua proibição deixa de constar na redação do próprio Artigo “não será, porém, tolerada propaganda de guerra, de subversão, da ordem ou de preconceitos de raça ou de classe”.

O AI-2 menciona, também, a situação jurídica dos políticos cassados, ficando estes proibidos de se manifestarem quanto aos assuntos de natureza política (Smith, 2000). A

determinação tornou-se mais incisiva com a instituição do Ato Complementar Nº 1. O Decreto de Educação Nº 24 de Umbridge perpassa por uma lógica semelhante e a dialética-dialógica nos permite dialogá-los: quaisquer organizações, sociedades, times, grupos e clubes estudantis estão, a partir daquele momento, dissolvidos. Este é determinado a partir do momento em que Umbridge é alertada acerca de uma possível resistência dos alunos àquele sistema.

A fim de que essa hegemonia fosse garantida (apenas os “meios oficiais” do governo eram legítimos e não punidos), a partir desse Decreto, legitimou-se à caça (de maneira similar ao ocorrido na Inquisição) àqueles alunos que ainda se posicionavam em sala de aula, que apontavam que o governo não tinha controle sobre as mortes e desaparecimento, bem como que questionavam o que estava sendo valorado como “progresso” (tortura, inquéritos destinados aos professores *mestiços* ou que lecionam disciplinas de menor relevância, demissões sem justa causa).

Foram estipuladas as penas para os infratores das determinações até então vigentes, sendo essas estendidas aos responsáveis pelos órgãos de divulgação (no caso de a transgressão ao sistema advir da imprensa) (Stemy, 2008). A Lei de Nº 5.089/67 proibia a impressão e circulação de quaisquer publicações destinadas à infância e adolescência que exploravam certas temáticas, como os crimes, o terror e/ou a violência (Stemy, 2018). A Lei de Imprensa Nº 2.083/53 instituiu mecanismos para o julgamento e punição dos “infratores” – aqueles que ofendiam e atentavam à moral e os bons costumes (Stemy, 2008).

O Ato Institucional de Nº 4 (AI-4), instituído em 7 de dezembro de 1966, votou-se em um “projeto de Constituição”, apresentado pelo Presidente da República. Com a promulgação da nova Constituição, em 24 de janeiro de 1967 (que passou a vigorar a partir de 15 de março de 1967), a repressão à liberdade de expressão passou a ser desempenhada de uma forma mais potente. O Artigo 150º, em seu § 8º, sobre as técnicas de controle da liberdade de expressão, aponta que:

§ 8º - É livre a manifestação de pensamento, de convicção política ou filosófica e a prestação de informação sem sujeição à censura, salvo quanto a espetáculos de diversões públicas, respondendo cada um, nos termos da lei, pelos abusos que cometer. É assegurado o direito de resposta. A publicação de livros, jornais e periódicos independe de licença da autoridade. Não será, porém, tolerada a propaganda de guerra, de subversão da ordem ou de preconceitos de raça ou de classe (Stemy, 2018, p. 184).

A Lei de Nº 5.250/67 tornou essas práticas ainda mais violentas. Não visava-se apenas a proibição, mas a restrição do acesso às informações. Frisa-se que o Estado não faria mais uso da censura para controlar os excessos tocantes ao tratamento da informação. Nesse sentido,

cada indivíduo seria responsável pelo uso a ser feito dos meios de comunicação e das informações, devendo cada um estar ciente das punições previstas pela Lei para os transgressores:

Art. 1º - É livre a manifestação do pensamento e a procura, o recebimento e a difusão de informações ou ideias, por qualquer meio, e sem dependência de censura, respondendo cada um, nos termos da lei, pelos abusos que cometer (Stemy, 2018, p. 186).

A Lei de Imprensa também contribuiu para com o agravamento das práticas repressivas, rumo ao controle das manifestações contrárias ao governo:

§ 2º - O disposto neste artigo não se aplica a espetáculos e diversões públicas, que ficarão sujeitos à censura, na forma da lei, nem na vigência do estado de sítio, quando o Governo poderá exercer a censura sobre os jornais ou periódicos e empresas de radiodifusão e agências noticiosas nas matérias atinentes aos motivos que o determinaram, como também em relação aos executores daquela medida (Stemy, 2018, p. 186).

O Artigo 2º da Lei de Imprensa também previa a restrição na circulação das informações no caso de situações específicas, ou seja, caso atentassem à moral e aos bons costumes. Permitia-se, portanto, tão somente a circulação de materiais que reiterassem uma voz social apenas, a conservadora, com foco em “descontaminar” a sociedade e recuperar a “moral” almejada.

Dessa forma, é correto afirmar que, embora o texto da Lei de Imprensa ressalte que a liberdade de expressão é garantida, à medida em que a temática é desenvolvida ao longo dos §§, introduz-se uma série de restrições a essa livre manifestação, ao posicionamento, aos valores que desafiam essa “ordem nacional”. Assim, ao mesmo tempo em que o regime reitera que garante a liberdade, limita o seu alcance:

Art. 61 - Estão sujeitos à apreensão os impressos que:

I - contiverem propaganda de guerra ou de preconceitos de raça ou de classe, bem como os que promoverem incitamento à subversão da ordem política e social.

II - ofenderem a moral pública e os bons costumes.

§ 1º A apreensão prevista neste artigo será feita por ordem judicial, a pedido do Ministério Público, que o fundamentará e o instruirá com a representação da autoridade, se houver, e o exemplar do impresso incriminado.

(...)

§ 6º - Nos casos de impressos que ofendam a moral e os bons costumes, poderão os Juízes de Menores, de ofício ou mediante provocação do Ministério Público, determinar a sua apreensão imediata para impedir sua circulação.

Art. 62 - No caso de reincidência da infração prevista no art. 61, inciso II, praticada pelo mesmo jornal ou periódico, pela mesma empresa, ou por periódicos ou empresas diferentes, mas que tenham o mesmo diretor responsável, o juiz, além da apreensão

regulada no Art. 61, poderá determinar a suspensão da impressão, circulação ou distribuição do jornal ou periódico (Stemy, 2018, p. 186-187).

Ao dialogarmos essa Lei com o Decreto de Educação de Umbridge Nº 26, via dialética-dialógica, notamos um viés semelhante. Para que os alunos e professores apenas tenham direito de se expressar de forma favorável ao governo, o Ministério, a partir da sua representante, impede que, em sala de aula, quaisquer assuntos considerados como subversivos, um “atentado contra a ordem”, sejam transmitidos e comentados. Apenas o previsto pelo “currículo aprovado” pelo governo deve ser conhecido e propagado por esses alunos.

Quaisquer conteúdos que fomentem o ensino contextualizado, reflexivo, crítico, passam a ser reportados ao Ministério, de modo que os professores ficam sujeitos à inquéritos e demissões. No caso dos alunos, aqueles que fazem uso do seu direito de ir e vir, que pertencem ao grupo oposto, que questionam os métodos do Ministério (a falta de prática, a ênfase no técnico, impossibilidade de se posicionar) estão sujeitos às punições aprovadas (uma vez marcados como “inimigos” podem ser expulsos sem qualquer julgamento).

Além disso, também podemos dialogar os Decretos de Umbridge com o Ato Institucional de Nº 5 (AI-5), que representou um marco na radicalização da repressão, porém, como temos demonstrado, a tortura na ditadura militar brasileira era praticada e estruturada desde o golpe de 1964. Visava-se defender a “família brasileira”, a “mocidade” e a “segurança nacional”, pois pairava no país uma “ameaça” aos “cidadãos de bem” (um “plano subversivo” insinuava que o “amor livre” iria dilacerar a “moral” brasileira) (Stemy, 2018).

Surge, então, o Decreto-Lei de Nº 1.077, instituído no governo de Médici: proibia-se a circulação das publicações (e quaisquer manifestações) contrárias à moral e aos bons costumes. Assim, o Departamento da Polícia Federal (DPF), quando julgasse necessário, poderia verificar, previamente, em livros e periódicos, a existência dos conteúdos que infringiam a moral e os bons costumes, como ressalta a Portaria 11-B, instituída em 6 de fevereiro de 1970 (Stemy, 2018).

O Artigo 2º desta Portaria conferia, aos Delegados Regionais do DPF, a tarefa de verificar esses “materiais subversivos”. Além disso, os Artigos 5º, 6º e 10º permitiam que todas as decisões fossem tomadas pelo Ministro da Justiça. Este detinha a autoridade para liberar ou vetar as publicações que contivessem “matéria ofensiva” aos padrões de “moralidade”. O então Ministro da Justiça, Alfredo Buzaid, reiterava que o Decreto-Lei Nº 1.077 puniria apenas aqueles conteúdos que ferissem os “valores morais” (Stemy, 2018).

Argumentava, também, que, embora a Constituição garantisse a liberdade de pensamento como um dos direitos fundamentais concernentes ao indivíduo, o “Estado

Democrático de Direito” precisava se “defender” do “perigo vermelho”, dos “agentes do comunismo internacional” (Buzaid, 1972). Diante desse contexto, instituiu-se a noção de “inimigos da Pátria”. Esses eram os “promotores de propagandas de guerra, subversão da ordem, preconceito religioso, étnico e de classe, ou seja, punia-se aqueles que faziam publicações contrárias à moral e bons costumes” (Buzaid, 1972).

A expansão do autoritarismo e do totalitarismo brasileiro, amparada pelo AI-5, em vigor até o fim do governo de Médici, gerou um problema: intentava-se, ao mesmo tempo, monitorar um número crescente de “suspeitos”, sem deixar de vigiar e punir aqueles considerados como mais “perigosos” e “relevantes” (Soares, 1989). O totalitarismo incluiu diversas áreas da atividade humana a serem tuteladas pelo Estado, e, conseqüentemente, multiplicou-se, proporcionalmente, o número de “suspeitos”, o que culminou a criação de “órgão de segurança” (Soares, 1989).

Diante dessa contextualização sobre o que configuram as práticas ditatoriais, percebe-se que há sempre um instrumento jurídico que institucionaliza o uso da violência, embora ela seja corriqueira desde o princípio. No caso do AI-5, ele fomentou ainda mais esse uso, pois não havia quaisquer outros meios que impedissem a tortura/assassinato. Eles se tornam legais para que a ordem sejam reestabelecida. O AI-5 apenas legitimou o que já estava acontecendo desde o ensejo do regime: o combate às forças democráticas representadas por pessoas e instituições contrárias a tais ideais.

Contextualizado o que caracteriza uma gestão como ditatorial – cujos principais elementos são a censura, a caça a um inimigo “perigoso” (por ser subversivo), uso da mídia para convencer a sociedade de que é preciso lutar em nome de um “bem maior” e legitimação/institucionalização da violência, a seguir observaremos como esses aspectos se manifestam em uma arena específica, a da escola.

3.4. ABAFFIATO: Os projetos nacionais voltados à Educação em tempos sombrios⁴⁷

Como temos demonstrado ao longo desta tese, a educação corre perigo à medida em que o conservadorismo ascende, e, com ele, passa-se a lutar por uma “nação em comum”, que está corrompida. Evoca-se a ideia de que todos são uma “grande família” e juntos devem lutar em

⁴⁷ Acredita-se que, assim como a palavra “abafar”, tenha uma possível origem no idioma fenício, significando “cobrir para proteger”. O feitiço *Abaffiato* (*Abaffiato*) é um feitiço usado para encher os ouvidos de qualquer pessoa nas proximidades do lançador com um som de zumbido não identificável, de modo a permitir que pessoas conversem sem serem ouvidas. O feitiço foi inventada por Severo Snape durante seu tempo como um estudante na Escola de Magia e Bruxaria de *Hogwarts*. Ou para abafar o som.

nome desta família (que seria a nação homogênea). Contudo, é uma lógica que exclui aquele considerado como “estrangeiro” (o “perigo vermelho”). Desse modo, legitima-se o discurso de ódio, a intolerância e o preconceito.

Na esfera da educação, um processo semelhante pode ser observado e este o objetivo deste subtópico: demonstrar como uma gestão que adotada práticas de base ditatorial, nazista e fascista, empregando-se estratégias como a tortura, censura, instauração inquéritos e demissões sem justificativa, prisões sem provas, abolição de movimentos estudantis, manipulação dos materiais didáticos, angariamento de agentes para concretizar essa “missão, a perseguição a um “inimigo” e a fabricação de fake news para garantir a sobrevivência da intervenção estatal, mina uma escola democrática, plural, tolerante e inclusiva.

Em sua gestão, nos discursos oficiais direcionados à comunidade acadêmica e à própria sociedade, Umbridge frisa que os métodos são “adequados” e “seguros”, pois, assim, os alunos não serão expostos a um “ensino irresponsável” (leia-se: há decadência dos padrões por permitir-se “mestiços” lecionem e pela ausência de um “currículo comum”, o que também ocorreu no Brasil, pois a BNCC também visa padronizar o ensino nacional). É um ensino voltado para o cumprimento de metas (passar nos exames), técnico e teórico (superficial, básico, automático, acrítico, focado na reprodução de um discurso oficial).

Aulas dialogadas com o cotidiano são proibidas e punidas (os alunos formam a *Armada* para se munirem do conhecimento a eles negado, o que motiva a adesão do Estado às estratégias mais violentas e cerceadoras; além disso, docentes são alvos de inquéritos; alunos, de sessões de tortura). Governos assim defendem um “projeto nacional” reproduzido em instâncias diversas que caracterizam a sociedade civil. Assim, podemos dialogar duas gestões, a brasileira da Era Bolsonaro (2018-2022) com a de Umbridge. Partiremos de alguns documentos, como o Escola Sem partido, Base Nacional Comum Curricular e Novo Ensino Médio.

Umbridge Ingressa em *Hogwarts* para exercer o cargo de professora de *Defesa Contra as Artes das Trevas*, porém, ao decorrer da narrativa, o Ministério da Magia, na figura de seu Ministro, Cornélio Fudge, a quem é leal e servil, atribui à Umbridge outros cargos que a permitem o exercício institucionalizado da violência para conter toda e qualquer ação que impeça que esse projeto nacional seja colocado em prática. Os cargos são os de Alta Inquisidora e, posteriormente, com a expulsão do Diretor, Alvo Dumbledore, considerado como um “preso político”, ocupa o cargo de Diretora.

Na sequência, apresentaremos os elementos que caracterizam essa escola alvo de censura e de outras práticas ditatoriais para que um projeto político específico (aquele que

valoriza os interesses da “família tradicional” que teme a educação “fragmentada”) seja executado passivamente por todos.

3.4.1. *OBLIVIA TE*: A Escola de um partido⁴⁸

Os projetos políticos idealizados e concretizados nas últimas duas gestões (Michel Temer e Jair Bolsonaro) aludem a um ideal de educação muito próximo ao almejado pelo Ministério da Magia para os jovens bruxos, o que nos permite dialogá-los sob o viés da dialética-dialógica. A fim de que compreendamos o processo de construção dessa “educação ideal”, sem “doutrina, partido ou ideologia”, é preciso que entendamos como se constrói essa mentalidade. Embora o Escola Sem Partido não esteja em vigor, a sua proposta foi convertida para outros projetos.

O exemplo mais atual que consolida essa educação “não-partidária, sem doutrinas”, distante de um ensino que fomenta a criticidade e reflexão, amparada apenas em um discurso tecnicista e profissionalizante, é o Novo Ensino Médio. Assim, de forma dialética-dialógica, iremos pensar a constituição desse “Novo Ensino” na vida (ênfase no desenvolvimento de competências e habilidades desde o advento da BNCC, impulsionado com os Itinerários Formativos) e na arte (proposta de Umbridge, focada no ensino “progressista”, leia-se, acrítico).

Optamos por dialogar a *Hogwarts* acrítica Umbridge com a educação brasileira porque é o lugar social de onde falamos. Desse modo, é preciso que compreendamos como, aos poucos, o ensino brasileiro foi ganhando esse viés tecnicista-profissionalizante, o que demanda apresentarmos um panorama histórico. Assim, discutiremos desde o advento do movimento Escola sem Partido até o advento do que se entende como Novo Ensino Médio, pois, ao traçarmos essa linha histórica, percebemos que há uma desqualificação histórica da educação pública, inclusiva, crítica, aberta ao plural (Frigotto, 2016).

O Escola Sem Partido foi fundado em 2004 por Miguel Nagib, mas foi precedido de toda uma tradição intelectual eminentemente liberal, conservadora e, segundo Miguel (2016), fundamentalista religiosa. Sua emergência remonta a chegada do Partido dos Trabalhadores ao Governo Federal por meio da vitória do candidato petista nas eleições de 2002, já que, segundo as teses do Escola Sem Partido, o mesmo seria o responsável por aparelhar o Estado (representado pela escola) ao processo de divulgação de ideologias específicas da esquerda. Sob o argumento de combater essa suposta “doutrinação ideológica” nos mais diversos sistemas de ensino brasileiros — com foco especial para a Educação Básica pública — o movimento tem um desenvolvimento singular que pode ser subdividido em três fases: um primeiro

⁴⁸ Advém do latim e significa “*obliviar*”, que quer dizer “modificar ou apagar memórias”. Um Feitiço da Memória (também conhecido como Feitiço do Esquecimento) é um feitiço que pode ser usado para apagar memórias da mente de um indivíduo.

período reprodutivista, no qual os textos são copiados de outras fontes e de identidade ainda em construção; um segundo momento, em que o ESP4 começa a tornar-se notícia e passa a repercutir em alguns blogs ou sites sindicais, especialmente pelos imbrólios judiciais nos quais Nagib acaba envolvido devido sua atuação por meio do escolasempartido.org; a terceira fase inicia-se em 2014 quando, a partir da primeira tentativa da proposta de uma lei, o ESP fica bem mais conhecido e atuante, e o próprio Nagib passa a conceder diversas entrevistas em emissoras de televisão e rádio, além das falas destinadas à divulgação pela web (Katz; Mutz, 2017, p. 186).

A escola pública é o espaço que atende ao direito universal do acesso à educação básica. Este processo de desqualificação da escola pública abriu espaço para que a gestão privada, com critérios privados a serem incorporados no contexto público mediante institutos privados, e, dessa forma, a escola como um espaço que permite o amplo debate entre vozes, classes, gêneros, raças, perspectivas de vida múltiplas cede lugar ao tecnicismo, aos conteúdos a serem decorados, ao aprendizado daquilo que é “útil” (para o mercado e governo) (Frigotto, 2016).

Quando pensarmos na presença do tecnicismo nas escolas brasileiras, alguns aspectos históricos devem ser retomados. Historicamente, desde as décadas de 1960 e 1970, especialmente na década de 1970, houve um impulso significativo no ensino técnico-profissionalizante no Brasil. Conforme Romanelli (1991) e Germano (1995) isto ocorreu devido ao fato de que a universidade pública brasileira não foi criada com o intuito de ser acessível a todos. O Brasil foi um dos últimos países latino-americanos a estabelecer uma universidade, o que só aconteceu pela necessidade de atender a um diplomata eminente que se deslocaria ao Brasil e necessitava de uma instituição para emissão de diplomas.

De acordo com Cunha (1980), a universidade foi criada, portanto, para atender a uma demanda específica, e não com a finalidade de ser uma instituição popular voltada para a educação das massas. O projeto inicial da universidade pública brasileira possuía um caráter elitista, tendo sido concebida para servir aos interesses do estado, principalmente a emissão de diplomas. A população, em sua maioria, tinha acesso apenas à educação fundamental e média, que precisavam ser de caráter técnico para preparar a mão-de-obra necessária ao funcionamento das universidades.

Esse caráter se expandiu para outros contextos de ensino. Conforme Deitos e Lara (2016), nos últimos anos, as Escolas Técnicas Profissionalizantes (ETECs) têm desempenhado um papel significativo na formação de mão-de-obra qualificada no Brasil. Essas instituições dividem seu currículo em dois núcleos principais: o núcleo comum e o núcleo profissionalizante. O núcleo comum abrange disciplinas básicas como Português, Matemática, Ciências, História e Geografia, enquanto o núcleo profissionalizante é focado em disciplinas técnicas específicas que preparam os estudantes para o mercado de trabalho.

De acordo com Deitos e Lara (2016), uma característica marcante do modelo educacional das ETECs é a reconfiguração das disciplinas do núcleo comum nos últimos anos. Essas disciplinas são frequentemente reduzidas em termos de carga horária e conteúdo para abrir espaço para as disciplinas técnicas. Segundo Costa (2020) a justificativa para essa mudança é atender às demandas específicas do mercado de trabalho, proporcionando uma formação direcionada e prática que torna os alunos aptos a desempenhar funções técnicas com eficiência.

As disciplinas técnicas são frequentemente ministradas por profissionais que possuem vasta experiência prática, mas que nem sempre têm formação pedagógica. Esse modelo de ensino valoriza a transmissão de conhecimentos técnicos e habilidades práticas em detrimento de uma educação crítica e reflexiva. Costa (2020) pontua que o foco é desenvolver competências específicas que tornam os alunos produtivos e úteis para o mercado de trabalho. Essa abordagem educativa tende a minimizar a importância de uma formação crítica e humanística. Em muitos casos, a ênfase exclusiva na técnica pode levar a um ensino acrítico, onde os estudantes são preparados para executar tarefas específicas sem questionar os processos ou refletir sobre as implicações sociais e éticas de suas atividades profissionais.

Historicamente, a educação técnica e profissionalizante tem sido utilizada como ferramenta de controle em contextos autoritários e ditatoriais. Nestes regimes, a educação crítica e reflexiva é vista como uma ameaça ao status quo. Ao formar indivíduos tecnicamente competentes mas desprovidos de uma visão crítica, o Estado pode garantir uma força de trabalho eficiente e conformista, menos propensa a questionar ou desafiar as estruturas de poder estabelecidas.

No Brasil, essa tendência é refletida na maneira como a educação técnica tem sido estruturada. As ETECs, ao focarem predominantemente na formação técnica, contribuem para a manutenção de uma sociedade na qual criticidade e a capacidade de questionamento são secundarizadas em favor da produtividade e da eficiência. Esse fenômeno era comum nas escolas durante o nazismo na Alemanha, na União Soviética e no fascismo italiano. Atualmente, na Europa, após o Tratado de Bolonha, existe um núcleo homogeneizador que determina que todas as instituições de ensino ofereçam conteúdos uniformes nos mesmos cursos.

Não há uma adaptação curricular; o conteúdo programático é padronizado e mínimo. Esses exemplos, tanto nacionais quanto internacionais, nos ajudam a refletir sobre como, na vida real, os mesmos mecanismos de alienação das massas são refletidos e refratados na literatura. Trata-se de um projeto histórico e político cujo intuito é desvalorizar a educação, alegando que ela não serve ao seu propósito se não for instrumentalizadora. O foco é no

utilitarismo da sociedade. Pretende-se formar um sujeito acrítico, que não questionará a perda de seus direitos trabalhistas e que não lutará por eles.

Esse indivíduo se submeterá a regras que colocam sua rotina em risco devido a jornadas de trabalho exaustivas, pois é alienado por um Estado que o impede de acessar um ensino que engaja, empodera e instiga. Valores ideológicos são configurados de maneiras diferentes no cotidiano, seja no projeto político de um país (na forma como as escolas se organizam e se estruturam), seja na literatura, em que, esteticamente, esses valores que projetam uma nação ideal são refletidos e refratados em outro cronotopo. Embora a maneira como isso é retratado varie, os valores ideológicos propagados permanecem os mesmos.

Tendo em vista esse cenário, a intervenção neste espaço compreende a definição daquilo que pode ser ensinado e como esta escola deve ser estruturada. A mídia exerce um papel fundamental nesse processo, pois, de forma significativa, contribui – via rádio, televisão, jornal etc. – para com a construção de uma visão que desqualifica o trabalho docente, e, assim, os professores passam a ser entendidos, não apenas pelo governo, mas pela sociedade civil como “doutrinadores”, corrompidos pelas “ideologias esquerdistas” (Frigotto, 2016).

Um dos argumentos basilares do “Escola Sem Partido” é a tese da “Liberdade para Ensinar”. Todavia, o que é combatido e eliminado na prática é justamente a liberdade de educar. Desde a revolução burguesa, as instâncias governamentais frisam que a sociedade pode ser instruída (pois a instrução, a técnica e o domínio são necessários para que a mão-de-obra do futuro, os alunos em formação, possa manter a lógica mercantil intacta), mas não educada. A educação conscientiza, mobiliza; o conhecimento é a arma mais temida pelos governos conservadores.

A “Escola Sem Partido”, é, na verdade, uma escola a ser operada a partir de um partido único e absoluto: combate-se visões de mundo, de conhecimento, de educação, de justiça, de liberdade e de partido que são contrárias ao que este governo considera como ideal (Frigotto, 2016). É um partido que ameaça os fundamentos da liberdade e da democracia; um partido que oficializa a disseminação do ódio, da intolerância e que legitima a eliminação do “diferente” (Frigotto, 2016).

Nesta lógica, apenas uma leitura do mundo e de compreensão da natureza das relações sociais que produzem a desigualdade, a miséria, a falta de acesso à educação e saúde é permitida. Por outro lado, as questões de gênero, sexo, etnia, racismo, xenofobia apenas podem ser debatidas por “especialistas” (escolhidos à dedo pelo governo), mas não pelos professores, pois esses “doutrinam” os seus alunos e os “contaminam” com “ideologias esquerdistas/comunistas” (Frigotto, 2016).

Ocorre um processo de “idiotização” dos docentes e discentes: os professores devem ser autômatos humanos, e, como tais, devem repetir os conteúdos que este partido único, mas que se autodenomina como sem partido, autoriza a ensinar (Frigotto, 2016). Assim, a proposta do “Escola Sem Partido” visa combater o ensino plural: nega-se a consolidação de uma relação de confiança, solidariedade, de busca por uma sociedade mais justa para todas as classes, gêneros, raças, etnias, grupos sociais (Frigotto, 2016).

A pedagogia da confiança e do diálogo é substituída pela atribuição de uma nova função aos alunos e famílias: a de “dedo-duro”. São escutados e privilegiados por este governo aqueles que denunciam essas práticas “subversivas”. Os dedo-duro não são profissionais, como era comum na ditadura, mas qualquer aluno, professor, pai e mãe que se sintam ameaçados por este “perigo vermelho” (Frigotto, 2016). Tem-se uma gestão que coíbe a livre manifestação do pensamento.

Alegando-se que se trata de “doutrinação” e que esta deve ser combatida para que a “liberdade de expressão” seja garantida – o ódio, o preconceito e a intolerância – institucionaliza-se o ódio às diferenças e fomenta-se uma “atmosfera de perseguição”, prática comum em regimes como o nazismo e o fascismo (Frigotto, 2018). Há que se observar que as teses do Escola Sem Partido não afetam apenas a escola e os educadores, pois são repercutidas em inúmeras instâncias da vida pública e privada.

Legitima-se a manutenção de uma mentalidade eugenista – ódio a uma raça, gênero, etnia, sexualidade tida como “impura” – desse modo: “um olhar na perspectiva da historicidade dos fatos e fenômenos, vale dizer, das determinações mais profundas e menos visíveis que os constituem, indica-nos que se trata de algo já sedimentado nas relações sociais” (Frigotto, 2018, p. 18). O capitalismo exerce um papel fundamental na constituição de um ensino que condena o pensamento, a reflexão e o posicionamento crítico e legitima o tecnicismo, o aplicável, o “útil” (ao mercado).

Nessa perspectiva, salientamos que essa crise suscitada por este sistema torna-se cada vez mais profunda – pessoas que vivem situações desiguais e exclusórias são um exemplo – e o seu enfrentamento se dá por meio da destruição dos meios de produção e das forças produtivas: a supressão dos direitos da classe trabalhadora (Frigotto, 2018). Aqueles capazes de produzir em prol desse sistema são “beneficiados”, “contemplados”, têm as suas necessidades “atendidas”.

Para a manutenção deste sistema cada vez mais irracional, produziu-se paulatinamente a anulação do poder político dos Estados nacionais, transferindo o verdadeiro governo do mundo para os grandes grupos econômicos, hegemônicos pelo capital

financeiro, e para os organismos internacionais que o os representam, mormente a Organização Mundial do Comércio e o Banco Mundial. Estrutura-se, então, um poder sem sociedade ou, como analistas têm caracterizado, um Estado de exceção permanente. Estado que no interior das nações é comandado pelos bancos centrais e ministérios de economia, os quais definem as medidas que garantem o lucro, em especial do capital financeiro. Um poder que se afirma no plano cultural e jurídico respaldado pela força de um Estado cada vez mais policial (Frigotto, 2018, p. 19).

Institui-se, no plano cultural, a dominação hegemônica da força imperial norte-americana, de modo que as grandes mídias privadas – como a televisão – imputam valores de consumo comuns a essas economias centrais, incutindo-se um estilo de vida específico (Freitas, 2012). É uma cultura que se alimenta do dinheiro, da pedagogia do medo e da violência (Frigotto, 2015). Além disso, é uma mídia que manipula a opinião pública, pois produz versões da realidade deturpadas, parciais.

Dissemina-se visões de mundo que fortalecem quem essa mídia representa e da qual faz parte: o capital (Mészáros, 2002). O Brasil estruturou-se diante do capitalismo mundial sob o signo “colonizador” e “escravocrata” (Frigotto, 2018). Como consequência, produziu uma das sociedades mais desiguais e violentas em todo o mundo. As burguesias lutaram para a constituição de nações autônomas e independentes, cindidas em classes, e, assim, estruturaram sociedades com acesso aos direitos sociais básicos (Frigotto, 2018).

Todavia, a burguesia brasileira sempre foi anti-nação, anti-povo, anti-direito, anti-acesso universal à escola pública (Frigotto, 2018). Nesse sentido, a desigualdade econômica, social, educacional e cultural vivenciada ainda no século XXI pelos brasileiros resulta de um processo histórico de ditaduras e golpes firmados pela classe dominante (Frigotto, 2015). Dessa maneira, o objetivo da classe dominante é o de direcionar os privilégios para os “bons cidadãos”.

Trata-se de um resquício dos processos históricos que assolaram o Brasil do século XX: mais de um terço da população brasileira vivenciou a ditadura e foi submetida a golpes institucionais diversos como forma de impedir os avanços das lutas populares (classe operária e estudantil, por exemplo) na busca pelo acesso aos direitos fundamentais básicos (saneamento, saúde, educação, alimentação, moradia, igualdade salarial, previdência, condições laborais mais humanas etc.) (Frigotto, 2018).

Em meio a essas lutas, a classe dominante reagiu. A ampliação da crise econômica mundial e os seus reflexos internos tornaram-se insuportáveis à classe dominante frente às pequenas, mas significativas, conquistas dos movimentos sociais, sindicatos e partidos vinculados às lutas dos trabalhadores na busca pelo acesso aos direitos fundamentais (Singer, 2012).

A classe dominante não aceitou abrir mão do lucro e de seus privilégios, e, assim, passaram a questionar: (I) o aumento do salário-mínimo e melhor distribuição da renda; (II) a criação de múltiplas universidades públicas, dentre elas os Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia; (III) ódio aos negros, quilombolas, índios, pobres que passaram a acessar o ensino básico e o ensino superior; (IV) cotas para negros, indígenas e pessoas de baixa renda; (V) criação e manutenção de programas sociais que garantem o acesso e permanência dos filhos na escola pública; dentre outras medidas (Frigotto, 2018).

Algo que também passou a incomodar a classe dominante e fazer com que esta reagisse foi a ampla liberdade de organização dos movimentos sociais e culturais que passaram a lutar de forma mais aberta pelos direitos negados pelo sistema, sem que esta luta fosse criminalizada (Frigotto, 2018). Tais movimentos também defendiam que as escolas não deveriam apenas adestrar e ensinar aquilo que os organismos internacionais, sentinelas de mercado e do lucro queriam que os alunos aprendessem (o que passou a ser retomado pelas últimas duas gestões: Michel Temer e Jair Bolsonaro).

Esses alunos eram educados para uma leitura autônoma, dinâmica e crítica acerca da realidade social, econômica, cultural e política do país, o que despertava a ira dessa classe conservadora (Frigotto, 2015). Nesse contexto, a ideologia que fundamenta a sociedade capitalista é retomada em gestões nas quais o conservadorismo impera. Sustenta-se, nessa lógica, que todos nascemos “dotados de uma mesma natureza que tende ao bom, útil e agradável” (Frigotto, 2018).

Nessa perspectiva, a melhor forma de os seres humanos se relacionarem é definida pelo e no mercado. Advém desse processo a ideia de que o Estado é o órgão que deve zelar pelo bem comum – bom funcionamento do mercado – e, assim, não deveria promover políticas públicas ou regular o mercado. Este processo induz uma visão invertida da desigualdade e estabelece uma mudança profunda e regressiva na concepção republicana de educação básica, pública, gratuita, universal e laica (Frigotto, 2018).

A educação escolar deixa de ser vista como um direito social e universal para ser entendida como investimento em capital humano, e, dessa forma, passa a ser regida por critérios e leis mercantis (Frigotto, 2018). Inicia-se, portanto, um processo de desmanche do setor público e da escola pública. Este passa a ser protagonizado pelos homens de negócio e por suas instituições e organizações empresariais (Oliveira, 1999). Desse modo, o mercado educacional é desenvolvido, e, assim, cria-se grupos que fazem do ensino um espaço lucrativo.

Todavia, esse desmanche deveria atingir a escola pública mediante a adesão aos critérios mercantis em sua gestão. Esses critérios são reverberados nas disciplinas que compõem o

currículo, na definição dos conteúdos que podem ser ensinados e nos métodos para avaliação (Frigotto, 2018). Assim, a formação discente e docente é influenciada por esta lógica mercantil. Os institutos privados e organizações sociais ligadas aos grupos empresariais reúnem-se e dão vida ao programa “Todos pela Educação” (todos que convém ao mercado) (Freitas, 2012).

Diante disso, o papel social do docente tem sido combatido por aqueles que detêm força mercantil (influenciam o mercado), de modo que os ataques aos profissionais da educação tornam-se mais frequentes. Retira-se dos professores a autonomia de ensinar, educar e avaliar. Os ataques são direcionados principalmente aos atuantes da área das Humanidades, como à Sociologia, Língua Portuguesa, História e Filosofia. A defesa de que essas devem ser removidas da formação humana torna-se frequente, pois não são “úteis” (Frigotto, 2015).

A ideologia da “neutralidade do conhecimento” também é defendida, e, desse modo, reduz-se o papel da escola à instrução (tecnicismo), o que, na verdade, é uma forma de “esconder a privatização do pensamento” (ideais recuperados pelo projeto do Novo Ensino Médio, como desenvolveremos). Nessa lógica, essencialmente mercantil, observamos que a única interpretação válida é aquela amparada pela classe detentora de capital, de forças (Frigotto, 2018).

O Escola Sem Partido – e os projetos dele suscitados, como o Novo Ensino Médio – expressa o epílogo de um processo que visa à instituição de uma Lei que determina o que é ciência e o conhecimento válido, “útil”. Nessa lógica, os professores devem seguir essa cartilha e ensinar as interpretações da “ciência oficial”, uma ciência valorada por esta gestão como “neutra”, sem “doutrinação” (Frigotto, 2018). Esta mudança é defendida como uma revolução, o combate a uma escola, em tese, comandada por um partido político (PT).

Alega-se que discentes e docentes são “idiotas manipulados”, “contaminados pelas ideologias esquerdistas”. O Escola Sem Partido e derivados têm esse viés. Além de tais funções serem reduzidas ao ensino do que está previsto pelos manuais e apostilas, busca-se angariar adeptos ao governo. Contudo, a função docente é democrática; implica o ato de educar e não de instruir; aborda visões de mundo múltiplas, concepções científicas e métodos pedagógicos diversos são admitidos; defende-se a leitura crítica acerca da realidade e a constituição de sujeitos autônomos, conscientes acerca do mundo no qual vivem (Frigotto, 2018).

É tudo o que a escola conservadora teme: alunos conscientes acerca de seus direitos, sujeitos que se posicionam e que não aceitam um futuro no qual não são inclusos. Como apontamos, a pedagogia da confiança e do diálogo crítico nesta lógica é substituída pela nova função; ps pais, docentes e discentes tornam-se delatores (Frigotto, 2018). O medo e a violência

imperam nesta “escola do futuro”. A partir disso, iremos refletir sobre a “escola do futuro”, que é a escola alicerçada em pilares excludentes.

3.4.1.1. *IMPERIUS*: Os alicerces de uma educação excludente⁴⁹

O movimento do Escola Sem Partido é importante à esta discussão pois algumas das suas principais pautas foram convertidas para projetos ainda em vigor, como, por exemplo, a “isenção de ideologia”, a “neutralidade do ensino” e o combate à “doutrinação” (não são quaisquer conteúdos que podem ser debatidos em sala de aula). Uma prática que caracteriza o Escola Sem Partido (ESP) é o estímulo às denúncias a serem feitas pelos pais e pelos próprios alunos acerca das “práticas subversivas” em sala de aula.

Tendo em vista o *modus operandi* dos conservadores, que controlam o mercado, que, por sua vez, interfere na educação, em seus objetivos, o ESP determina que “foi criado para dar visibilidade a um problema gravíssimo que atinge a imensa maioria das escolas e universidades brasileiras: a instrumentalização do ensino para fins políticos, ideológicos e partidários” (Guilherme; Picoli, 2018, p. 3). Luta-se pela “descontaminação e desmonopolização política e ideológica das escolas” (Guilherme; Picoli, 2018, p. 3).

Os ideólogos alegavam que seria uma forma de “respeito” à integridade intelectual e moral dos estudantes, bem como de “respeito” ao direitos dos pais de garantirem aos seus filhos a educação moral de acordo com as suas próprias “convicções”. Reiterem que é fundamental que as escolas adotem medidas concretas que sejam capazes de assegurar a “diversidade” no ensino (Guilherme; Picoli, 2018). Todavia, o discurso da “abolição” da ideologia está à serviço de uma ideologia específica, sendo esta antidemocrática e pessoalista (Guilherme; Picoli, 2018).

Diante desse cenário, pontuamos que esses projetos inserem-se em um paradoxo: frisam que a defesa é em prol de uma escola sem partido, sem ideologias, mas, na prática, impõem um posicionamento político específico a ser assumido pelos docentes, a acriticidade. O discurso familiar, patriarcal, exerce um papel fundamental na consolidação dessa “escola do futuro”. A promessa de que a “moral” da família prevalecerá no ensino estimula esses sujeitos a assumirem tal postura.

Tendo em vista esses objetivos, o Projeto de Lei Nº 867/2015 e Nº 193/2016 assume a voz social conservadora, e, desse modo, afirma que é direito dos pais de que os seus filhos recebam a educação moral e religiosa em consonância com as suas convicções, e, para tanto,

⁴⁹ Sua origem deriva do termo em latim “*impero*”, que significa “eu comando”. deixa a vítima em um estado hipnótico e subserviente, estando sujeita a obedecer qualquer tipo de ordem.

defendiam que caberia, à escola, a atuação tão somente enquanto instrutora e instrumental para que tal “moral” fosse garantida no processo de transmissão dos conhecimentos (Guilherme; Picoli, 2018).

Todavia, é impossível educar sem, ao mesmo tempo, ensinar: uma educação sem engajamento e empoderamento, ou seja, acrítica, é vazia. “Aprende-se” durante todo o dia sem que um sujeito tenha sido educado, isto é, não aprendeu (este ideal é reforçado pelas políticas que norteiam o Novo Ensino Médio) (Arendt, 2012). Defende-se, portanto, o processo de ensino-aprendizagem pautado na mera transmissão de conteúdos determinados por este governo; consolida-se um ensino não aberto ao debate e construção coletiva (Apple, 1993).

O estudante é educado para entender que “as coisas são como são” (no romance que analisamos, o conhecimento seguro é o que o Ministério determina como “aprovado” para ser transmitido). Também são levados a acreditar que tais situações históricas são irresistíveis e irreversíveis e que a ação dos indivíduos na História e contra a História (processos históricos) é irrelevante, inútil, desnecessária (Guilherme; Picoli, 2018). Espera-se uma posição e política educacional fatalista e não crítica.

É em meio a esse cenário conservador que o signo “neutralidade” passa a ser defendido pelos governistas, o que nos permite, via dialética-dialógica, compararmos Umbridge e Bolsonaro (visto que ex-Presidente da República). Ambos defendem um ensino (e, na verdade, uma sociedade) neutra para que quaisquer críticas àquele *modus operandi* sejam minadas. Sujeitos informados, engajados, empoderados e conscientes acerca de uma gestão autoritária passam a ser temidos e combatidos por esse tipo de gestão.

A educação possui uma via de mão dupla: há um nível externo que prioriza a transferência de conhecimentos e habilidades a serem instruídos, bem como há um nível interno, preocupado com a formação do caráter, relação entre indivíduos com posicionamentos distintos (educação, de fato). O nível interno é político (Morgan; Guilherme, 2015). Como frisamos, é impossível educar em instruir (e vice-e-versa). Desse modo, ao acreditar-se em uma escola promotora do pensamento, não defende-se uma escola que restringe-se à mera transmissão do conhecimento (selecionado previamente).

A transmissão dos conhecimento é essencial, porém, este deve ser posicionado, refletido, questionado (Andrade, 2010). A escola democrática, freiriana, parte do pressuposto de que a tolerância é essencial, e, assim, não há nenhuma verdade que não possa ser questionada, o que não corre em uma escola à mercê e entregue aos ideais mercantis, governamentais. O pensar é diferente do conhecer: implica a necessidade compreender e problematizar o sentido da experiência humana no mundo (Almeida, 2010).

O pensar demanda um processo educativo para além do conhecimento dos fatos históricos, leis da física, procedimentos técnicos, gramaticais, matemáticos. É preciso colocar em prática esse conhecimento absorvido no cotidiano (Morgan; Guilherme, 2015). Todavia, o conservadorismo – que atinge todas as instâncias da vida pública e privada – permeia a mentalidade brasileira, e, desse modo, a escola ensinou a conhecer (eventualmente, de uma forma mais profunda), instruiu, porém, não legitimou o pensamento como uma atividade essencial, uma necessidade humana (Guilherme; Picoli, 2018).

Nesse sentido, a eliminação de discussões sobre temas controversos (para os conservadores) e a ênfase em discursos que reiterem valores familiares na diversas disciplinas, sobretudo nas Humanidades, são práticas evidenciadas em momentos nos quais o conservadorismo encontra-se em ascensão. As críticas a essas opiniões familiares (que podem ser radicalmente opostos) não são permitidas, pois os valores patriarcais, familiares, são vistos como signos universais e que não devem ser questionados (Arendt, 2012).

Ademais, as doutrinas religiosas adentram esses espaços e determinam o que pode ser ensinado e propagado. A escola que instrui e não provoca o pensamento, não possibilita ao sujeito condições básicas para que possa refletir sobre as suas ações na vida social (Arendt, 2012). A escola educativa – não apenas instrutiva – compete com um movimento chamado de “anti-escola”. A anti-escola oferece um conjunto de valores que não estão abertos à discussão. Constitui-se as “identidades não razoáveis” (Almeida, 2010).

O desafio é superar a mera instrução para que a escola promova identidades que possam ser assumidas criticamente pelo sujeito ao invés de serem impostas (Andrade, 2010). Todavia, a autonomia é essencial para que esta pluralidade possa ser acessada, não apenas no âmbito da escola, porém, é onde os governos conservadores atuam de mais direta (por meio dos seus representantes). A família e a igreja são algumas das instituições que incutem de forma direta ou indireta certas identidades (de gênero, raça, classe etc.).

A escola pode abster-se do debate sobre questões considerados como controversas, tornando-se apenas mais uma instituição impositiva (Guilherme; Picoli, 2018). O Estado Democrático de Direito não pode obrigar nenhum cidadão a concordar com as escolhas/orientações de cunho político, ideológico, sexual, filosófico, religioso etc. de outro cidadão (Arendt, 2012).

Também não pode impedir que um sujeito pense (moral pessoal) como racista, xenófobo, homofóbico, sexista, porém, pode sustentar esse discurso, especialmente por meio das mídias, uma vez que quando o Estado legitima esse preconceito de forma velada, esta sociedade passa a se sentir no direito de agir como tal, identifica-se com os líderes e agem em

nome dele (Guilherme; Picoli, 2018). Tal legitimação do preconceito pode ser visualizada no próprio modelo educacional que o ESP buscou recuperar (vigente na ditadura militar).

Foram vetadas as discussões de gênero e sexualidade alegando que esse debate “feriria” os valores familiares. Adotou-se critérios antidemocráticos e anticientíficos para disseminar esse discurso (Guilherme; Picoli, 2018). Nessa lógica, a escola deveria reforçar – e, se preciso, inculcar – valores que determinavam papéis femininos e masculinos para que houvesse o respeito aos “preceitos familiares”. Nessa perspectiva, o ESP proíbe discussões de cunho ético, moral e político nos espaços escolares para que houvesse uma “limpeza ideológica”.

Tem-se a ação de um elemento totalitário na democracia, pois almeja-se a exclusão da política do ambiente escolar (e de posicionamentos políticos). A consequência é a coibição da liberdade de pensamento e ação (Arendt, 2012). O totalitarismo instaura uma realidade fictícia que passa a alterar e negar fatos (a complexidade religiosa, cultural, sexual e a ação livre e política), e, nesse processo, cria uma narrativa que afirma que o mundo é dessa forma e não há outra alternativa e que qualquer reação conduzirá o mundo para o pior (Arendt, 2012).

A educação é sufocada pela normatização: não promove o pensamento, não problematiza o mundo e coíbe-se quaisquer ações que possam subverter essa “nova ordem” que defende a “moral” e os “bons costumes” (Guilherme; Picoli, 2018). O totalitarismo também institui a ideia fictícia da “perda do mundo” para um “inimigo entre nós”.

Um elemento de fundo que aproxima os PLs do ESP do totalitarismo é a ficção da “perda do mundo” para o inimigo entre nós. Novamente, Arendt ajuda a compreender esse processo. Para a autora, a realidade ficcional construída pelos nazistas era sustentada por uma mentira meticulosa e assustadora: o mundo era dominado pelos judeus, era então necessário que os bons impedissem esse domínio. Entende a filósofa que a ideia de que os judeus moviam uma conspiração para dominar o mundo serviu para que os nazistas produzissem uma conspiração similar e oposta ao suposto projeto judeu. O “inimigo entre nós” e que “conspira contra nós” que serve como pano de fundo para a narrativa totalitária dos PLs n. 867/2015 e n. 193/2016 não são mais os judeus, é claro. Os proponentes acreditam, ou querem fazer crer, que o Brasil está a caminho de uma “ditadura gay de orientação marxista” (Guilherme; Picoli, 2018, p. 13-14).

O Escola Sem Partido – e os frutos dele suscitados – não apenas “demonizam” certos campos do saber (as Humanidades), mas também ocultam, em seu projeto, uma filosofia histórica grave: o processo histórico como um fenômeno irresistível, irreversível (Guilherme; Picoli, 2018). Dissemina-se a ideia de que há um “movimento natural” diante de qualquer interposição e que qualquer tipo de ação é desnecessária, irrelevante, indesejada, impedida, negada (e será combatida) (Arendt, 2012).

Este processo é denominado de “Ideologia do Progresso”. Nessa lógica, o avanço tecnológico e técnico é supervalorizado em detrimento da reflexão sobre os seus sentidos, isto é, do pensamento (que é refutado) (Guilherme; Picoli, 2018). A escola deve limitar-se à instrução e não deve perder tempo com debates que não conduzam a algum “avanço mensurável” (que não contribui para com a produção e os interesses mercantis, governamentais).

O totalitarismo é obstinado com a eliminação da mera possibilidade de uma novidade (Arendt, 1989). O partidário é levado a acreditar que ao não fazer nada que se oponha ao movimento do “progresso histórico” ele será contemplado e beneficiado por contribuir para com a construção de um mundo livre de “inimigos imaginários” (Guilherme; Picoli, 2018). Almeja-se um mundo no qual a pluralidade é negada: as políticas de gestão defendem a formação de um indivíduo impelido de pensar, julgar e agir de forma contrária.

Esta adesão é reforçada pelo movimento em nome de um “progresso”. Não há espaço para a pluralidade porque institui-se um único jeito de ser. Não há espaço para a liberdade (Arendt, 2012). Movimentos desse tipo combatem a liberdade de ação (sempre política) e a liberdade de pensamento em nome de uma “verdade” que não pode ser refutada. As perspectivas científicas que não se adequam às opiniões familiares são proibidas (censuradas, suprimidas) em nome do “favorecimento da opinião familiar” (Arendt, 2012).

A capacidade de pensar submetida a uma verdade incontestável coloca em risco o próprio pensamento. Assim sendo, a partir do momento em que as relações pedagógicas e os conteúdos a serem ministrados pelos docentes das mais diversas disciplinas escolares são entendidos como uma verdade irrefutável, inviabiliza-se uma educação para além da transmissão dos conhecimentos formais e técnicos. A educação passa a ser instrumental, “útil” ao mercado, com ênfase no desenvolvimento de competências úteis (Guilherme; Picoli, 2018).

Não são incomuns às críticas ao formato do Ensino Médio, à educação brasileira e à escola pública. As propagandas midiáticas exercem um papel fundamental: visam demonstrar a “ineficiência” e “incompetência” do ensino atual. O objetivo de governos desse tipo, a partir dos seus agentes, é o de implantar um Novo Ensino Médio (o que, de fato, foi concretizado com a inserção dos Itinerários Formativos).

Esta “reforma” manifesta-se de uma forma mais potente na construção desse “novo currículo”: pretende-se modificar as cargas horárias e hierarquizar as disciplinas consideradas como “melhores” e “úteis” (Katz; Mutz, 2017). É nesse sentido que afirmamos que a BNCC, bem como o “Novo Ensino Médio”, dão prosseguimento aos vários ideais anunciados pelo

Escola Sem Partido. Nesse contexto, a mídia contribuiu ajudou a disseminar o slogan da “Educação para Todos” anunciada pelas duas últimas gestões.

Sob esse viés, reformou-se o currículo e inseriu-se estratégias que visam controlar o que como esses professores agem e o que podem ensinar (Katz; Mutz, 2017). Nesses projetos – barrados e vigentes, semelhantes entre si – predomina a soberania da educação familiar sobre a educação fornecida pelo Estado, o que insere a escola pública em uma situação ambivalente. Ao invés das crianças e adolescentes serem inseridos em um espaço que promove o contato com a diferença, combate-se o “diferente”, que é visto como “inimigo”, como indigno.

Gestões com esses traços – que censura, condena a liberdade de expressão, fiscaliza as aulas, demite “doutrinadores” – entendem a escola como um espaço que deve se restringir à mera transmissão dos conteúdos, sem nenhuma função de socialização ou construção coletiva da cidadania (Seffner, 2016). Projetos que defendem a educação automatizada, técnica, voltada à instrução, indicam que a construção da cidadania e da liberdade dos estudantes deve se dar em outro plano, sem, portanto, que haja a ação direta do Estado (Seffner, 2016).

Nessa lógica, compete à escola tão somente o papel de informar, instruir, e não empoderar, conscientizar. Há a defesa veemente de um ensino “objetivo” e “neutro” para que os alunos não sejam “contaminados” por “doutrinas ideológicas” (Katz; Mutz, 2017). Dessa maneira, salientamos que a consolidação de tal projeto educacional está ligada à ascensão dos discursos reacionários. Estão ligados a uma conjunção entre o “libertarianismo”, o “fundamentalismo religioso” e o “anticomunismo” (Miguel, 2016).

É preciso que compreendamos esses três aspectos a fim de que entendamos como a voz social dos conservadores influencia na formação dos projetos voltados a uma “educação sem partido”, “sem doutrinação”, enfim, sem liberdade de pensamento e expressão. A ideologia ultraliberal libertariana deriva da lógica posta pela “Escola Econômica Austríaca”, que influenciou os meios acadêmicos e ativistas estadunidenses. Os ideólogos defendem a ideia de “menor Estado possível”: qualquer situação oriunda de mecanismos mercantis é válida “por natureza”, por mais desigual que possa parecer (Miguel, 2016).

A corrente prega a hegemonia do pensamento progressista nos ambientes universitários, sendo promovida, sobretudo, pelas frentes privadas estadunidenses que treinam divulgadores e financiam grupos de intervenção (Miguel, 2016). Temos, no romance, uma práxis semelhante com a ideia de “progresso pelo progresso”, defendida pelo Ministério da Magia, representado por Umbridge. Ademais, o fundamentalismo religioso também exerce um papel fundamental na consolidação de um “Novo Ensino Médio”.

É uma corrente política que tem ganhado força no Brasil desde os anos 1990. Ganha-se força, sobretudo, devido ao investimento das igrejas neopentecostais, o que culminou a eleição de diversos pastores – e demais religiosos – para o exercício de cargos no Legislativo e Executivo (o ex-Presidente da República, Jair Bolsonaro, é membro daquela que se convencionizou ser chamada de “Bancada Evangélica”) (Frigotto, 2018). Em diversas vezes o termo “Bancada Evangélica” é empregado, contudo, a expressão deixa de lado a presença de um dos setores mais conservadores, que é a Igreja Católica (Miguel, 2016).

O fundamentalismo religioso é alimentado por esses dois grupos que detêm uma força significativa por serem eleitos em grande número. O fundamentalismo religioso parte da percepção de que há uma verdade a ser revelada que anula qualquer possibilidade de debate. Há uma oposição ao direito ao aborto, à outros tipos de configurações familiares (para além da heteronormativa) e às políticas de combate à homofobia e à misoginia. Esta oposição fica marcada na proposição de seus projetos de lei que condenam o debate de todas essas questões no espaço da escola (surge, então, o termo “doutrinação”) (Miguel, 2016).

Para combaterem esses discursos, os parlamentares fundamentalistas se aliam às diferentes forças conservadoras no Congresso Nacional, como os latifundiários, empresários, defensores dos armamentos. Defendem uma ação conjunto que seja capaz de “fortalecer a todos” (Miguel, 2016). Os fundamentalistas possuem uma bancada no Congresso Nacional: as ideias ultraliberais caracterizam a atuação de alguns deputados, e, atualmente, do ex-Presidente da República, o anticomunismo radical (tal como na Alemanha nazista) é acionado de forma frequente no discurso e atos do Presidente, de seus Ministros e de seus adeptos (Miguel, 2016).

O Brasil, ao longo da sua formação identitária enquanto nação, constituiu e alimentou uma mentalidade eugênica. Nesse sentido, o fortalecimento público do discurso desta bancada – armamentismo, a ideia de um “inimigo a ser combatido” (os “esquerdistas/petistas”), a legitimação do discurso de ódio (e, com isso, do racismo, da homofobia, da xenofobia, do machismo, dos ataques à comunidade pobre, em estado de vulnerabilidade social) – permitiu que esta ganhasse mais visibilidade (o que culminou a eleição de Jair Bolsonaro nas eleições de 2018) (Paula; Lopes, 2020).

Este movimento parlamentar ganhou força e passou a acusar as escolas de “doutrinação ideológica”. Assim, as políticas educacionais vigentes propõem medidas que impedem que os docentes expressem, em sala de aula, opiniões e posicionamentos considerados como “impróprios”. O primeiro movimento foi o Escola Sem Partido, uma “iniciativa conjunta de estudantes e pais preocupados com o grau de contaminação político-ideológica das escolas brasileiras, em todos os níveis: do ensino básico ao superior” (Miguel, 2016, p. 595).

Os grupos que compõem a direita brasileira aceitaram esse projeto, de modo que parte dos seus artigos foram remodelados para outros projetos e, assim, mantêm-se intactos. A ideia de uma “Escola Sem Partido” visa ao combate de uma suposta “doutrinação marxista” (discurso alimentado desde a ditadura militar) (Miguel, 2016). Teme-se, sobretudo, o debate sobre os papéis de gênero na escola (pois cresceram as iniciativas de combate à homofobia e sexismo nas escolas), e, desse modo, os grupos religiosos conservadores levantaram esta bandeira.

A discussão foi transferida para um plano “moral” (apenas pode ser discutida no caso de a família aprovar, isto é, predomina-se a autoridade da família acerca do que pode ou não ser ensinado a essas crianças e adolescentes) (Moura; Salles, 2018). A sensibilidade quanto à igualdade de gênero tornou-se um elemento transversal a muitas políticas públicas, governamentais, porém, os conservadores rejeitam esta inclusão, igualdade (Moura; Salles, 2018).

Dessa maneira, observamos que a preocupação dos conservadores religiosos é com a educação, pois é na escola que os sujeitos se conscientizam e se engajam com causas sociais – e, em uma menor proporção, mas que deve ser mencionada, com os meios de comunicação de massa – e, desse modo, defendem, em seus projetos, que as crianças e adolescentes seriam as mais vulneráveis às “ideologias de gênero” (o que impediria a consolidação de papéis específicos de masculino e feminino: cis gênero, heteronormativo) (Miguel, 2016).

A bancada conservadora – representada por evangélicos e católicos – trabalharam juntos e conseguiram que a temática que inclui os debates sobre as questões de gênero fossem banidos do plano nacional (e estadual e municipal, em alguns casos) (Moura; Salles, 2018). Observamos que os planos voltados à educação são arquitetados por integrantes de igrejas neopentecostais, sendo que os seus ideais passam a ser disseminados e concretizados nesses projetos colocados em vigor.

A ameaça de que há uma “doutrinação marxista” é alimentada em virtude de uma leitura manipulada da obra de Antonio Gramsci:

[...] Gramsci formulou a ideia de um combate pela hegemonia que inclui a disputa por projetos e visões de mundo, em diferentes espaços da sociedade civil. Essa sofisticada percepção da luta política se torna, nas mãos de seus detratores à direita, uma estratégia maquiavélica e simplória, com o objetivo de solapar os consensos que permitem o funcionamento da sociedade, por meio da manipulação das mentes (a noção de “lavagem cerebral” é invocada com frequência). Gramsci é apresentado como alguém que bolou um “plano infalível” para a vitória do comunismo. A fusão da denúncia da doutrinação marxista de inspiração gramsciana com a oposição à “ideologia de gênero” obedeceu, assim, ao senso de oportunidade do MESP. Deu a ele aliados de peso, uma capilaridade com a qual nem poderia sonhar e um discurso com ressonância popular muito mais imediata. A confluência foi facilitada graças ao trabalho de propagandistas da extrema-direita, em particular os alinhados a Olavo de

Carvalho, para quem a dissolução da moral sexual convencional é um passo da estratégia comunista (Miguel, 2016, p. 600-601).

É nesta seara que a “ideologia de gênero” se sobrepõe à “doutrinação marxista”. O discurso desses projetos nacionais voltados à educação passa a defender a educação “neutra” e que a família deve ocupar um espaço substancial na escola (e nas decisões, como intervenções relacionadas aos conteúdos que podem ser ensinados, às disciplinas que devem ser hierarquizadas e aos debates que podem ser promovidos, técnicos e instrumentais, sobretudo, como defende o “Novo Ensino Médio”).

Tendo em vista às exigências postas pela voz social conservadora, adota-se alguns objetivos: os docentes, em sala de aula, deixam de ter autonomia, logo, o ensino de quaisquer conteúdos que sejam contrários aos valores defendidos pelos pais, isto é, pela ordem patriarcal, passa a ser coibido (Moura; Salles, 2018). Embora o foco seja a ideologia de gênero, quaisquer questões que sejam vistas como “ameaças” passam a ser questionadas e censuradas, como, por exemplo, a teoria da evolução das espécies (Moura; Salles, 2018).

Nesses documentos, de forma mais ou menos velada, defende-se que os valores da “ordem familiar” devem ser priorizados na educação escolar, isto é, que a educação moral, técnica e religiosa deve ser o foco, vedando-se, portanto, a “transversalidade ou técnicas subliminares que permitam o ensino de tais temas” (Miguel, 2016). Tais propostas impedem a educação sexual e o combate ao preconceito e legitima a intolerância e a violência, sob o argumento de que a “soberania familiar” deve prevalecer na “formação moral”.

Além disso, notamos que, com a supressão de matérias que perpassam pelas Humanidades, retira-se do ensino a possibilidade de que este dissemina valores sobre a igualdade e o respeito à diferença, sendo esses cruciais à consolidação de uma sociedade democrática, plural e tolerante. Nega-se o acesso às informações necessárias para que os sujeitos sejam capazes de pensar sobre a sua própria posição em relação aos aspectos que perpassam pela vida em sociedade (Moura; Salles, 2018).

Esta “educação do futuro” sustentam-se a partir de dois pilares: de um lado, há a soberania da família sobrepõe-se ao direito do aluno de conhecer diversos pontos de vista para que forme a sua opinião sobre tais assuntos de forma autônoma e não incutida, de outro, há a defesa do ensino “neutro”. Esta lógica dissemina a noção de que o conhecimento não é situado socialmente e que percepções e críticas sobre o mundo que apontam injustiças e contradições não são neutras (logo, devem ser refutadas) (Miguel, 2016).

Tendo em vista a defesa da neutralidade, fomenta-se um ensino com foco na invisibilização de contradições e na naturalização da ordem vigente (recuperação de uma

“moral perdida”). Nesse sentido, disciplinas que integram as Ciências Humanas – História, Filosofia, Sociologia, Geografia, Literatura e Língua Portuguesa, Artes – são vistas como descartáveis (tal como na ditadura militar, período em que o ensino de História era limitado ao ato de decorar nomes e datas de eventos selecionados pelos militares) (Miguel, 2016).

Uma lógica semelhante passa a ser reproduzida na proposta do Novo Ensino Médio, e, no plano da arte, pois a gestão de Umbridge adota um *modus operandi* similar (por meio do movimento dialético-dialógico verificamos como duas propostas de ensino, currículo, disciplina, formação possuem traços que as aproximam e as colocam em relação). A educação cumpre um inegável papel conservador quando repele tais debates e concentra-se apenas no que é técnico e reproduzível na lógica mercantil, capitalista.

É um processo que mescla o discurso conspiracionista com a defesa que certas obras e autores fazem parte de um “plano” que visa à destruição dos valores da família judaico-cristã (Moura; Salles, 2018). No contexto brasileiro, neologismos e expressões como “feminazi”, “politicamente correto” ou “ditadura gayzista” são evocados por esta bancada “liberal e progressista”. As liberdades individuais que protegem os indivíduos da discriminação do Estado, como o direito à liberdade de consciência, religião, expressão, à propriedade, são cerceadas (Moura; Salles, 2018).

Legitima-se a liberdade de ser racista, misógino, homofóbico, violento e preconceituoso sem que seja punido pela polícia/leis (Moura; Salles, 2018). Para esta maioria conservadora, eleita e em atuação nos cargos legislativos e executivos, esta é uma forma de combate à “revolução esquerdista-gayzista”, que almeja a destruição da civilização e da família judaico-cristã ocidental (Moura; Salles, 2018). Nesse contexto, a repressão aos materiais didáticos (e às disciplinas, matriz curricular e os conteúdos) também se torna comum.

Tenta-se provar que os livros didáticos e paradidáticos distribuídos pelo Ministério da Educação (MEC) são materiais desenvolvidos para a consolidação da “doutrinação comunista” dos jovens (Ramos; Santoro, 2017). Acredita-se que há uma “doutrinação de esquerda” em vigor nas escolas, o que levou projetos como o Escola Sem Partido a obterem uma significativa aprovação social. Para os formuladores de tais projetos, o livro didático “traz uma visão marxista de praticamente tudo”.

Nessa lógica, seria com esse “olhar marxista” que o aluno “aprende” a ver o mundo, a religião, a história, a sociedade, o Estado, a família, as relações sociais e as relações interpessoais (Moura; Salles, 2018). Dessa maneira, os adeptos a tal ideologia defendem que a presença dos materiais didáticos e a prática docente atual foram “contaminados” pela

“doutrinação de esquerda” e que os alunos são conduzidos a ver o mundo com “maus olhos” (Moura; Salles, 2018).

Os adeptos apontam que trata de um “extraordinário” projeto de engenharia cultural e social, pois duas gerações já foram contaminadas por essas “doutrinas esquerdistas” e que cabe aos parlamentares da frente católica e evangélica pressionarem o Ministro da Educação e o Presidente da República para que “defendam a integridade física, emocional e intelectual das crianças e adolescentes (Moura; Salles, 2018). A família contemplada e com voz ativa para essa gestão é um tipo específico, restrito e excludente (Moura; Salles, 2018).

São contemplados, beneficiados e escutados por este governo os integrantes da família heteronormativa, seguidora dos preceitos postos pela tradição judaico-cristão, os únicos que podem ter acesso aos direitos e garantias fundamentais. Todavia, pode-se falar desta família, mas não contra ela. Esta pode ser reproduzida, mas não contestada. Busca-se, com isso, a naturalização de um tipo ideal de família: aqueles que se calam perante a esse sistema, que aceitam e reproduzem os seus valores, sentem-se seguros e representados, porém, para outros grupos, implica a perda de tais direitos (Moura; Salles, 2018).

As instâncias que legitimam o Estado Democrático de Direito, como é o caso da escola, para esse movimento conservador, não podem ser espaços de inclusão e horizontalidade. No máximo, permite-se a convivência, desde que as hierarquias e relações entre forças coloquem essa família heteronormativa “ideal” no poder (Moura; Salles, 2018). Tais projetos, de forma mais ou menos explícita, reiteram a ideia de que os docentes não devem ceder espaço, na escola, fomentar o contato com temas e conteúdos, que, de alguma forma, podem contradizer as convicções morais daqueles representam os estudantes, a família (Nicolazzi, 2016).

Um exemplo que devemos mencionar é a abordagem de situações e processos históricos sobre as origens da humanidade. Nessa lógica, tais discussões sobre o evolucionismo não poderiam ser permitidas diante de um aluno cuja crença familiar reside no negacionismo (Nicolazzi, 2016). Um adepto ao liberalismo, por sua vez, poderia, nessa linha de raciocínio, ter a sua moral familiar questionada em uma aula de história que discutisse sobre as relações entre as classes sociais, bem como sobre a industrialização (Nicolazzi, 2016).

Além disso, questões tidas como tão ou mais sensíveis, como a educação sexual, relações de gênero e o combate ao racismo e à homofobia são tidas como tabus, como discussões proibidas. O “assédio ideológico” é um signo acionado pelos parlamentares e adeptos desta linha de raciocínio: este assédio seria toda prática que condiciona o aluno a adotar um dado posicionamento político, partidário, ideológico ou qualquer constrangimento causado por outrem, sendo este, portanto, alvo de uma “doutrinação” (Nicolazzi, 2016).

Tem-se, nesse processo, uma “perigosa projeção do espaço familiar” (Nicolazzi, 2016, p. 3). A dimensão pública é fundamental para que questões que perpassam pelo bem comum e justiça social sejam debatidas. O que esses projetos almejam é justamente o esvaziamento da dimensão pública do ensino, o que, conseqüentemente, acarreta a suposta despolitização da prática educacional. Todavia, o conhecimento é um ato social e não uma faculdade biológica.

Ele deve ser apartidário, mas é impossível chegar a este caráter “neutro”, desprovido de quaisquer ideologias (Nicolazzi, 2016). A ideia de que há um “exército de professores doutrinadores” também é disseminada na sociedade civil (Ramos; Santoro, 2017). Os professores são acusados de fazer uso da liberdade de cátedra e da audiência compulsória dos alunos para incutir suas posições ideológicas, desrespeitando, segundo esta lógica, a educação moral e religiosa das famílias (Ramos; Santoro, 2017).

Há alguns princípios que sustentam essa lógica:

- a) A neutralidade política, ideológica e religiosa do Estado;
- b) A vulnerabilidade do estudante, pois é a parte mais “fraca” no processo de ensino-aprendizagem;
- c) A educação moral e religiosa deve ser oferecida de acordo com as convicções da família;
- d) É vedada a abordagem de questões de gênero nas escolas (para que não haja “interferência na identidade biológica do sexo);
- e) Professores não podem emitir sua opinião e convicções nos espaços escolares;
- f) Os alunos não devem ser incentivados à participação política e não devem ser conscientizados acerca dos problemas atuais e de seu direito de protesto (Ramos; Santoro, 2017).

As ações suscitaram a criação de um amplo sistema de vigilância do trabalho docente e que repercute mesmo com a queda do ESP. As denúncias passaram a ser incentivadas. Têm sido cada vez mais comuns os casos de professores afastados de suas funções por “atividade subversiva” e “doutrinação ideológica”. Construiu-se uma cultura na qual os alunos e os próprios professores alimentam um clima de desconfiança, descrédito, e passam a elaborar armadilhas (como a gravação de áudios e vídeos escondidos) para que esses “infratores” sejam punidos (Ramos; Santoro, 2017).

Todavia, na maior parte dos casos, esses “agentes” captam fragmentos dessas aulas, sem qualquer tipo de contextualização, tendo-se, como objetivo, a criminalização do acesso ao conhecimento, ao trabalho de conscientização. Desse modo, a liberdade de ensinar, assim como

na ditadura, é posta em risco. A liberdade e autonomia são conquistas democráticas pós-ditadura militar e se encontram ameaçadas. Durante o regime de exceção, o magistério tornou-se uma profissão que demandava o controle institucional (Ramos; Santoro, 2017).

A censura ocorria porque a escola democrática é um espaço que promove a circulação, a construção e a ressignificação de conhecimentos que, por vezes, questionam a ordem vigente. Na ditadura militar, qualquer sinal de resistência ou crítica advinda de discentes e docentes era classificada como “atividade subversiva”, e, desse modo, o Estado, a partir das leis e da política, que executavam essas leis, recorria aos constrangimentos, violação de direitos humanos, perseguições, demissões, desaparecimentos forçados e mortes (Ramos; Santoro, 2017).

Temia-se e teme-se, hoje, a educação libertadora, emancipadora, que se alimenta do diálogo. Nela, o professor não apenas ensina, instrui, apresenta técnicas que podem ser reproduzidas no contexto laboral, mercantil. O aluno também ensina e aprende nesse processo. Nessa lógica, o “eu sou o professor e eu mando” não pode imperar. A resistência é fundamental para que a educação emancipadora sobreviva. Nessa perspectiva, o conhecimento é apresentado como pronto, único, imutável, irrefutável (Moura; Salles, 2018).

As contradições históricas que perpassam pelo processo de construção de uma sociedade plural e tolerante são apagadas. Vozes são silenciadas e a intolerância, o preconceito, a indiferença e a falta de empatia, de forma mais ou menos explícita, predominam nas políticas de gestão, aqui, no caso, educacionais, emanadas por tais governistas. A partir do cenário aqui apresentado, pensaremos um pouco mais no ensino “progressista” prometido pela BNCC (e que a aproxima do projeto político-educacional defendido pelo Ministério da Magia).

3.4.2. *PRIOR INCANTATO*: O Novo Ensino Médio e a BNCC, uma relação entre vida e arte⁵⁰

A pertinência em propor um capítulo que pensa os reflexos e refrações de uma educação conservadora e que combate a liberdade de pensamento e expressão é que, de forma dialética-dialógica, essa se relaciona com outros processos históricos (projetos políticos). É nesse sentido que pretendemos demonstrar que o “Novo Ensino Médio” proposto pela BNCC dá continuidade à escola almejada pelo Escola Sem Partido (de um partido, ao nosso ver): a técnica prevalece frente à crítica e o conhecimento deve ser “útil” (ao governo e ao mercado) (Beltrão, 2019).

⁵⁰ Do latim, “*prior*” significa “prévio”, “anterior”; e “*incantare*”, que quer dizer “falar um feitiço”. Força a varinha encantada a revelar os feitiços que realizou, do último até o primeiro.

Ademais, há certa “demonização” do professor e do trabalho docente (“doutrinadores”); visa-se retirar a escola da situação “decadente” na qual foi inserida; a liberdade de expressão continua a ser questionada (e combatida); e questões “ideológicas” não podem integrar esse “currículo comum” (“conhecimento comum”). Além disso, há a insistência em um vínculo imediato entre educação e desenvolvimento econômico, o que reduz essa educação à instrução (ensino de técnicas e métodos que possam inserir o aluno no mercado) (Lopes, 2018).

Há a ênfase no caráter “salvacionista” (com auxílio da mídia, dissemina-se a ideia de que todos os problemas serão resolvidos com mais educação); reitera-se que a educação será reduzida aos níveis de aprendizagem e ao fornecimento de garantias para que os alunos tenham padrões de aprendizado uniformes; “questões ideológicas” adquirem um viés “depreciativo”; e dissemina-se a ideia de que os docentes não sabem o que fazer nas escolas (não empregam um “currículo comum”, o que compromete a formação desses alunos) (Branco *et al*, 2016).

Tendo em vista esses signos que nos permitem valorar essa proposta de educação como conservadora e autoritária, pontuamos que uma das principais críticas feitas à BNCC e ao “Novo Ensino Médio” é que, diferentemente do que o documento prega, não há uma grade curricular pura, única, ou um contexto local *puro*, sem quaisquer inter-relações entre conteúdos, sujeitos e territórios. As áreas do saber na escola democrática interagem entre si e contribuem de forma mútua, o que não é levado em consideração pela Base (Lopes, 2018).

Nessa lógica, os campos do saber são hierarquizados, e, desse modo, alguns passam a ser vistos como necessários (aqueles que convém ao governo, ao mercado), outros, como “inúteis” (as disciplinas que promovem o pensamento crítico, a consciência de si e do mundo em que se vive e que instigam mudanças sociais em prol de um mundo mais tolerante e inclusivo (Lopes, 2018)). Há a pretensão de que a escola se torne um espaço homogêneo, e, para tanto, uma mesma proposta curricular deve ser seguida para que as “metas de aprendizagem sejam atendidas”.

Contudo, esta tendência oculta a problemática da desigualdade como uma questão que não perpassa apenas pelo viés pedagógico. É um fenômeno que atinge as mais diversas camadas da sociedade. As desigualdades no sistema existem em virtude da postura do governo frente à educação: sem investimento na carreira docente, sem melhora nas condições de trabalho nas escolas, sem que as condições de vida das famílias sejam consideradas, sem que as vivências desses alunos sejam respeitadas (Beltrão, 2019).

O currículo precisa fazer sentido e ser construído contextualmente, isto é, atender demandas e necessidades que não são homogêneas, pois os sujeitos são diferentes, não produzem ou mobilizam os mesmos saberes, não têm as mesmas experiências de vida; é esta

particularidade que a BNCC ignora e apaga. Embora defenda-se a necessidade de recuperar uma “qualidade perdida”, o ensino é reduzido à mera assimilação dos conteúdos; ao cumprimento de metas e expectativas de aprendizagem postas pelo governo (Lopes, 2018).

A “qualidade” da educação a ser obtida nos exames nacionais e internacionais é frisada por esta gestão. Esta “necessidade” faz com que certas disciplinas, conteúdos e métodos avaliativos sejam hierarquizados (Lopes, 2018). O currículo é submetido à pretensão de medir, comparar, avaliar e hierarquizar os conhecimentos/padrões de aprendizagem para que o governo (e o mercado) saibam se esses sujeitos dominam ou não tais saberes “úteis”, as técnicas. Nesse sentido, o humano é mensurado, comparado (Cunha; Lopes, 2017).

Dissemina-se a ideia de que pode-se avaliar de forma uniforme conhecimentos/padrões de aprendizagem e a ela incorpora-se a proposta de que os conhecimentos podem ser distribuídos de forma “igual” para todos, como se este fosse um objeto, um dado, uma coisa; algo que pode ser captado, registrado e distribuído para ser mensurado e avaliado. Contudo, a educação efetiva demanda muito mais que a instrução e transmissão de conteúdos para que os alunos sejam capazes de “produzir” resultados em exames (Lopes, 2018).

Nessa perspectiva, projetos identitários fixos que submetem os alunos à formação de um “sujeito universal” também demarcam esse tipo de gestão. A educação é um fenômeno cultural, e, desse modo, os processos de formação identitária são imprevisíveis e incontroláveis que se dá em uma disputa entre a permanência e a mudança (algo novo só pode ser produzido com base em uma tradição; a tradição apenas é construída pela mudança de sentidos) (Lopes, 2018).

Todavia, há uma base comum curricular que hierarquiza certos saberes em virtude de outros; aposta em um registro estabelecido, em um discurso dominante específico (que exclui a voz dos docentes nesse processo de formação); ancora-se em uma “verdade oficial” que não pode ser refutada. Defende-se o ensino de um conjunto de saberes que o discurso dominante entende como essencial a ser ensinado e aprendido, e, para isso, introduz-se metas uniformes e projetos identitários fixos, impondo-se uma leitura específica como correta, única e obrigatória (Lopes, 2018).

Não houve, nesse processo construção da base, escuta ativa às demandas postas pelos docentes. O Ministério da Educação (MEC) apresentou a BNCC com o intuito de “justificar” a “necessidade” e “relevância” de uma “educação mais eficaz”, com o intuito de “recuperar” a “democracia” e “garantir” a aprendizagem “para todos” (Beltrão, 2019). O MEC frisa que a Base é “fruto de um amplo processo de debate e negociação com diferentes atores do campo educacional e sociedade civil” (Branco *et al*, 2016).

O MEC também reitera que é uma base plural, contemporânea e que respeita as diferenças, porém, oculta o fato de que a história brasileira é marcada por frequentes ataques à democracia e que um golpe parlamentar-jurídico-midiático fez a gestão anterior (Jair Bolsonaro) chegar à Presidência. Esta combate justamente a pluralidade, a diferença e a crítica (Beltrão, 2019). Além disso, cumpre ressaltar que os “novos rumos da BNCC” coincidem com os interesses dos setores conservadores (religiosos, sobretudo) e privatistas (Beltrão, 2019).

Como forma de atender aos interesses de tais grupos, tal como defendia o ESP, os interesses religiosos prevalecem, de modo que discussões sobre identidade de gênero, sexualidade, combate ao racismo e misoginia continuam sendo combatidas. O caráter democrático deste documento é questionável, visto que o MEC recorre às falsas informações (*fake news*) para conquistar a simpatia popular e dos profissionais da educação que se identificam com esse governo (Beltrão, 2019).

Os defensores da BNCC disseminam na sociedade civil uma imagem negativa da escola e do professor para que esta intervenção seja vista como necessária, urgente. Há a desqualificação de tudo aquilo realizado (formação docente, grade curricular, conteúdos introduzidos aos alunos e introduz-se a ideia de que há “professores doutrinadores” manipulam esses alunos para que “adotem” a sua posição política (esquerdista) e as ideologias esquerdistas (ditadura gayzista e feminista, por exemplo) (Moura; Salles, 2018).

Promete-se que a Base oferecerá o que falta à escola e ao professor. O documento também reitera que a escola promove uma “educação desigual”, pois não há uma base única capaz de normatizar o que todos têm direito a aprender, e, nessa lógica, a escola reproduz a desigualdade (Beltrão, 2019). Todavia, a BNCC não aponta para um projeto contra-hegemônico que vise enfrentar as contradições postas pelo capitalismo. Ocorre o inverso: os seus dispositivos e estratégias aprofundam e naturalizam a desigualdade (Beltrão, 2019).

O Brasil, nas mais diversas instâncias – não sendo diferente no contexto educacional –, é influenciado pela lógica mercantil estadunidense. A escola estadunidense estrutura-se a partir de padrões curriculares articulados com testes de larga escola, associados aos dispositivos de responsabilização (*accountability*). Todavia, diferentemente do que acreditam, o sistema não tem apontado para resultados satisfatórios quanto à redução das desigualdades educacionais (Amaral, 2019), porém, a reprodução de tais práticas continua frequente.

Os fundamentos pedagógicos da proposta têm foco no “desenvolvimento de competências” (Oliveira; Soares, 2018) e que a sociedade demanda “muito mais que o acúmulo de informações”. Diante disso, a BNCC apresenta dez competências gerais para a educação básica, e, na visão dos elaboradores, “estas se inter-relacionam e se desdobram no tratamento

didático proposto para as três etapas da Educação Básica – Educação Infantil, Ensino Fundamental e Médio” (Lopes, 2018).

Essas competências gerais são desdobradas em competências específicas de cada área, e, posteriormente, em habilidades específicas a serem aprendidas. Tais habilidades envolvem o depreendimento de “tarefas cotidianas e laborais”. Entretanto, há que se chamar a atenção para que a “noção de competência” convertida em propostas educacionais coloca em ênfase aquelas práticas que priorizam a lógica da produção. Assim, essas competências, caso bem articuladas, formam a identidade do “novo trabalhador” (Beltrão, 2019).

A ênfase culmina o enfraquecimento de algumas dimensões (humanas), pois certos aspectos passam a ser mais valorizados em nome da “eficiência produtiva”: os conteúdos ligados aos interesses do mercado de trabalho e os atributos pessoais dos sujeitos (potencialidades, desejos e valores) são enfatizados (Beltrão, 2019). Essas competências assumem um caráter prescritivo. Apesar da Base negar a presença de um “currículo mínimo”, reitera o que os estudantes devem aprender na Educação Básica (os conteúdos e a capacidade desses sujeitos de mobilizá-los e aplicá-los) (Branco *et al*, 2016).

A fim de que essas aprendizagens possam ser materializadas, o MEC frisa que dependerá da “intervenção dos professores” para que o sucesso seja alcançado (Beltrão, 2019). A padronização curricular legitima uma maior incidência e controle do trabalho pedagógico, o que acarreta na conseqüente redução da autonomia e liberdade de expressão dos professores. O que “foge” desse “mínimo previsto” passa a ser refutado pelos “agentes do Estado” (os próprios professores, o que corrobora para com a cristalização da cultura da vigilância idealizada e proposta pelo ESP) (Beltrão, 2019).

A Base secundariza o conhecimento científico para que o “desenvolvimento das competências” seja priorizado, e, para tanto, estabelece quais são esses conteúdos curriculares que estão à serviço do desenvolvimento de competências, que são benéficos ao processo de ensino-aprendizagem (Oliveira; Soares, 2018). Nessa seara, o desenvolvimento de competências e uma meta a ser alcançada pelos alunos e testada pelo Estado. Além disso, fortalece a função social da escola esperada por esta gestão (Beltrão, 2019).

Há um esvaziamento do ensino escolar no que toca aos conhecimentos que perpassam pelo campo da ciência, filosofia, cultura, arte, literatura, política etc. São elementos necessários ao desenvolvimento das funções psíquicas e sociais, isto é, censura-se o contato com aspectos cruciais que permitem a explicação e compreensão do próprio cotidiano, de situações e fatos que permitem o ser humano entender o mundo em que vive e se posicionar frente à isso. Esses indivíduos são silenciados por esta Base (Amaral, 2019).

Com isso, retira-se da população brasileira o acesso a certos conhecimentos que os alunos têm contato apenas na escola (conteúdos científicos, culturais, artísticos, políticos etc.). A intervenção também deixa de entender a escola como espaço de democratização do conhecimento (Oliveira; Soares, 2018). Um outro objetivo desta proposta é a subordinação deste espaço aos interesses mercantis. A escola passa a ser vista como uma empresa, e, como tal, mensura-se e avalia-se os seus resultados (Beltrão, 2019).

Não há a preocupação com a formação integral do estudante (apenas com o que é técnico, profissionalizante, útil ao mercado). Tem-se o objetivo estrito de inserir ao alunos, a nova geração, na lógica mercantil (Amaral, 2019). Como mencionamos, o espaço escolar é esvaziado de seu sentido primordial, pois hierarquiza-se os saberes (Branco *et al*, 2016). Assim, é pertinente destacar que as reformas educacionais são realizadas para atender aos interesses de uma superestrutura dominante, e, assim, favorece-se, com esta “base comum”, a adaptação dos sujeitos às contradições decorrentes do capitalismo (Beltrão, 2019).

Os setores empresariais e grupos religiosos se mobilizaram para que a Base fosse criada e aprovada. O Movimento Todos pela Base – organização composta por pesquisadores, políticos, empresários e gestores – foi apoiado por bancos e fundações empresariais, como é o caso do movimento “Todos pela Educação” (ligado ao ESP), o que culminou a cristalização de um currículo que inibe a liberdade de expressão, o pensamento crítico e o posicionamento no mundo. Pensar e refletir são substituídos pelo signo reproduzir.

Promove-se o predomínio dos órgãos privados frente à educação pública. Essa intervenção manifesta-se na própria oferta da educação, na gestão e no currículo (Beltrão, 2019). Os esforços da BNCC concentram-se na definição dos conteúdos que podem ou não ser discutidos em sala de aula, na padronização do material didático a ser disponibilizado e no fornecimento de subsídios para as plataformas digitais de aprendizagem (Beltrão, 2019). Além disso, a formação não presencial e a educação domiciliar (*homeschool*) também são trazidas como “soluções”.

Destaca-se, também, que os grupos religiosos conseguiram retirar do texto conteúdos relacionados à orientação sexual e identidade de gênero, bem como mantiveram o ensino religioso como uma prática obrigatória (Beltrão, 2019). A própria propaganda oficial da BNCC reitera que será entre um ensino “inovador, democrático e sem ideologia de gênero”. Os fundamentos da proposta – e as suas intenções políticas-pedagógicas – confirmam a tese de que se busca o revigoramento e fortalecimento do tecnicismo (Saviani, 2011).

A própria justificativa do MEC para a proposição da Base (e para que haja aceitação popular, e, para isso, conta com a disseminação por parte da mídia que é preciso “recuperar”

uma “educação perdida”) defende que as mudanças no mundo do trabalho, nas relações sociais e na dinâmica da sociedade contemporânea demandam um “novo currículo” (Beltrão, 2019). Reitera-se a ideia de que o mundo é “marcado de incertezas” e que é preciso que os docentes saibam como lidar com essas para que os alunos estejam “bem-preparados” (Saviani, 2011).

Esses problemas são o crescente desemprego; a precarização dos postos de trabalho; o aumento do trabalho intermitente e temporário (e da terceirização); e a instabilidade do trabalhador no mercado formal brasileiro (Beltrão, 2019). Esses problemas são naturalizados pela BNCC, e, além disso, são vistos como “inevitáveis”. Para tanto, propõe-se uma educação de caráter adaptativo (para que sejam inseridos no mercado formal é preciso um “Novo Ensino”).

A tese “mais educação para mais empregos” está associada a uma lógica que visa camuflar as contradições do capitalismo, mas nega-se problemas cotidianos: altas taxas de desemprego à nível regional, nacional e internacional (Ramos, 2006). Na década passada, o mercado reduziu o número de trabalhadores centrais, e, assim, empregou, cada vez mais, forças de trabalho terceirizadas, temporárias, subcontratadas, trabalhadores que podem ser facilmente demitidos e com custos mais baixos sem que o mercado seja sujeito a uma crise ou a mudanças expressivas (Ramos, 2006). A Reforma Trabalhista de 2017 também impulsionou isto.

Essas tendências alimentam e justificam as políticas educacionais emergentes nas últimas décadas: o mercado passou a intervir de uma forma mais potente na educação escolar para que as suas necessidades sejam atendidas (Beltrão, 2019). Esta lógica tecnicista, produtivista, profissionalizante, impera na proposta de um “Novo Ensino”. É uma lógica iminentemente privada e guiada pela ênfase nas competências e habilidades que cada pessoa deve adquirir na escola para adquirir uma melhor posição no mercado laboral (Amaral, 2019).

As políticas educacionais defendidas pelo capital em um contexto de produção flexível desencadearam a promoção da função integradora da escola para promover a “formação para o emprego” (sujeitos à mercê do Estado e suas instâncias, sobretudo às mercantis) (Branco *et al*, 2016). O “Novo Ensino Médio” integra um conjunto de medidas regressivas, de caráter autoritário e antidemocrático (Beltrão, 2019). Legitima a supressão de direitos, vozes, pluralidades em prol da “formação para o emprego”, para a utilidade.

Para tanto, define o conteúdo escolar que pode ser ensinado, controla o trabalho pedagógico e promove a padronização (em nome de um currículo comum) (Beltrão, 2019). Defende uma formação acrítica, combate a história e naturaliza as contradições do sistema capitalista. A atenção às reivindicações dos “reformadores” (empresários, políticos,

religiosos) culminou a produção de materiais didáticos que são manuais técnicos, veiculados em plataformas digitais (para institucionalizar o *homeschooling*) (Beltrão, 2019).

Dessa maneira, compreendemos que a estrutura curricular estimulada pela BNCC retira o caráter obrigatório de certos componentes curriculares (apenas o ensino de Língua Portuguesa e Matemática não podem ser “escolhidos”). Todavia, a proposição de um componente curricular não obrigatório tem consequências. Uma delas é o fato de que não se tem mais a exigência de um professor especialista para que os componentes curriculares sejam ministrados (Beltrão, 2019).

Além disso, a BNCC prevê que apenas certos conteúdos sejam colocados em contato com o aluno e que os componentes curriculares não obrigatórios podem ser abordados pelas “áreas do conhecimento escolhidas”, ou seja, dentro de outro componente, o que permite, por exemplo, que “o professor de geografia poderá ministrar sociologia ou filosofia ou ainda história, o professor de língua portuguesa poderá ministrar arte ou educação física” (Beltrão, 2019, p. 198).

A especialização na área, o conhecimento profundo, deixa de ser uma obrigatoriedade. Dessa maneira, o ensino defendido pela gestão Bolsonaro defendeu a presença de militares na gestão. Foi com base nessa “necessidade” que o governo, em 2019, propôs o Programa Nacional de Escolas Cívico-Militares. A meta foi a criação até o fim do mandato (2022) de 216 novas escolas com esta inclinação. O Ministro da Educação à época afirmava que: “nunca mais um regime totalitário tente ser implantado no Brasil (Franco; Maranhão Filho, 2020).

Defendia que “Nunca mais tenhamos uma ideologia externa tentando ser imposta aos brasileiros. Nunca mais o presidente de outro país questione a soberania deste país” (Franco; Maranhão Filho, 2020, p. 218). O que estava em pauta era justamente o combate à liberdade de expressão. Os militares – representantes desse governo – tinham a missão de garantir a preservação de tal soberania, não importando os meios para isso (via dialética-dialógica, podemos dialogar essa práxis com Umbridge com a sua cerimônia do chá: os alunos caminham até a sua sala para receberem a sua punição, sendo ali torturados e assediados enquanto escrevem a frase “Não devo contar mentiras” com o seu próprio sangue”).

Bolsonaro, à época, reforçava o ensino idealizado por Weintraub, pois, segundo ele: “(...) o que aconteceu com o ensino no Brasil ao longo nas últimas décadas? Democratizou-se o ensino (...) Queremos uma Polícia Militar eficiente e que realmente cumpra seu objetivo” (Franco; Maranhão Filho, 2020, p. 218). Nesse sentido, há uma ameaça ao princípio democrático. O ex-Presidente acusava a democracia de ter promovido a “decadência do ensino brasileiro” (Franco; Maranhão Filho, 2020).

A educação diante desses discursos encontrava-se ameaçada, pois impôs-se valores não abertos à discussão, questionamentos, debates. Para que a comunidade fosse convencida de que a intervenção era essencial, utilizou-se de armas ideológicas: as notícias falsas (*fake news*). Assim: “o combate à ideologia de gênero, que se ampara na ideologia de gênese e dispositivo da cis-heteronorma que, como sinalizado acima, relacionam-se especialmente ao contexto de teocratização do atual governo” (Franco; Maranhão Filho, 2020, p. 219).

Acreditava-se que, com isso, “O Brasil voltaria a ser um país livre de amarras ideológicas” (essas amarras, na lógica bolsonarista, foram postas pelo PT ao longo dos seus anos de gestão). O uso do verbo “voltar” promove uma ideia de que o Brasil já foi livre, porém, com a ascensão (do PT) deixou de ser, isto é, pode-se inferir que o responsável pela “prisão do Brasil” é o governo do PT (uma vez que o Presidente e os adeptos referem-se ao período como “marcado por ideologias esquerdistas”) (Procópio; Vieira Filho, 2020).

Para que a nação deixe de estar “presa” é preciso que o “Brasil esteja acima de tudo e Deus acima de todos” (slogan semelhante ao que Hitler, líder nazista, empregava em seu discurso para justificar o controle estatal soberano em sua gestão: “Alemanha acima de tudo” (Procópio; Vieira Filho, 2020)). Umbridge, por sua vez, ao defender o “progresso” almejado pelo Ministério – uma educação na qual apenas os *puros* têm voz e vez, impõe a sua “matriz curricular”, que dialoga com o modelo de educação disseminado no Brasil de Bolsonaro.

A partir do contexto aqui apresentado, no capítulo a seguir, elencaremos os conceitos do Círculo de Bakhtin que nos fornecem subsídios para que analisemos quais são as estratégias discursivas que colocam os projetos político-educacionais defendidos por ambos em diálogo.

4. Aula de Transfiguração: Fundamentação Teórica

Tendo como objetivo a análise das estratégias discursivas refletidas e refratadas por governos valorados como totalitários e conservadores, e para analisarmos as respostas favoráveis e contrárias dos alunos e professores à intervenção do governo na escola, dialogando a ficção com a educação brasileira contemporânea, alguns conceitos do Círculo de Bakhtin, perspectiva teórica adotada para este estudo, são caros. Eles serão apresentados, por uma questão didática, em itens, mas não serão considerados de maneira isolada em nossa análise.

Não há uma hierarquia entre esses conceitos. A partir de tais conceitos analisaremos como arte e vida estão imbrincados e não podem ser vistas como fenômenos isolados. Os sujeitos são constituídos e constituem na interação e é na interação que as vozes sociais que os constituem refletem e refratam as respostas positivas e negativas quanto ao signo “progresso” (direcionado à esfera da educação). Inicialmente, no item “4.1 *PRIORI INCANTATEM*: O enunciado e a dialogia da linguagem”, discutiremos sobre os conceitos de enunciado e diálogo.

Entendemos o enunciado como um elo na cadeia discursiva, de modo que os sujeitos, ao se relacionarem com os seus Outros, respondem a um enunciado anterior e a um futuro. Este movimento não tem um fim e é ele que insere esses sujeitos em um embate no qual vozes sociais ligadas a diferentes gêneros, raças e classes mobilizam esses a responderem de uma maneira específica (do ponto de vista da classe dominante) ao discurso oficial (representado por um projeto educacional “progressista” imposto à escola, *Hogwarts*).

É este o caráter responsivo do signo. Na sequência, no item “4.2 *PROTEGO TOTALUM*: O signo ideológico: quem é e como atua o Ministério da Magia”, discutiremos sobre quais são os signos que caracterizam um governo como totalitário e conservador (com ênfase na esfera da educação). Entendemos o signo como ideológico *par excellence*, sendo este materializado na palavra que dá vida aos enunciados (discutiremos sobre a noção da palavra no item “3.2.1 *SALVIO HEXIA*: A palavra ideológica *par excellence*”).

Do ponto de vista bakhtiniano, entendemos que a sociedade é passível à análise em razão da função da palavra enquanto signo (Volóchinov, 2017 [1929]; 2019). Não há nada na palavra, isto é, no signo, indiferente ao acontecimento discursivo. É como resposta a este evento que, na infraestrutura, os sujeitos, assumem uma responsabilidade. As suas ações refletem e refratam esta responsabilidade (aqui, contrária ou favorável à um governo caracterizado por certos signos, por certas ideologias, conservadoras, associadas à classe dominante).

Na palavra, tudo acontece, pois ela é o medium “[...] mais apurado e sensível da comunicação social” (Volóchinov, 2017 [1929], p. 100). Em virtude do caráter responsivo da

linguagem que insere os sujeitos em embate em uma cadeia discursiva. Já no item “4.3 *ARRESTO MOMENTUM*: Embates entre a infraestrutura e a superestrutura, os movimentos pró e anti-Ministério da Magia” analisaremos a recepção dos alunos frente ao signo “progresso” na infraestrutura, no cotidiano. É como resposta ao discurso superestrutural que a resistência toma forma.

Em “4.4 *DIFFINDO*: As forças centrípetas e centrífugas e a responsabilidade e responsividade dos sujeitos” discutiremos, à luz do conceito de forças centrípetas (silenciadoras, autoritárias, persecutórias) e forças centrífugas (resistentes, contrárias, combatentes), discute-se sobre as estratégias repressivas (forças centrípetas) acionadas por governos com certas características para impedir a resistência (forças centrífugas), sobre os meios legais que permitem que esses sujeitos, na infraestrutura, possam se posicionar de uma forma que este governo considerada como uma “ameaça”.

As obras que compõem o escopo teórico principal de nosso estudo e que nos situam no campo da filosofia da linguagem bakhtiniana são: *Marxismo e filosofia da linguagem* (2017 [1929]), *Estética da criação verbal* (2011 [1979]), *O método formal nos estudos literários* (2012 [1928]), *Questões de literatura e de estética* (2014), *Problemas da poética de Dostoiévski* (2018 [1963]) e *A palavra na vida e a palavra na poesia* (2019), em diálogo com outras.

4.1. *PRIORI INCANTATEM*: O enunciado e a dialogia da linguagem e como evidenciam a voz social dos sujeitos que representam o Ministério da Magia e suas ideologias⁵¹

Inicialmente, destacamos que Bakhtin (2011b [1941]), no texto “Metodologia das Ciências Humanas”, tece algumas considerações sobre o movimento que estamos designando de dialético-dialógico, em que compreendemos que uma síntese, diferente do que pensava Marx, não é uma conclusão, mas abertura para outras respostas (enunciados). Os enunciados estão em constante embate, conflito, e, por esse motivo, o movimento não é apenas dialético, não há uma superação nessa relação, de modo que o embate não tem uma solução, pois não há um sujeito vitorioso neste conflito.

Como aponta Oliveira (2020), o diálogo não pode ser dissociado dos outros conceitos elaborados pelo Círculo de Bakhtin, e, por esse motivo, optamos por desenvolver esta ideia antes dos demais conceitos adotados pela pesquisa. Para Oliveira (2020, p. 106), enunciado e diálogo podem ser tratados juntos porque “[...] como expressão de um sujeito, em um

⁵¹ Do latim, “*prior*” significa “prévio”, “anterior”; e “*incantare*”, que quer dizer “falar um feitiço”. Ligação que se desenvolve entre duas varinhas cujos núcleos tenham a mesma origem (“varinhas irmãs”), fazendo com que as varinhas revelem os últimos feitiços que realizou.

determinado tempo-espço, situado e contextualizado, este enunciado responde, ativamente, a outros enunciados (passados e futuros) e, conseqüentemente, a outros sujeitos, valorações, vozes etc”.

As respostas suscitadas deste embate (diálogo), no caso de nossa pesquisa, serão pensadas a partir da interação entre as duas personagens delimitadas, Dolores Umbridge e Hermione Granger, e entre os dois movimentos por elas representados (*Brigada Inquisitorial* e *Armada de Dumbledore*, respectivamente). As respostas suscitadas desse embate re-velam o lugar social de onde falam. De um lado, há um sujeito que está à margem da comunidade bruxa, por ser “ruim”, e, dessa forma, todos os “ruins” são os “inimigos”.

Eles são os *mestiços* ou nascidos-trouxa, como Hermione, Harry e Dumbledore, os principais alvos. Ademais, temos, de outro lado, alguém que defende a supremacia racial, o “*sangue puro*”, isto é, Umbridge e todos os membros da *Brigada Inquisitorial* (membros da *Casa Sonserina*, *Casa* esta que seleciona apenas alunos cujo sangue não é “contaminado”). Pelo fator sangue, detêm instrumentos para punirem os “inimigos do Estado”. Temos, aqui, sujeitos de diferentes gêneros, raças e classes que se enfrentam e não há um fim.

Pensamos no enunciado, portanto, como único e singular, porém, ao mesmo tempo, ele é um elo na cadeia discursiva e, assim, suscita novas respostas. Assim, os enunciados anteriores e futuros são necessários para que possamos compreender como se dá a interação que coloca os sujeitos em embate (Bakhtin, 2011b [1941]). É devido a este caráter que concebemos o enunciado como dialógico *par excellence*. Todas as formas da interação discursiva estão intimamente ligadas a uma dada situação social concreta, materializada.

Um enunciado reage de forma sensível à qualquer mudança do meio social. As reações da infraestrutura (dos sujeitos na vida cotidiana) ao discurso imposto pela superestrutura dominante a partir dos seus representantes (aqui Umbridge como representante do Estado e da própria força policial) implicam em oscilações na realidade social à qual os sujeitos estão ligados. É na palavra que são acumuladas as mudanças e alterações que, em um certo momento, são pouco perceptíveis, mas mobilizam mudanças significativas (Volochínov, 2017 [1929]).

A articulação anti-Ministério (e anti-Voldemort), primeiramente, se dá de forma sutil, sobretudo porque, via mídia, o Estado manipula a população para que ela acredite que aqueles que reagem a esta superestrutura são “inimigos”, “perigosos”, “mentirosos”. Contudo, seja a *Ordem da Fênix* ou a *Armada de Dumbledore*, no contexto da Escola, temos sujeitos que, mesmo diante da violência, conseguem reagir e incomodar essa hegemonia ao lutarem por mais direitos, não apenas na esfera da educação, mas nos concentraremos nela.

É nessa interação que são revelados os signos ideológicos que caracterizam o projeto político deste Ministério. Todo signo surge entre sujeitos organizados no processo de sua interação (Volochínov, 2017 [1929]). As formas do signo, então, “[...] são condicionadas, antes de tudo, tanto pela organização social desses indivíduos quanto pelas condições mais próximas da sua interação” (Volochínov, 2017 [1929], p. 109). É a resposta desses sujeitos à intervenção do Ministério que as insere em um diálogo contínuo, ininterrupto.

A mudança nas formas do signo – organização social dos indivíduos e condições sociais que aproximam as personagens – implica uma mudança no signo (os Decretos instituídos por Umbridge em resposta à articulação do movimento criado por Hermione, a *Armada de Dumbledore*). Assim, a vivência é expressa apenas exteriormente para outros – via palavra, gesto, expressão facial e corporal – à medida em que o Eu interage com seus Outros, momento em que o signo passa a existir enquanto materialização, sendo assim impactados por ele.

Qualquer vivência é expressiva e re-vela quem é esse sujeito que enuncia e se posiciona. Qualquer pensamento, emoção, movimento, significa (Volochínov, 2017 [1929]). Qualquer movimento ou processo do organismo também significa: a respiração, a circulação sanguínea, o movimento corporal, a articulação, o discurso anterior, a expressão fácil, a reação aos estímulos exteriores, significam. Entendemos, enquanto Grupo de Estudos Discursivos (GED), que essa vivência é materializada nos enunciados de forma verbivocovisual.

Tudo que acontece dentro do organismo pode tornar-se material da vivência e pode tornar-se expressivo, adquirir significação. Assim, é preciso que destaquemos que os sujeitos são qualificados a partir da voz de Harry Potter, quem narra a história. Nesse sentido, é a partir do ponto de vista de Harry (masculino, portanto) que características físicas, gestuais e comportamentais inerentes a esses sujeitos nos são apresentadas. Por exemplo, Hermione é descrita como sabe-tudo, irritante, dentre outros adjetivos semelhantes.

Por outro lado, Harry valora Umbridge a partir de sua risada, as roupas rosas, “meiguice” (que antecede a violência e a raiva expressas pela personagem), tom “maternal”, aspectos verbivocovisuais que atribuem significação à figura de Umbridge (que é uma caracterização machista). Recuperar tais marcas na análise é imprescindível a nossa discussão, pois a constituição da expressão sígnica é construída a partir de uma dupla direção (Volochínov, 2017 [1929]). Caminha na direção do sujeito ou a partir dele e revela ideologias na interação.

O enunciado, por um lado, materializa os signos interiores, que estão na consciência dessas personagens (o ódio aos *mestiços* de Umbridge, por exemplo), mas que são exteriorizados na interação, quando o sujeito enuncia e demarca de qual local social fala (a voz social assumida por Umbridge nos redimensiona à lógica eugenista do Ministério, que é

representado por Umbridge). O sujeito com o qual se interage (Hermione, no caso de Umbridge) relaciona-se com o discurso interior agora externalizado, e, assim, reage a ele (Volochínov, 2017 [1929]).

Todo enunciado é individual, único, específico, porém, há elementos idênticos aos de outros anteriores, de modo que esses são vários elos que dão forma a uma cadeia discursiva. Nesse sentido, quando dialogarmos os Decretos Educacionais de Umbridge com os Atos Institucionais da ditadura brasileira, com os programas voltados à educação, com marcas típicas ao nazismo e fascismo, dialogamos discursos que materializam estratégias semelhantes que os aproximam.

Como partimos da dialética-dialógica da linguagem, temos um recurso permite que esses enunciados (relacionados à História Mundial, Nacional e à educação brasileira contemporânea, de 2014, com o ESP, até 2022, com o Novo Ensino Médio e seus Itinerários Formativos) sejam colocados em relação para que pensemos nas vozes sociais que constituem esses sujeitos que executam esses projetos político-educacionais, que, como comprovaremos, possuem marcas nazistas, fascistas e ditatoriais.

A compreensão ativa desses signos materializados em enunciados, por sua vez, tem uma tarefa:

A principal tarefa da compreensão de modo algum se reduz ao momento do reconhecimento da forma linguística usada pelo falante como a “mesma” forma, assim como reconhecemos claramente, por exemplo, um sinal ao qual ainda não nos habituamos suficientemente, ou uma forma de uma língua pouco conhecida. Não, no geral a tarefa da compreensão não se reduz ao reconhecimento da forma usada, mas à sua compreensão em um contexto concreto, à compreensão da sua significação em um enunciado, ou seja, a compreensão da sua novidade e não ao reconhecimento da sua identidade. Em outras palavras, se pertencer à mesma coletividade, aquele que compreende também se orienta para uma forma linguística tomada não como um sinal imóvel e idêntico a si, mas como um signo mutável e flexível (Volochínov, 2017 [1929], p. 177-178).

É nesse sentido que afirmamos que todo enunciado é único e irrepetível. Não temos como pretensão a mera descrição dos aspectos que caracterizam o nazismo, fascismo, ditadura e a educação brasileira contemporânea, mas, a partir desses enunciados, temos como objetivo demonstrar como essas estratégias semelhantes se materializam em um no estético (aqui, no quinto livro da saga *Harry Potter*), em uma nova configuração. Reconhecemos a singularidade, mas entendemos que esses documentos históricos, pelas similaridades que compactuam, encontram-se em uma mesma cadeia discursiva.

Assim, vida e arte se conectam e re-velam políticas semelhantes, mesmo que uma seja fictícia e outra comum na vida social dos brasileiros (sobretudo na Era Bolsonaro: 2018-2022).

Dialogamos esses discursos, porque entendemos que o enunciado monológico é uma abstração e nada diz sobre ele mesmo e os signos mobilizados pelos sujeitos de linguagem que constituem esse enunciado (Volochínov, 2019 [1926-1930]). Desse modo, defendemos que todo enunciado, mesmo que escrito e “finalizado”, responde a algo, orienta-se para uma resposta.

Aqui, ambas as personagens (e os movimentos por elas criados) respondem à intervenção ministerial de forma contrária (Hermione) ou favorável (Umbridge, que reafirma essa política valorada como “progressista” e “revolucionária”). Nessa perspectiva, salientamos que:

O enunciado concreto (e não a abstração linguística) nasce, vive e morre no processo da interação social entre os participantes do enunciado. O seu significado e sua forma são determinados principalmente pela forma e pelo caráter dessa interação. Ao separar o enunciado do solo real que o nutre, perdemos a chave tanto da forma quanto do sentido, restando nas nossas mãos ou o invólucro linguístico abstrato, ou o esquema do sentido, também abstrato (a famigerada “ideia da obra” dos antigos teóricos e historiadores da literatura): duas abstrações que não podem ser unidas entre si, pois não há terreno concreto para uma síntese viva delas (Volochínov, 2019 [1926-1930], p. 128).

É nesta interação que compreendemos as estratégias que nos permitem valorar governos com esse posicionamento axiológico como totalitaristas, ditatoriais (tendo como foco verificarmos as semelhanças com o nazismo, fascismo, ditadura militar brasileira e gestão da educação brasileira contemporânea). É no embate que as vozes semiotizadas por essas personagens são re-veladas. Surgem, desse confronto, os Decretos Educacionais de Umbridge para que alunos e professores percam cada vez mais o direito de se posicionarem.

Entendemos que um enunciado é um elo na cadeia ininterrupta de discursos, sejam eles verbais ou não-verbais, portanto, verbivocovisuais (aqui, a musicalidade e a visualidade enquanto potencialidade da linguagem). Um enunciado é uma reação a outro anterior e implica o surgimento de uma nova resposta, logo, de um novo enunciado. Ele não apenas continua o anterior, mas polemiza com ele, contradiz, motiva, isto é, espera-se por uma compreensão ativa e responsiva que antecipa o enunciado futuro (Volochínov, 2019 [1926-1930]).

O enunciado é uma parte indissolúvel da ciência da literatura ou da vida política. É em uma dada esfera que ele é percebido (aqui, na escola). Ele externaliza vozes sociais que nos redimensionam a um discurso composto por signos ideológicos que re-velam aquilo que se encontra na consciência dos sujeitos e foi exteriorizado. Agora, deixa de ser algo interior e torna-se ato de linguagem. Enquanto ato, re-vela, no caso de nosso *corpus*, quem são “bons” para o Ministério da Magia e quem e/ou o que é “ruim” (a educação/gestão anterior; quem são os “mentirosos”; o “mestiço” como inimigo deste Estado). Assim:

Enquanto consciência permanece na cabeça daquele que pensa como um embrião verbal da expressão, ela é apenas uma parte muito pequena da existência, como um campo de ação reduzido. No entanto, quando ela passa todos os estágios da objetivação social e entra no campo de força da ciência, da arte, da moral, do direito, ela se torna uma força verdadeira, capaz até de exercer uma influência inversa nas bases econômicas da vida social. É claro, a força da consciência está na sua encarnação em determinadas organizações sociais e na sua fixação em expressões ideológicas estáveis (ciência, arte e assim por diante), porém ela já era um pequeno acontecimento social, e não um ato individual interior, na forma primária vaga de um pensamento e uma vivência instantâneos (Volochnikov, 2017 [1929], p. 212).

Embora a intervenção do Ministério da Magia se dê de forma mais evidente no quinto livro, a partir dos seus representantes, em outros momentos, colocou a autonomia da escola democrática em risco, como, por exemplo, com o envio dos *Dementadores*, guardas da prisão de *Askaban*, à escola (o Diretor deixa claro que para esses “guardas” qualquer um que considerem como perigo pode ser eliminado). Além disso, à medida em que Harry atuava como garoto propaganda para este governo (como herói), era beneficiado pelo Ministério.

Todavia, como temos demonstrado desde o capítulo 2, de contextualização, quando resiste a ele, não apenas Harry, mas todos adeptos a sua causa tornam-se inimigos do Estado (estratégia comum em regimes fascistas). Também notamos que o Ministério, por “pressão popular”, não busca por provas e fatos para mandar alguém para a prisão ou demitir (Hagrid enviado à prisão de *Askaban* e Lupin demitido do cargo de professor por ser uma “criatura”, Hagrid é um meio-gigante; Lupin, um lobisomem, ambos postos como “perigosos”).

Todo enunciado, por mais significativo e “acabado” que seja, é apenas um momento da comunicação discursiva. Esta é ininterrupta e sempre se renova à medida em que os sujeitos de linguagem envolvidos interagem. Esta comunicação ininterrupta que liga os sujeitos a uma dada coletividade social, que os mobiliza a assumir responsabilidades (Volochnikov, 2017 [1929]). É em *Hogwarts*, a escola, onde essa política supremacista é potencializada e refutada, de forma dialética-dialógica. Nenhuma delas é superada, pois o embate não tem um fim.

Há múltiplas teses e antíteses, mas não há uma síntese acabada. Esta síntese culmina a criação de Decretos por Umbridge e de uma articulação ainda mais expressiva por partes dos alunos que resistem a esta intervenção, a esta caça às bruxas (Umbridge, enquanto Alta Inquisidora, dispõe de meios que legitimam esta caça; no Brasil, as políticas educacionais atuais também disseminam a cultura da “caça”, não aos bruxos, mas aos professores “doutrinadores”, ou seja, aqueles que não concordam com a imposição de um “currículo comum”).

Os enunciados são unidades reais concernentes ao próprio fluxo da linguagem. A fim de que essas unidades reais possam ser estudadas, não podem ser separadas e isoladas do fluxo

histórico, social, político com o qual se relacionam (Volochínov, 2017 [1929]). Assim, o enunciado não se realiza tão somente no fluxo da comunicação discursiva. Esta totalidade é determinada, também, pelas fronteiras que inserem os sujeitos de linguagem envolvidos em contato com este enunciado (os “caçados” da vida e da arte – os professores e alunos que reagem a esta superestrutura dominante, que determina quem é “bom” e quem é “ruim”).

É o meio verbal e extraverbal que coloca um enunciado em contato com outros. As formas do elo que os liga em uma mesma cadeia discursiva são as mais diversas e cada uma delas aponta para múltiplas significações. Esses sentidos são adquiridos a cada interação, sendo que cada uma delas é única, singular. Assim:

A comunicação discursiva nunca poderá ser compreendida nem explicada fora dessa ligação com a situação concreta. A comunicação verbal está diretamente relacionada às comunicações de outros tipos, por terem surgido no terreno comum da comunicação produtiva (Volochínov, 2017 [1929], p. 220).

É por meio da interação dos alunos e professores com o Ministério da Magia (representado por Umbridge) que compreendamos quem e/ou o que é permitido por e contemplado por esta “educação progressista, revolucionária”: os *sangue puro*, ricos, influentes, detêm voz ativa para definir os rumos a serem tomados por este Ministério; são os filhos desses supremacistas que dão prosseguimento à lógica eugenista na Escola, pois integram a *Brigada Inquisitorial*, movimento estabelecido por Umbridge para combater os alunos “transgredientes”, isto é, aqueles que compõem a *Armada de Dumbledore*.

Desse modo, o sujeito isolado, agindo em nome próprio, por sua conta e risco, não tem relação com a história (Bakhtin, 2016 [1952]). É enquanto parte do todo social, ligada a uma classe/luta específica, que se torna historicamente ativa. O sujeito histórico não deve apenas nascer em termos biológicos. É o seu nascimento enquanto ser social que o torna um sujeito ativo, responsivo (Volochínov, 2019 [1926-1930]). Do mesmo modo, um enunciado isolado e concreto é dado em um contexto cultura e semântico-axiológico. É re-velado por meio da ciência, arte, política etc. (Bakhtin, 2014 [1975]).

Assim, o enunciado deve ser vivo e compreensível na cadeia discursiva. Nessa cadeia discursiva, observamos que o valorado como verdadeiro ou falso, belo ou disforme, sincero ou malicioso, franco ou o cínico, autoritário ou democrático, é semiotizado a partir dos discursos dos sujeitos ligados a esta formação discursiva (Bakhtin, 2014 [1975]). Assim, quando pensamos em linguagem enquanto organismo vivo, inexistente a possibilidade desta ser neutra. O enunciado implica assumir uma responsabilidade (no romance analisado, a responsabilidade quanto à intervenção do Ministério da Magia) diante de seu caráter responsivo.

Desse modo, encontra-se entranhado de vozes múltiplas, discordantes. Os elos da cadeia discursiva contemplam concordâncias e recusas, harmonias e embates. Portanto, um ato de linguagem apartado de um contexto social nada significa, pois encerra a noção de diálogo (Oliveira, 2020). Assim:

Quando considerada fora e independente dessa comunicação, a obra artística é simplesmente um objeto físico ou um exercício linguístico, pois ela se torna artística apenas graças à interação entre o criador e o contemplador, ou seja, como aspecto essencial no acontecimento dessa interação. No material da obra artística, tudo aquilo que não fizer parte da comunicação entre o criador e o contemplador, que não puder tornar-se um *medium*, o meio dessa comunicação, tampouco pode adquirir um significado artístico (Volochnikov, 2019 [1926-1930], p. 116).

A comunicação não pode jamais ser isolada. O enunciado é situado socialmente. A comunicação participa do fluxo único da vida social. É na interação que as forças centrípetas e centrífugas travam o seu embate (Volochnikov, 2019 [1926-1930]). Em nosso *corpus*, o discurso da supremacia da raça (sangue “bom/puro” e “ruim”), a caça ao inimigo (“*mestiço*”), a legitimação da tortura (e outros métodos repressivos para conter os alunos e professores), a instauração de um “currículo comum”, os inquéritos e demissões e a supressão do direito de ir e vir e de posicionar-se são estratégias executadas para impedir a luta de classes em *Hogwarts*.

As forças centralizadoras (centrípetas, censuratórias, controladoras, vigilantes e punitivas) colocam em voga este projeto discursivo (da caça, tortura, vigilância) e as descentralizadoras (centrífugas, resistentes, discordantes, descontentes, abertamente contrárias ao que esse “progresso” significa, especialmente para aqueles que não atendem um estereótipo racial e de classe) reagem a ele, na infraestrutura, isto é, no cotidiano escolar, às escondidas (pois vive-se, naquela configuração socioespacial, uma nova Inquisição, tendo Umbridge, inclusive, o título de Alta Inquisidora).

São as condições sociais do enunciado que inserem os sujeitos em uma dada situação discursiva (as reações da *Armada* à Umbridge e à sua *Brigada* colocam as forças monologizantes em embate com as descentralizadoras). Dessa forma, compreendemos que, na ausência do interlocutor (Ministério), este lugar social é ocupado pelo representante médio daquele grupo social ao qual o falante pertence (Umbridge, quem executa o projeto político do Ministério) (Volochnikov, 2019 [1926-1930]). É Hermione quem idealiza e fornece subsídios para que a *Armada de Dumbledore* possa existir, mas é Harry Potter quem lidera o movimento.

O mesmo ocorre com Umbridge: ela é a representante média dessa instituição política-governamental que intervém em *Hogwarts*. É por essa instituição política que fala e justifica os seus atos (as suas sessões de tortura e o emprego de uma das *Maldições Imperdoáveis*, a

*Cruciatu*s, que causa dor, são práticas “justificadas” para que a vontade do Ministro seja preservada, mesmo que seja uma prática criminosa). Além disso, os alunos filiados aos dois movimentos também assumem esta responsabilidade, e, portanto, respondem à esta intervenção de forma ininterrupta.

O enunciado estético nunca é dado como uma coisa pronta e existente. É pré-dado como uma “intenção”, como uma orientação para a materialização. Assim, a “realidade verbal-objetual da obra é só um meio material da comunicação e é somente nele que se realiza o objeto estético” (Volochínov, 2019 [1926-1930], p. 212). É apenas por meio dessa concretude, da situacionalidade do enunciado, que podemos compreender quais são as vozes sociais refletidas e refratas que re-velam ideologias de grupos sociais específicos (membros da *Armada de Dumbledore* os supremacistas, representantes do *Ministério da Magia*).

Dessa maneira, a expressividade de um enunciado é determinada pelos próprios participantes que constituem o enunciado (Volochínov, 2019 [1926-1930]). É nessas inter-relações que o enunciado é composto pelos signos ideológicos materializados em discursos de sujeitos ligados a vozes sociais opostas (dominante vs dominado). São as formas do enunciado que os obriga a adotar um certo *modus operandi*. Essas formas fazem com que um enunciado reaja de uma forma e não de outra. De um lado, os membros da *Brigada Inquisitorial*, coniventes com este Ministério, fortalecem sua atuação dentro da Escola.

Já os membros da *Armada de Dumbledore*, composta sobretudo por “mestiços” e “nascidos trouxa”, são combatidos por esta *Brigada*, logo, não podem ser, em virtude da responsabilidade social a eles incutida, coniventes com a tortura, caça, repressão à liberdade de ir e vir e de se expressar), que são práticas adotadas pela nova gestão. Assim, um enunciado, para um grupo, é uma ordem, para outro, uma solicitação (esta, atendida pela *Brigada*, resulta em benefícios e privilégios na Escola para que punam os infratores). Para alguns, o enunciado revela o acesso à direitos, para outros, supressão desses (Volochínov, 2019 [1926-1930]).

Aqueles que legitimam a ação deste governo na escola (e, com isso, a violência, a vigilância, não opinar ou refutar o “progresso”) recebem pedidos e não ordens, e, assim, são beneficiados pela superestrutura dominante. Por esse motivo, a construção do enunciado, por mais autônomo e “finalizado” que o seja, não pode deixar de ser considerada como um momento, como um elo, dentre tantos os outros que formam um grande todo. O todo não tem um fim. É resignificado a cada interação. É na interação que se observa as regras e as formas como são atendidas (ou não) (Volochínov, 2019 [1926-1930]).

Este enunciado é uma gota no fluxo da comunicação discursiva. Não pode ser interrompido, assim como a própria vida social e a própria história (Bakhtin, 2016 [1952]). A

vida social está sempre em processo de formação, pois os sujeitos assim o estão. Enquanto existirem, o fluxo da comunicação que interliga o Eu ao seus Outros não pode ser interrompido (Bakhtin, 2013 [1953]).

Assim, no caso de nosso *corpus*, para que seja possível compreender o que encontra-se em jogo na intervenção do *Ministério*, é necessário entendermos quem são os seus representantes mais ativos (Umbridge e a *Brigada Inquisitorial*), bem como os seus “inimigos” (Dumbledore, Harry, Hermione e a *Armada de Dumbledore*) e as políticas empregadas para manter a comunidade bruxa (aqui, a escolar) à mercê de seus interesses.

Entendemos que a comunicação discursiva pode ser desenvolvida de múltiplas formas, isto é, pode ser constituída a partir de inúmeros vieses, pontos de vista, vozes. Essas formas advêm da coletividade social associada à constituição deste enunciado (são os alunos, professores e o próprio governo que definem o transcorrer desta “nova Inquisição”, isto é, dessa nova “caça às bruxas”). Nessa perspectiva, o enunciado é concretizado na interação discursiva entre pessoas que vivenciam a vida social.

Torna-se inútil a compreensão da comunicação discursiva sem que sejam levados em consideração o contexto e as condições sociais que motivaram a criação deste enunciado (o que justifica pensarmos em como o Ministério da Magia age ao longo de toda a saga para compreendermos, por exemplo, a adesão a estratégias que tornam a grande massa da comunidade bruxa leal ao seu Ministro; este se comunica com a população pelo jornal “*O Profeta Diário*” e é por meio dele que estabelece os “criminosos” a serem caçados ao longo da narrativa). Assim:

Esse enunciado, como unidade da comunicação discursiva e como um *todo* semântico, constitui-se e toma uma forma estável precisamente no processo de uma determinada interação discursiva gerada por um tipo de comunicação social. Cada um dos tipos dessa comunicação citados por nós organiza, constrói e finaliza, *a seu modo*, a forma gramatical e estilística do enunciado, a sua estrutura típica, que chamaremos adiante de *gênero* (Volochínov, 2019 [1926-1930], p. 269).

Todo enunciado encarna em si um sentido. No romance, o sentido é expresso a partir da postura deste Estado quanto ao retorno de um bruxo notoriamente adepto à supremacia do sangue, que tem como objetivo, a eliminação de todos os “contaminados”, como ocorreu no nazismo de Hitler, porém; diante desta ascensão do vilão, o Ministério nada o faz para impedi-lo, apesar dos alertas, pois os alertas advêm dos “*mestiços*”, principais alvos do vilão, Voldemort, e, como temos visto, não é conveniente a este governo proteger quem estava desaparecendo e morrendo, pois não se enquadram em certo estereótipo racial.

Sem esse conteúdo, ou seja, sem que foquemos na análise dos sentidos ali expressos, o enunciado é transformado em um conjunto de sons, desprovido de quaisquer significações (Volochínov, 2019 [1926-1930]). Não há nenhuma significação, pois não há interação. O Outro com o qual o Eu interage, portanto, não tem nada a revelar sobre o enunciado. Ele não consegue acessar o enunciado, responder a ele. Não é possível compreender os sentidos envolta deste enunciado se não conhecermos as suas condições de produção, circulação e recepção (Bakhtin, 2011a [1952]).

Tendo em vista a perspectiva bakhtiniana, assumimos o posicionamento de que um enunciado, por mais semelhante que seja a um outro anterior, em outras condições sócio-históricas, em um outro tempo e espaço, constitui-se de maneiras diferentes, contudo, há marcas ideológicas que conectam esses elos em uma mesma cadeia discursiva, ou seja, há especificidades e semelhanças em pauta. Em nosso corpus, o “currículo comum” do Ministério e a BNCC, pelas similaridades, podem ser colocados nessa mesma cadeia discursiva.

Ambos, cada um em seu cronotopo, defendem um ensino teórico, técnico, acrítico, sem “doutrinação”, voltado ao desenvolvimento de competências e habilidades úteis ao governo e ao mercado. Contudo, mesmo com similaridades, possuem suas especificidades, sejam elas linguísticas propriamente ditas ou ideológicas. O mesmo vale para as aproximações a serem feitas entre os Atos Institucionais e os Decretos Educacionais de Umbridge, cada um está ligado a uma dada configuração, porém, há elementos que os aproximam, como analisaremos.

A palavra é concretizada no enunciado, e, assim, assume uma pluralidade de significações. A depender do contexto no qual é disseminada, o sentido será muito diferente caso fosse reverberada em uma outra situação, por outros sujeitos. O sentido, portanto, depende, por inteiro, tanto do ambiente mais próximo que insere os sujeitos em uma mesma situação, gerador imediato do enunciado, quanto de todas as causas e condições que suscitarão a criação deste enunciado, desta comunicação discursiva.

No romance, é a postura, primeiramente, de Dumbledore e Harry Potter na audiência de Harry que motiva o Ministério a interferir na gestão da escola. É Dumbledore que reitera que o Estado não tem controle da Escola e que cabe a ele decidir quem é admitido ou não em *Hogwarts*, o que logo é refutado com o envio de Umbridge, pois o Ministério determina a sua contratação sem que Dumbledore possa questionar ou colocar outro docente em seu lugar, bem como é o Ministério que atribui uma função que permite que Umbridge tenha tanto quanto ou mais controle nas decisões de *Hogwarts*: o cargo de Alta Inquisidora.

O enunciado é formado por duas partes elementares: uma verbal e outra extraverbal, porém, o entendemos como verbivocovisual. Defendemos que o material linguístico, verbal,

significa e revela os posicionamentos desses sujeitos, porém, os gestos, as expressões faciais, a risada, descrições físicas e comportamentais, adjetivos que qualificam a postura, as vestes, os espaços que ocupam também significam e não podem ser descartados na análise, como demonstraremos. A verbivocovisualidade em nosso *corpus* aparece enquanto potencialidade da linguagem.

A dimensão verbal aparece de forma mais explícita, por tratar-se de um enunciado literário, porém, os aspectos imagéticos (visuais) e sonoros (tons emocionais-volitivos) também re-velam quem são esses sujeitos e de que modo reagem a esta intervenção na arena da escola. Compreendemos que a atividade estética orienta-se a partir do material. Não existe fora dele. A obra, então, está voltada para o mundo, para o cotidiano, isto é, trata das pessoas e das relações sociais. Re-vela valores éticos, religiosos, políticos etc (Bakhtin, 2014 [1975]).

A forma do enunciado está ligada a sua capacidade inerente de exprimir qualquer contexto axiológico. É um processo que une o linguístico ao translinguístico, ao externo a esse material (às condições que o formaram, ao seu contexto de produção) (Bakhtin, 2014 [1975]). É esta relação emocional e volitiva que analisamos. A forma artística enaltece alguém, orna alguém ou algo, transforma, justifica, confirma. Ela se orienta a partir de um valor e se prende a ele, indissoluvelmente ligada a esses axiomas (Bakhtin, 2014 [1975]).

É na atividade estética, aqui, representada pela interação entre as personagens e movimentos delimitados, que compreendemos quais são as marcas linguísticas e translinguísticas que nos permitem valorar o Ministério da Magia como totalitarista. É a partir dessa forma que os sujeitos se orientam e tentam justificar seus atos (pró e anti-Ministério). É o conteúdo desta atividade estética – veiculado no jornal *Profeta Diário*, nos Decretos Educacionais, na escolha do Ministério pelos seus representantes (discentes, docentes, funcionários) – que re-vela os elementos que caracterizam esta intervenção.

Segundo Bakhtin (2014), compreender o enunciado estético na sua singularidade implica conhecer a sua forma arquitetônica. Aqui, os meios que o Ministério emprega para legitimar a sua intervenção são o uso da mídia para fabricar inverdades sobre os seus opositores; a instituição de um inimigo; legalização do discurso de ódio e da própria violência; repressão à liberdade de ir e vir e de se expressar). Para compreendermos esse *modus operandi* do Ministério, o enunciado estético deve ser compreendido em sua totalidade (o que implica o diálogo com os demais livros da saga).

As formas arquitetônicas são as formas a partir das quais os valores morais, físicas, do homem estético, do acontecimento social, são materializados na interação. A arquitetura de um enunciado é construída na interação entre os sujeitos envolvidos (Bakhtin, 2014 [1975]).

Em nosso *corpus*, essa arquitetônica nos ajuda a compreender como é executado o projeto intervencionista do governo e visualizamos essa construção arquitetônica no enfrentamento entre Hermione e Umbridge. É a forma arquitetônica que determina a escolha de uma dada forma composicional (Bakhtin, 2014 [1975]). No romance, é por meio desse enfrentamento que entendemos as estratégias adotadas pelo Ministério para institucionalizar sua Inquisição em *Hogwarts*.

Estabelecendo-se um “inimigo” a ser “cassado”, responsável e responsivamente, sujeitos ligados ao Ministério agem em seu nome para promover a sua política (persecutória, higienista). Uma grande massa que age em nome de um “bem maior” é uma estratégia típica dos fascismos. A mídia desempenha um papel elementar nesse processo. Aqui, são os discursos do Ministro da Magia e das famílias supremacistas a ele subordinadas, como a Malfoy, que fomentam, no imaginário coletivo, a “necessidade da intervenção” para que *Hogwarts* atenda aos “interesses de todos”, porém, esse “todos” são os brancos, ricos, “puros”.

Desse modo, entendemos que:

A forma artística é a forma de um conteúdo, mas inteiramente realizada no material, como que ligada a ele. Por isso, a forma deve ser compreendida e estudada em duas direções: 1. a partir do interior do objeto estético puro, como forma arquitetônica, axiologicamente voltada para o conteúdo (um acontecimento possível), relativa a ele; 2. a partir do interior do todo composicional e material da obra: este é o estudo técnico da forma. No segundo caso, a forma não deve ser interpretada de modo algum como forma de um material, o que deturparia radicalmente a compreensão, mas apenas como forma realizada no material e com a sua ajuda, e, nesse sentido, é determinada não só pelo seu objetivo estético, mas também pela natureza do material dado (Bakhtin, 2014 [1975], p. 57).

É a partir desta configuração que compreendemos, também, as similaridades entre duas gestões, a educação contemporânea brasileira e a *Hogwarts* sob os comandos de Umbridge). Há uma “caça” ao “professor doutrinador” e ao “aluno contaminado” (pelas ideologias “esquerdistas”). Como estamos pensando neste contexto fictício em diálogo com a sociedade brasileira, o diálogo dos Decretos Educacionais de Umbridge com os Atos Institucionais da ditadura também re-vela quem e/ou o que é/são os “bons” (premiados) e os “ruins” (punidos).

É a própria forma do enunciado estético que regula esse material verbal. Quando este torna-se expressivo, cria sua forma arquitetônica (que nos permite visualizar de qual lugar social falam). A forma orienta todo o acontecimento, único em sua existência, sempre aberto às ressignificações (Bakhtin, 2014 [1975]). No caso dos projetos educacionais do Brasil, desde o ESP, passando pela BNCC, até o Novo Ensino Médio, nota-se uma queda no acesso a direitos fundamentais essenciais, como a uma educação integral, democrática, empoderadora, reflexiva, contextualizada, crítica, prática. É, também, o que Umbridge refuta ao longo de sua gestão.

Todo enunciado tem um princípio e um fim: está ligado a um momento anterior e posterior a ele. É nesse sentido que afirmamos que todo enunciado responde a um anterior à sua criação e, devido ao seu caráter responsivo, desencadeia outros, de modo ininterrupto. Até mesmo a compreensão responsiva silenciosa do outro (sua “neutralidade”) já implica uma resposta e esse enunciado (Bakhtin, 2016 [1952]). Nesse exercício, o sujeito falante termina o seu enunciado para passar a palavra ao Outro, concede lugar para que o Outro reaja e responda àquilo posto a ele.

O enunciado retorna ao Outro e, assim, a comunicação continua sem que haja um fim, um vencedor (Bakhtin, 2016 [1952]). Em nosso *corpus*, é a negação do *Ministério da Magia* quanto à exposição daqueles que considera como inferior (*mestiços, nascidos- trouxa*, criaturas, seres, abortos) a um perigo (Voldemort) que impulsiona os seus Outros a reagirem a esta inércia (a *Ordem da Fênix*, composta, inclusive, por funcionários do Ministério que não concordam com a sua política, e a *Armada de Dumbledore*, alunos que são silenciados, vigiados e torturados por este Ministério quando reagem a ele).

Todavia, esta reação estimula o Ministério – via mídia, polícia, leis, servos (funcionários ou não desse Estado) – a intervir no espaço que fornece subsídios para a libertação deste sistema: a escola. É à escola que estimula o pensamento, a conscientização, o posicionamento, união entre teoria e prática, a liberdade, que este Estado reage. Impede que a democracia impere neste espaço, e, para isso, conta com os seus aparatos para induzir a sociedade a acreditar que a escola democrática, plural, acessível a todas as raças, gêneros e classes é um “perigo”.

Mesmo com as políticas mais repressivas, o movimento que estamos designando de “*esquerda potteriana*” não deixa de reagir à superestrutura dominante na própria infraestrutura, isto é, no cotidiano. Os alunos que compõem a *Armada de Dumbledore* buscam conscientizar os demais alunos acerca dos perigos associados à intervenção. Assim, na infraestrutura, agem de forma contrária ao esperado pela hegemonia: colocam o conhecimento em prática, em uso. Lutam contra o sistema, porém, às escondidas, para não serem punidos.

É esse caráter responsivo do enunciado que insere os sujeitos envolvidos em uma luta contínua e incessante:

A obra, como réplica do diálogo, está disposta para a resposta do outro (dos outros), para a sua ativa compreensão responsiva, que pode assumir diferentes formas: influência educativa sobre os leitores, sobre suas convicções, respostas críticas, influência sobre seguidores e continuadores; ele determina as posições responsivas dos outros nas complexas contradições de comunicação discursiva de um dado campo da cultura. A obra é um elo na cadeia da comunicação discursiva; como a réplica do diálogo, está vinculada a outras obras – enunciados: com aqueles às quais ela responde, e com aquelas que lhe respondem; ao mesmo tempo, à semelhança da

réplica do diálogo, ela está separada daquelas pelos limites absolutos da alternância dos sujeitos do discurso (Bakhtin, 2016 [1952], p. 34-35).

É por meio da linguagem que observamos o fluxo contínuo e ininterrupto da vida social, cotidiana. É na interação (no embate) entre esses sujeitos que somos redimensionados a vozes sociais que os constituem, aqui, em nosso *corpus*, enquanto sujeitos pró ou anti-Ministério. Na interação, Eu e Outro se enfrentam a partir de um processo dialógico, vivo, dinâmico, fluido, jamais estático (Oliveira, 2020). Por esse motivo, a linguagem materializada no enunciado não se é abstrata. É o fenômeno vivo da interação verbal.

Os enunciados são compostos por signos ideológicos múltiplos, antagônicos, que fazem com que os sujeitos, sem álibi na existência, enfrentem-se nas múltiplas arenas discursivas (Bakhtin, 2010 [1920-24]). A arena, no caso de nosso *corpus*, é a escola, *Hogwarts*. É na interação entre alunos e professores com o Estado (Ministério/Umbridge/*Brigada Inquisitorial*) que o “progresso” (regresso) almejado pelos supremacistas é concretizado a partir de atos de linguagem. É uma gestão que impõe um currículo que determina o que pode ser transmitido e também como agir nesse contexto (totalitarista).

Um dos meios de expressão da relação valorativa do falante com o seu Outro é a entonação expressiva. Ela materializa-se na enunciação e é um traço constitutivo do enunciado. Fora dele, não há entonação, expressividade ou valorações a serem analisadas. O emprego de certos signos, a construção sintática das frases, a escolha por certos adjetivos (para demonstrar expressões faciais, gestuais e comportamentos), os elementos gráficos (fontes diferentes daquela utilizada pelo corpo do texto, tamanho ampliado ou reduzido de certas fontes e grifos em palavras específicas) constituem este enunciado (Volochínov, 2017 [1929]).

É por esse motivo que partimos de uma abordagem verbivocovisual para a análise de enunciados estéticos. Dessa maneira, defendemos que as três dimensões da linguagem aparecem em nosso *corpus*, literário, porém, a musicalidade (a construção do riso e dos tons emocionais-volitivos que aludem à frustração, medo, raiva e outras emoções, por meio do linguístico, revela os aspectos vocais do enunciado, a voz) e a visualidade (adjetivos, formas gráficas e escolhas lexicais constroem uma imagem específica das personagens e das estratégias discursivas empregadas pelo Ministério) aparecem enquanto potencialidade.

A entonação expressiva materializa as três dimensões da linguagem. Contudo, uma palavra isolada nada significa. Esta deve ser compreendida no todo do enunciado. A emoção (a risada desdenhosa de Umbridge em itálico “*hem hem*” antes desta começar a falar sobre algo importante, a caixa alta para expressar a fúria de Harry, o destaque em certos adjetivos e vocábulos, empregados por certos sujeitos, como Umbridge em relação ao vocábulo “*mestiço*”),

o juízo de valor (“bem” e “mal” para o Ministério e os supremacistas que os representa) e as expressões são re-velados em seu uso vivo, no enunciado concreto (Bakhtin, 2016 [1952]).

Os limites de um enunciado são postos pela alternância entre os sujeitos nessa relação dialógica. Os enunciados não são indiferentes entre si, conhecem uns aos outros e respondem mutuamente uns aos outros. É nesta alternância entre vozes que observamos valores opostos quanto ao projeto político imposto por esse Ministério é revelado. Além disso, é nessa alternância entre a voz conservadora e a voz social que clama por uma sociedade democrática, inclusiva, isenta da ideologia da pureza do sangue, que entendemos como os “infratores” são tratados.

Todo enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados. Hermione nota, no primeiro discurso de Umbridge, como este Ministério irá agir; percebe quem ele condenará e quem será beneficiado, e, à medida em que esse discurso é confirmado (em razão dos atos repressores executados), cria a *Armada de Dumbledore* para que ajam de forma contrária ao que o Ministério espera, que é a submissão e subserviência. Assim, via mídia, condena os resistentes e enfatiza uma imagem positiva dos coniventes com a nova política.

O enunciado é pleno de tonalidades dialógicas. É por meio delas que entende-se o estilo, a forma arquitetônica que o compõe. É na interação, no conflito entre pensamos, visões, valores que aquilo que está no pensamento, na consciência individual, é verbalizado, logo, torna-se social (o preconceito contra os “sangue ruim” deixa de ser algo interiorizado e é externalizado, convertido em discurso de ódio, estimulado pelo Ministério, sobretudo quando este nega a proteger a população em perigo de Voldemort).

Assim, o discurso do Outro está ligado a uma dupla dimensão: a sua e àquela que suscitou esta resposta. É no diálogo, no embate, que os ecos da alternância dos sujeitos do discurso e de suas mútuas relações dialógicas são materializados. Nesse sentido, um enunciado deve ser compreendido como um elo na cadeia discursiva, o que implica refletir sobre a relação desse com os outros enunciados com os quais se relacionada. Aqui, a postura do corpo discente e docente ao longo da narrativa é majoritariamente contrária às atitudes do Ministério.

Dumbledore, enquanto principal representante deste corpo, refuta as estratégias adotadas pelo Ministério em tempos de crise, a inércia deste quanto aos fatos, o fato de ceder e pegar o alvo “mais fácil” em razão de pressão popular, a não averiguação de provas e a fabricação de mentiras para instituir, sempre que conveniente, um novo alvo; e, também, a imposição dos *Dementadores* como “guardas” e a determinação de professores específicos para lecionarem em *Hogwarts*). Isto impulsiona o Ministério a agir para contê-lo. Desse modo:

Cada enunciado isolado é um elo na cadeia da comunicação discursiva. Ele tem limites precisos, determinados pela alternância dos sujeitos do discurso (dos falantes), mas no âmbito desses limites o enunciado, como a mônada de *Leibniz*, reflete o processo do discurso, os enunciados do outro, e antes de tudo os elos precedentes da cadeia (às vezes os mais imediatos, e vez por outra até os muito distantes – os campos da comunicação cultural) (Bakhtin, 2016 [1952], p. 60).

O enunciado é revelado em uma situação e em uma cadeia de textos, isto é, na interação, em um dado campo discursivo (Bakhtin, 2016 [1952]). Ele não está ligado aos elementos repetíveis do sistema da língua, dos signos linguísticos, mas sim a outros textos, igualmente singulares, mas que têm as suas próprias significações, dado ao cronotopo no qual se encontram (Bakhtin, 2013 [1965]). As relações dialéticas e dialógicas (dialética-dialógica, como propõe o método adotado pela pesquisa) interligam um enunciado ao outro e atribuem forma a esta cadeia discursiva.

É nesse sentido que dialogar o enunciado literário, fictício, com a educação brasileira contemporânea, justifica-se. São as semelhanças entre esses elos (materializadas nos discursos de Umbridge e Bolsonaro) que os inserem em um mesmo contexto, embora cada qual com as suas especificidades cronotópicas. Assim, a gestão de Umbridge, enquanto representante do Ministério da Magia, será colocada em relação, de forma dialética-dialógica, com a de Bolsonaro, com ênfase na esfera da educação, visto que há alguns objetivos em comum, como a “despurificação”.

Ambos, cada um em sua própria configuração, instituem um inimigo a ser caçado: o “professor doutrinador”, pois os alunos estão “contaminados”, logo, o ensino precisa de uma “revolução” (que entendemos como retrocesso). Esta revolução prometida é materializada na imposição de um “currículo comum” a seguir seguido, sem quaisquer aberturas para críticas. Nele, tudo aquilo que não é técnico, acrítico, teórico, não é seguro e coloca esses alunos em risco. O risco é o acesso ao conhecimento e a liberdade de estar em contato com o plural, pois isto empodera. Aqueles que não concordam tornam-se alvos.

Além disso, determina-se um sujeito como “bom” (o leal, submisso, não-pensante) e “mal” (quem refuta). Desse modo, o enunciado se forma a partir de elementos extralinguísticos, dialógicos (Bakhtin, 2016 [1952]). Assim, o diálogo do *corpus* com os Atos Institucionais, com o ESP e com a própria BNCC, para pensarmos no Novo Ensino Médio, justifica a relevância social do estudo. Por meio do enunciado estético, literário, compreendemos o que está por detrás do “currículo ideal, comum, revolucionário” imposto aos professores e alunos em *Hogwarts* e na gestão de Bolsonaro, a partir do Ministério da Educação (MEC).

Como aponta Bakhtin (2016), são os elementos extralinguísticos, dialógicos, que penetram o enunciado e os constitui. As relações de sentido firmadas dentro de um enunciado

são infinitas, porém, a sua índole é lógica e objetiva. As relações de sentido entre os diferentes enunciados assumem uma índole dialógica, de modo que os sentidos expressados a partir de vozes sociais múltiplas, antagônicas, são re-velados na interação. Também somos redimensionados, ao termos contato com o enunciado, ao tom emocional-volitivo empregado pelos sujeitos envolvidos no embate.

É nesse jogo que a resistência se articula e responde à hegemonia, porém, dialogicamente, o dominante responde (Umbridge por meio dos seus Decretos, sessões de tortura, inspeções, inquéritos e demissões; a *Brigada* como extensão da atuação Umbridge entrega os inimigos ao governo, isto é, a Umbridge, para que sejam punidos). As relações ideológicas são relações de sentido constituídas em todas as espécies de enunciados que enformam a comunicação discursiva.

Nesse sentido, dois enunciados, quaisquer que sejam, quando confrontados no plano do sentido (movimentos pró e anti-Ministério), acabam em uma relação dialógica, enfrentam-se. A *Armada de Dumbledore*, ao recusar-se a aceitar o que está em jogo nesta nova gestão, torna-se alvo do Estado: não podem questionar ou mesmo falar; não podem integrar grupos; não podem ter acesso à quaisquer passatempos ou benefícios postos por *Hogwarts* aos alunos (como visitar o povoado, *Hogsmeade*, ou jogar *Quadribol*); suas correspondências são abertas etc.

Por outro lado, a *Brigada Inquisitorial* é instituída pelo Ministério (Umbridge) para garantir que os alunos “transgressores” tenham os seus direitos suprimidos, bem como para que sejam punidos. É nesse sentido que esses movimentos anti e pró-Ministério estão dialogicamente conectados:

Só o enunciado tem relação *imediata* com a realidade e com a pessoa viva falante (o sujeito). Na língua existem apenas as possibilidades potenciais (esquemas) dessas relações (formas pronominais, temporais, modais, recursos lexicais, etc.). Contudo, o enunciado não é determinado por sua relação apenas com o objeto e com o sujeito-autor falante (e por sua relação com a linguagem enquanto sistema de possibilidades potenciais, enquanto dado), mas – e isso é o que mais importa para nós – de forma imediata com outros enunciados no âmbito de um dado campo da comunicação. Fora dessa relação ele não existe *em termos reais* (apenas como *texto*). Só o enunciado pode ser verdadeiro (ou não verdadeiro), correto (ou falso), belo, justo, etc. (Bakhtin, 2016 [1952], pp. 98-99).

A relação de um enunciado com os outros não pode ser separada da relação com o objeto porque é nela que os sujeitos discutem sobre, concordam, discordam, complementam, enfim, enfrentam-se (Bakhtin, 2016 [1952]). Entretanto, para que o enfrentamento entre Umbridge e Hermione (e a *Brigada* com a *Armada*) seja compreendido, é preciso que destaquemos como este Ministério atua também fora da Escola e quais são os meios empregados. O primeiro deles é a violência, representada pela imposição dos *Dementadores* à *Hogwarts* e *Hogsmeade*.

Além disso, também é preciso que citeamos outras estratégias discursivas, visto que elas abrangem também a esfera a qual estamos nos atentado, a escola. Além da violência (concretizada em sessões de tortura e no uso da maldição da dor, a *Cruciatus*), há a fabricação de mentiras (contra Sirius, Harry, Dumbledore e a própria Hermione, embora de uma forma mais velada); e a institucionalização do discurso de ódio contra aqueles que considera como indignos de proteção por não atenderem um estereótipo racial, sendo eles os *mestiços*, *nascidos trouxa*, *abortos*, seres, criaturas. O Ministério age de forma semelhante a Voldemort em alguns aspectos, porém, ele detém a aceitação social que o vilão não possui.

Entendemos que as relações dialógicas não podem ser interpretadas a partir de temos simplificados e unilaterais, reduzidas a uma contradição, discussão ou desacordo. A concordância é uma das formas mais importantes das relações dialógicas (Bakhtin, 2016 [1952]). O nosso exemplo de concordância frente à intervenção do governo na escola é o que valoramos como “direita conservadora”: os supremacistas brancos, ricos e privilegiados pelo sistema. A *Brigada Inquisitorial* é composta por membros cujos pais são seguidores leais à Voldemort, quem, em tese, o *Ministério da Magia* combate.

Tais membros, ao longo da narrativa, sobretudo Draco Malfoy, quando refere-se à Hermione, uma nascida-trouxa, a valoram como “sangue ruim”. Ao escolher por esses membros e atribuir instrumentos coercitivos idênticos aos dos professores (retirar pontos e reportar “más condutas”, por exemplo), o Ministério autoriza essa caça às bruxas. Atuam, tal como Umbridge, que recebe o cargo de *Alta Inquisidora*, como Inquisidores. A fogueira à qual são atirados é à tortura (a violência se dá no uso de *Maldições Imperdoáveis*, chibatas, algemas e derivados).

Assim, entendemos a compreensão responsiva como dialógica *par excellence*. A compreensão dessas relações (de concordância e enfrentamento ao Ministério da Magia) é dialógica. Não há um bruxo neutro quanto à esta intervenção. Aqueles que se calam fornecem munição para que a repressão torne-se ainda mais agressiva (e isto se confirma com a instituição de Decretos Educacionais cada vez mais violentos, sobretudo à medida em que a *Armada* se organiza e responde, na infraestrutura, no cotidiano, ao discurso dominante).

Quando a *Armada* é descoberta e Dumbledore expulso, tido, agora, como um “preso político”, a Maldição da Dor, *Cruciatus*; as sessões de tortura; a fiscalização das formas de comunicação deste universo (como as cartas e as lareiras); e a institucionalização de novas formas de “castigo”, como o uso de chibatas, algemas e afins, são práticas legitimadas legalmente pelos Decretos, isto é, possuem amparo na própria Lei. Desse modo, é o posicionamento contrário ou favorável que insere esses sujeitos nessa mesma cadeia discursiva.

Assim, pensarmos na esquerda e direita brasileira em diálogo com a “direita” e “esquerda” *potteriana* é uma forma de refletirmos sobre a arte como reflexo e refração da vida, cada qual em uma configuração específica (ficção e não-ficção). Bakhtin (2014) concebe que o enunciado existente num dado momento social e histórico não pode deixar de tocar os “milhares de fios dialógicos existentes, tecidos pela consciência ideológica em torno de um dado objeto da enunciação, não pode deixar de ser participante ativo do diálogo social” (p. 86).

Assim, a aproximação dos Decretos com os Atos Institucionais, com o ESP, com a BNCC e com o Novo Ensino Médio nos permitem refletir sobre essas similaridades entre vida e arte, respeitando os diferentes cronotopos. Ao aproximamos o discurso de Bolsonaro do preconizado pelo Ministério da Magia, percebemos que defendem que não importa quantos morrerão, desde que os “saudáveis” sobrevivam). Desse modo, amparando-nos nesses discursos, temos indícios que nos permitem valorar esses governos como totalitaristas.

Esses indícios são materializados em algumas estratégias discursivas, como a punição em nome do Estado; a defesa da higienização da raça; o uso de fake news para instituir um inimigo etc. Contudo, há resistência, pois o movimento também é centrífugo (Bakhtin, 2014 [1975]). O enunciado estético sempre aponta para respostas múltiplas, antagônicas, em certas vezes. Isso ocorre porque o discurso é um ato complexo: “[...] qualquer objeto “desacreditado” e “contestado” é aclarado por um lado, e, por outro, é obscurecido pelas opiniões sociais multidiscursivas e pelo discurso de outrem dirigido sobre ele” (Bakhtin, 2014 [1975], p. 86).

É neste jogo entre forças centrípetas (a superestrutura dominante, representada pelo Ministério da Magia) e centrífugas (alunos e professores que reagem, na infraestrutura, à hegemonia) que vozes sociais diversas penetram no enunciado e colocam os sujeitos envolvidos em relação, dialética-dialogicamente. As teses e antíteses são múltiplas, porém, nenhuma voz é superada, predominante, vencedora. Todos se enfrentam, constituem os seus Outros e são constituídos por eles. É na interação que a consciência individual é formada. É o social que penetra nesta e deposita signos que, por sua vez, serão devolvidos na próxima interação.

Assim, temos que:

A representação literária, a “imagem” do objeto, pode penetrar neste jogo dialógico de intenções verbais que se encontram e se encadeiam nele; ela pode não abafá-las, mas, ao contrário, ativá-las e organizá-las. Se representarmos a *intenção*, isto é, a *orientação sobre o objeto* de tal discurso pela forma de um raio, então nós explicaremos o jogo vivo e inimitável de cores e luzes nas facetas da imagem que é construída por elas, devido à refração do “discurso-raio” não no próprio objeto (como o jogo de imagem tropo do discurso poético no sentido restrito, na “palavra isolada”), mas pela sua refração naquele meio de discursos alheios, de apreciações e de entonações através do qual passa o raio, dirigindo-se para o objeto. A atmosfera social do discurso que envolve o objeto faz brilhar as facetas de sua imagem (Bakhtin, 2014 [1975], p. 87).

A orientação dialógica de um enunciado é um fenômeno do qual não pode se desvencilhar. Uma resposta sempre suscitará uma outra, sem um fim. Não há uma superação, mas sim a continuidade desta relação (Bakhtin, 2014 [1975]). Esta é a orientação natural de qualquer discurso vivo. Em todos os caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso de encontra com o de outrem e não pode deixar de participar com ele. É uma interação viva e tensa (Bakhtin, 2014 [1975]).

A resistência – denominada por nós de “*esquerda potteriana*” – toma forma dentro e fora da Escola. A luta é por uma mesma causa: proteger aqueles que se encontram à margem da sociedade (*mestiços, nascidos trouxa, abortos, seres, criaturas*) não apenas de Voldemort, mas do próprio Ministério, pois este, quando recusa-se a proteger os que se encontram em risco, posiciona-se, tal como Voldemort, de modo favorável às políticas higienistas (alguns sobrevivem, outros devem ser manipulados/controlados – *Maldição Imperius*; torturados – *Maldição Cruciatus*; e, quando conveniente, mortos – *Avada Kedavra*).

Fazemos essas relações por entendermos que o diálogo nasce como réplica viva e forma-se na mútua orientação dialógica do discurso de outrem no interior do objeto (Bakhtin, 2014 [1975]). A criação ideológica é imaginada como um processo interior – de entendimento, compreensão, penetração – porém, não nos apercebemos de que “[...] na realidade, ela está completamente manifesta exteriormente – para os olhos, para os ouvidos, para as mãos –, que ela não se situa dentro de nós, mas entre nós” (Medviédev, 2012 [1928], p. 49).

Não há significado a ser interpretado fora da interação social. É na união, na coordenação mútua das reações dos sujeitos diante de um signo dado que a compreensão toma forma. No romance, a reação de Hermione quanto ao discurso inicial de Umbridge antecipa o que este Ministério almeja para a escola. As proibições são anunciadas desde este primeiro momento; Hermione capta e, logo na primeira aula, confirma o que suspeitava: não há qualquer autonomia dentro de *Hogwarts* enquanto Umbridge permanecer na gestão.

O embate nasce da comunicação. Ela é o meio a partir do qual um fenômeno ideológico adquire, pela primeira vez, uma existência específica, seu significado ideológico, seu caráter de signo (Medviédev, 2012 [1929]). Todos os signos ideológicos ganham forma tão somente na relação entre sujeitos de linguagem, isto é, na troca (Volochnikov, 2017 [1929]). Os signos ideológicos não são postos à mera contemplação, aceitação passiva (Bakhtin, 2016 [1952]). Eles são ressignificados em virtude de seu caráter responsivo a cada interação.

É por esse motivo que um signo não é um aspecto biológico, fisiológico, psíquico (apenas). Ele é social, ideológico. Dessa forma, salientamos que a compreensão ativa do signo mobiliza as transformações sociais. Em nosso *corpus*, Hermione, ao questionar os métodos

adotados pelo Ministério para esta “nova gestão progressista”, é silenciada por Umbridge, porém, mesmo com as sessões de tortura tornadas públicas (para os alunos), a violência não a impede de incentivar a resistência, isto é, a agir de maneira centrífuga.

É ela quem recruta membros, promove as reuniões (escolhe os espaços), estabelece meios para que os alunos se reúnam sem que sejam descobertos, dentre outras estratégias. Assim, a hegemonia e resistência a ela são reveladas na interação desta personagem com os seus Outros. Na perspectiva bakhtiniana, seja o auditório de um poeta, o público leitor de um romance, o auditório de uma sala de concerto, ou quaisquer possibilidades, demanda-se um tipo específico de organização coletiva (Medviédev, 2012 [1928]).

Dessa maneira, reconhecemos que a escola brasileira e a fictícia, *Hogwarts*, possuem as suas especificidades, porém, quando os projetos de gestão e os discursos dos representantes do governo são colocados em relação, não podemos negar as semelhanças. Contudo, fora da peculiaridade da comunicação social a qual o enunciado encontra-se interligado, não há sentido (Medviédev, 2012 [1928]). O enunciado estético não pode ser concebido fora da unidade da vida ideológica.

Embora estejamos tratando de um objeto fictício, relacionado à cultura inglesa, as estratégias discursivas empregadas pelo Ministério são semelhantes àqueles visualizamos no *modus vivendi* e *operandi* do Brasil durante a Era Bolsonaro (2018-2022), gestão marcada pela supressão dos direitos fundamentais; a instituição de um “inimigo”; ensino “técnico e teórico”; repressão aos movimentos estudantis etc. Assim, a unidade da vida ideológica deve ser estudada em sua totalidade, o que justifica pensarmos em quem é esse Ministério.

Também é preciso que pensemos em são as famílias que os representa; quais estratégias discursivas ele coloca em prática que retomam certos regimes totalitários, como o nazismo, o fascismo, a ditadura brasileira; e para que compreendamos a ação do conservadorismo. Para os diálogos, tomaremos como exemplo a eleição de Jair Bolsonaro, uma vez que o objetivo da pesquisa é dialogar vida e arte para pensarmos nas estratégias discursivas que colocam tanto as resistências quanto o Estado fictício e brasileiro em uma mesma cadeia discursiva.

Não podemos escapar dos elos dessa cadeia unitária, que permite a compreensão do fenômeno ideológico. Cada elo da comunicação precisa ser compreendido para que a totalidade do enunciado seja analisada (Medviédev, 2012 [1928]). Nesse sentido: “[...] é necessário saber isolar o objeto de estudo e delimitá-lo corretamente, de modo que essa delimitação não o separe do que lhe é essencial, suas ligações com outros objetos, ligações sem as quais ele próprio torna-se incompreensível (Medviédev, 2012 [1928], p. 133).

Pensar nos reflexos e refrações de estratégias discursivas colocadas em prática em momentos nos quais o totalitarismo ascende nos permite, por meio da arte, analisar os pontos de encontro entre arte e vida cotidiana, mesmo que a obra esteja ligada a um contexto específico (cultura inglesa). Há discursos que conectam arte e vida. Alguns deles são a inferiorização da raça (instituição de um sujeito valorado como “ruim” e “sujo”); a legitimação do discurso de ódio contra o “diferente; o emprego da violência (física e psicológica); e o ataque à educação (“demonização” dos professores; ensino técnico e teórico; proibições).

Essas são algumas das estratégias que aproximam a *Hogwarts* de Umbridge do Ministério da Educação sob o comando de Bolsonaro (2018-2022). Por esse motivo, não é possível isolar o enunciado estético das relações sociais que o atravessam (Medviédev, 2012 [1929]). Nada resta do enunciado estético isolado de seu contexto de produção, recepção e circulação (Bakhtin, 2011a [1952]). Se afastarmos o enunciado da comunicação social, perde-se a união de todos os elos que os forma:

[...] se o transformarmos em objeto, perdemos também a união orgânica de todos os aspectos que havíamos alcançado. A palavra, a forma gramatical, a frase e, em geral, todas as definições linguísticas tomadas em abstração do enunciado concreto e histórico transformam-se em sinais técnicos de um sentido apenas possível e que ainda não foi individualizado historicamente. Essa ligação orgânica do sentido e do signo não pode tornar-se verbal, gramaticalmente firme e fixa em formas iguais transmitidas, ou seja, ela não pode, por si só, tornar-se um signo ou um aspecto constante do signo, não pode gramaticalizar-se. Essa ligação é criada para depois ser destituída e recriada, porém, já em novas formas, nas condições de um novo enunciado (Medviédev, 2012 [1928], p. 184).

Qualquer enunciado estético é uma mensagem inseparável da comunicação. Esta mensagem, por sua vez, nunca é pronta, dada. Ela é constituída, ressignificada a cada interação. Nesse sentido, as estratégias discursivas totalitaristas, cada uma em um dado tempo e espaço, são refletidas e refratadas em espaços múltiplos, contextos outros (Medviédev, 2012 [1928]). A partir do enunciado estético – o quinto livro da saga *Harry Potter* – o colocamos em diálogo com os discursos totalitaristas, sobretudo brasileiros, já que é desse lugar social do qual falamos.

Tendo em vista esse cenário, colocamos a “educação progressista” de Umbridge em diálogo com a BNCC e o Novo Ensino Médio a fim de que pensemos nesses pontos de encontro que valoram as gestões como autoritárias e conservadoras. Trata-se de uma educação na qual apenas uma voz impera, a supremacista branca, heterossexual, cristã, “pura” e “nobre”. Defende-se que aquilo que é comunicado não pode ser separado das formas, meios e condições concretas da mensagem.

É na interação que os signos ideológicos são emanados a partir de sujeitos que evocam vozes supremacistas e também por meio daqueles que denunciam essa supremacia (os

movimentos estudantis). Isto ocorre porque a comunicação não é pronta e imóvel. Ela é flexível, viva, inconstante. Assim, cada fio da cadeia discursiva importa. Cada elo é significante ao todo. A obra em sua totalidade é composta por uma rede de fios, teias ideológicas. Esses fios se dão na interação social, sendo esta única e irrepetível (Medviédév, 2012 [1928]).

Diante disso, o nosso posicionamento é de que o enunciado estético “[...] se encontra entre as pessoas, depende, antes de mais nada, das correlações mais próximas da sua comparação e contraposição. Essas inter-relações diretas e individualizadas determinam os aspectos mais mutáveis e individuais de um enunciado (Medviédév, 2012 [1928], p. 219-220). É a interação entre os sujeitos do discurso que as entonações expressivas, a escolha das palavras e as suas combinações materializam discursos de sujeitos que evocam, na infraestrutura, no cotidiano, vozes sociais reagentes ao discurso dominante.

O corpo material é preenchido pela expressão valorativa, e, ao adentrar no acontecimento social da comunicação artística, torna-se um sistema dinâmico de signos valorativos, isto é, um enunciado estético (Volochninov, 2019). O diálogo é a forma mais natural da linguagem. É no diálogo, no embate, que as vozes sociais pró e anti-Ministério (no caso de nosso *corpus*) são re-veladas. É o diálogo, também, que nos permite pensar nas estratégias discursivas ditatoriais predominantes em momentos nos quais o conservadorismo ascende e suprime direitos fundamentais conquistados pela população colocada à margem da sociedade.

É essa supressão de direitos, a ascendência do discurso de ódio, a legitimação da violência moral e física e a disseminação de notícias falsas que nos permitem dialogar arte e vida, sobretudo *Hogwarts* e Brasil. Assim, por meio da literatura, compreendemos a vida social em curso, a dialética viva da linguagem (Volochninov, 2017 [1929]). Defendemos, portanto, que o diálogo se dá na troca verbal entre sujeitos de linguagem:

O diálogo – a troca verbal – é a forma mais natural da linguagem – o discurso do orador, a palestra do professor, o monólogo do ator, o pensamento em voz alta de uma pessoa –, todos esses enunciados são monológicos apenas em sua forma exterior. Já em sua essência e no todo da sua construção estilística e semântica, eles são dialógicos (Volochninov, 2019, p. 273).

Os discursos verbais são essencialmente dialógicos e penetrados pelas avaliações sociais dos Outros aos quais o Eu responde, pois esse Eu assume uma responsabilidade com a qual seus Outros podem não concordar (Bakhtin, 2013 [1953]). Assim, a partir do momento em que começamos a pensar em uma questão, que começamos a refletir sobre ela, de imediato, o discurso interior toma forma a partir de perguntas e respostas (materializa-se por meio de afirmações e negações posteriores). Nosso discurso fragmenta-se em réplicas isoladas, mais ou menos extensas, e toma uma forma dialógica (Volochninov, 2019 [1926-1930]).

Tal forma dialógica manifesta-se com mais clareza nos casos que demandam uma tomada de posição. Hesitamos, não sabemos o modo de agir perante esta situação, discutimos com nós mesmos, começamos a nos convencer acerca desta ou de outra decisão. A consciência, portanto, é dividida entre duas vozes independentes e contraditórias entre si. O ciclo não tem um fim (Volochínov, 2019 [1926-1930]). Em nosso *corpus*, no caso dos sujeitos delimitados, ambas tentam se convencer (e aqueles próximos) de que a intervenção do Ministério é boa (Umbridge e a *Brigada Inquisitorial*) ou ruim (Hermione e a *Armada de Dumbledore*).

Uma dessas vozes, independentemente da vontade e da consciência do sujeito, sempre funde-se com o ponto de vista, com as opiniões e com as avaliações das classes a qual esse sujeito pertence (Umbridge e Hermione; *Brigada Inquisitorial* e *Armada de Dumbledore*). Temos duas forças que se enfrentam, dois movimentos políticos distintos (esquerda e direita, se pensarmos nos termos do mundo não-bruxo). As forças centrípetas, homogeneizadoras têm, como intuito, instituir uma política persecutória para que a sociedade seja “higienizada”.

É do ponto de vista da classe dominante, branca, influente, “pura”, ligada a uma genealogia específica, que Umbridge fala e suscita o posicionamento daqueles ligados a uma outra classe e raça (Hermione, Harry e Dumbledore são *mestiços* e principais alvos da supremacia dominante). Tem-se, na relação dialógica, duas vozes sociais típicas aos representantes mais ideais de classes diferentes (professora vs aluna; “pura” vs “*sangue ruim*”; superestrutura e infraestrutura). Essas classes estão ligadas a pontos de vista antagônicos.

Concebemos o diálogo como uma reação à palavra alheia. Nesse sentido, compreendemos que “todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem” (Bakhtin, 2011a [1952]). É na e pela linguagem, no caso de nosso *corpus*, que visualizamos quais são os signos que valoram a política educacional proposta pelo Ministério da Magia como nazista, fascista, conservadora e ditatorial, visando entender como essas mesmas estratégias discursivas foram materializadas ao longo de toda a história da humanidade.

Como estamos no Brasil, é este o nosso recorte. Pensaremos nos reflexos e refrações do totalitarismo, via arte, no campo da educação brasileira, com ênfase no “currículo comum” posto às instituições de ensino brasileiras. Umbridge e a gestão atual do Ministério da Educação são inseridos em uma relação dialógica em virtude dos meios que empregam para que haja uma “revolução” na educação. Esta “revolução” está associada à repressão a um dos direitos mais fundamentais, que é a liberdade de acessar o conhecimento e de se expressar em relação a ele.

Os enunciados proferidos pelos falantes de cada campo da atividade humana são únicos. Refletem e refratam condições especificadas de cada campo no qual se encontram (aqui, político, educacional e literário). Os três elementos – forma, conteúdo temático e estilo –

constroem o enunciado e estão indissolivelmente ligados a ele. O enunciado é definido pela especificidade de cada um dos campos com os quais interage (a literatura, aqui, reflete e refrata a política e a educação e, em virtude do seu teor artístico, tem uma maior liberdade para discutir sobre as questões típicas aos outros campos) (Bakhtin, 2011a [1952]).

Harry Potter, enquanto objeto da indústria cultural, atinge a grande massa e ela, por meio da arte, é colocada em contato com os dois campos aqui elencados, a política e a educação. A arte revela toda uma construção da vida social de acordo com as especificidades típicas ao campo com o qual se relaciona (o literário, no caso de nossa pesquisa). Nesse sentido, quando nos propomos a compreender o funcionamento social de um enunciado, de um discurso (político-educacional, a partir da literatura), propomo-nos a compreender as relações sociais, e, com isso, o enfrentamento entre vozes sociais diversas e antagônicas.

Isto ocorre porque o enunciado é prenhe de caráter ideológico. É constituído a partir de vozes múltiplas pertencentes a classes e raças com sujeitos que assumem posicionamentos distintos (Hermione e Granger e Dolores Umbridge, em nosso *corpus*). A ideologia é revelada pelos signos encarnados no enunciado. Uma cor, som, gesto ou movimento significa. As dimensões da linguagem não estão isoladas. O verbal, o musical/vocal e o visual participam do todo gerador de sentido. Assim, os signos que constituem esse enunciado incorporam as condições sociais de produção e circulação social deste enunciado (Oliveira, 2020).

O sujeito, ao responder, posicionar-se (aqui quanto ao autoritarismo em ascensão), suscita uma nova resposta, pois esse posicionamento é sem alibi na existência (Bakhtin, 2010 [1920-24]). Como aponta Oliveira (2020) em seu estudo, todo dizer implica uma discussão cultural, axiológica, que se dá em grande escala. O sujeito responde ao já dito (o “progresso” prometido pelo Ministério desperta Hermione desde o discurso de posse de Umbridge na Escola), refuta, confirma e antecipa respostas (enfraquecimento da resistência estudantil nos espaços visíveis, o que culmina a sua articulação em salas escondidas, na infraestrutura, no cotidiano).

Dessa maneira, a partir de nosso *corpus* – o quinto livro da saga *Harry Potter* – iremos dialoga-lo com outros enunciados, como com os discursos totalitaristas (nazistas, fascistas e associados à ditadura brasileira, pois é o lugar social de onde falamos) e com os discursos político-educacionais que aproximam a educação brasileira contemporânea à *Hogwarts* de Umbridge, considerando-se documentos como a BNCC e a sua proposta de “currículo comum” e a ideia do Novo Ensino Médio, que é valorado como “revolucionário”, o que também ocorre no romance, que, em outra configuração, também defende o ensino tecnicista e acrítico.

Pensar na relação do nosso *corpus* com esses discursos político-educacionais relacionados à educação brasileira é um dos objetivos específicos dessa pesquisa e o executaremos ao longo de nossa análise.

4.2. *PROTEGO TOTALLUM*: Signo ideológico e voz social, quem é e como atua o Ministério da Magia⁵²

A ideologia para o Círculo de Bakhtin não é algo pronto, dado e acabado. A questão tampouco é analisada do ponto de vista da consciência individual. Nos interessa como essas ideologias são materializadas no solo social, no coletivo. O individual é constituído pelo social (Volochínov, 2017 [1929]). Os signos que adentram a consciência individual são construídos e ressignificados na interação entre sujeitos que assumem vozes sociais distintas (aqui, anti e pró-Ministério da Magia). Pensamos a ideologia relacionada ao signo e ao sujeito.

O signo é produto e processo de interação. É criado no social e nele circula (em nossa análise, entendemos que a execução de estratégias discursivas totalitaristas se dá no social, na interação entre os sujeitos que se posicionam de maneiras distintas). Qualquer signo ideológico, enquanto produto da história humana, não apenas reflete, mas também refrata os fenômenos da vida social (Volochínov, 2019 [1926-1930]). A refração é o entrecruzamento entre interesses sociais orientados de formas distintas na comunicação discursiva.

Na luta de classes (em nosso caso, entre Hermione, mestiça e aluna; Umbridge, funcionária do Alto Escalão do Ministério e “*pura*”) tais interesses são refletidos e refratados a partir de sujeitos que assumem vozes sociais múltiplas (aqui, coniventes com o “progresso” prometido pelo Ministério ou discordantes disto que se valoriza como progresso). Qualquer produto da vida ideológica não é apenas uma parte integrante da realidade natural e social. Não é apenas reflexo, um corpo físico, um instrumento de produção ou um produto de consumo.

É, também, refração: reflete e refrata uma sociedade que se encontra fora de seus limites. Assim, pensamos os reflexos e refrações entre vida e arte a partir das estratégias discursivas que governos autoritários, conservadores e punitivos, independentemente do seu contexto de atuação (um inglês, fictício; outro brasileiro, real), empregam para que os sujeitos não se posicionem quanto àquilo que é imposto. A voz social hegemônica (aqui, da pureza da raça; de que todos devem agir em nome dos interesses do Estado) permite essas aproximações.

⁵² Do latim, “*protego*” significa “eu protejo”. Cria uma espécie de barreira invisível que atua como um escudo contra feitiços inimigos e pode chegar a “espelhar” esses feitiços contra o bruxo que os lançou.

Tudo o que é ideológico significa, pois representa ou substitui algo que se encontra no meio social. O social é composto por signos que re-velam quem são os sujeitos de um dado grupo social (Volochínov, 2017 [1929]). Assim, o signo ideológico não apenas integra a realidade, mas também reflete uma outra. Aqui, dialogamos o *modus operandi* do Ministério da Magia com as estratégias nazistas, fascistas e ditatoriais, considerando, também, o modo de agir da gestão Bolsonaro, que recuperou, em outra configuração, discursos e ações totalitaristas.

Para compreendermos quais são essas ideologias totalitaristas e como elas mobilizam os sujeitos a agirem na infraestrutura, isto é, no cotidiano, delimitamos uma esfera, a da escola. Analisaremos, portanto, como essas ideologias impedem o acesso a uma educação democrática, pois impede-se qualquer interação entre sujeitos que pensam de maneira diferente do discurso dominante, ou seja, pune-se quem discorda, pois legitima-se apenas o ensino passivo, acrítico, onde apenas um sujeito tem voz e vez. Diante das similaridades, dialogamos essas gestões.

Dessa maneira, no que toca à vida social, isto é, à própria interação entre esses sujeitos, um signo pode “[...] distorcê-la, ser-lhe fiel, percebê-la de um ponto de vista específico e assim por diante. Surgem, então, as categorias de avaliação ideológica (falso, verdadeiro, correto, justo, bom etc.), que podem ser aplicadas a qualquer signo (Volochínov, 2017 [1929], p. 93). Cada sujeito vive em um tempo e espaço, de modo que arte e vida têm suas peculiaridades, porém, as estratégias que tais gestões evocam para impor certas ideologias as aproximam.

Nessa perspectiva, entendemos que o campo ideológico coincide com o dos signos (que são sempre ideológicos), de modo que onde não há signos, não há ideologia. Tudo o que é ideológico possui significação. Um signo ideológico não é apenas uma sombra da realidade, mas também a sua parte material, constituinte. Ele não é apenas verbal, pois no som, na massa física, na cor e no movimento do corpo a ideologia é percebida, refletida e refratada (Volochínov, 2017 [1929]).

Assim, as descrições, adjetivos e a tipografia (uso do itálico, letras e tamanhos diferenciados) expressam emoções e sentimentos, isto é, re-velam quais são as ideologias que caracterizam o discurso desses sujeitos. O signo é um fenômeno do mundo externo. Tanto ele quanto os signos dele suscitados (as reações) geram-se na interação. Aqui, é na interação entre a *Armada de Dumbledore* o *Ministério da Magia*, representado por Umbridge e a sua *Brigada Inquisitorial*, que este Estado se constitui, ideologicamente, como totalitário.

As estratégias discursivas por ele empregadas o qualificam como tal. Dessa maneira, a ideologia é social porque a consciência não “[...] pode ser deduzida diretamente da natureza, como tentava e ainda tenta fazer o materialismo mecanicista, ingênuo, e a psicologia objetiva atual (biológica, behaviorista e reflexológica)” (Volochínov, 2017 [1929], p. 97). A ideologia

não pode ser deduzida a partir da consciência. É na interação que as ideologias enunciadas nos discursos desses sujeitos são re-veladas, assim como seus posicionamentos frente ao dominante.

A consciência individual é social porque é preenchida pelos signos enunciados na interação. Ela é diariamente alimentada no processo da comunicação social de uma coletividade organizada. Em nosso corpus, o embate entre a infraestrutura (dominados: Hermione e a *Armada de Dumbledore*) e a superestrutura (dominador: o *Ministério*, Umbridge e a *Brigada Inquisitorial*) nos permite compreender qual é esse discurso ao qual os sujeitos respondem e, nesse discurso, há ideologias e é a essas ideologias defendidas pelo dominante que os dominados, na infraestrutura, reagem, de maneira discordante, pois refutam essa ideologia dominante.

É na interação com este Ministério, a superestrutura, que os sujeitos dominados (classe discente, sobretudo os que não atendem a um determinado estereótipo, especialmente o racial) reagem de forma contrária ao esperado: criam uma sociedade (*Armada de Dumbledore*), aprendem a se defender (colocar o conhecimento a eles negado em prática) e conscientizam os demais alunos quanto aos perigos da ascensão do conservadorismo (de Voldemort e do Ministério). Agem à medida em que compreendem quais são as ideologias defendidas pelo dominante, o Ministério, representado por Umbridge, ideologias essas que são totalitaristas.

A consciência individual, portanto, nutre-se de signos, cresce a partir deles, reflete a sua lógica e as suas leis. A lógica da consciência é a da própria comunicação ideológica, discursiva. Estabelece-se na interação entre os sujeitos de linguagem (Volochínov, 2017 [1929]). Assim: “se privarmos a consciência do seu conteúdo sógnico ideológico, não sobrarão absolutamente nada dela. A consciência apenas pode alojar-se em uma imagem, palavra, gesto significativo etc.” (Volochínov, 2017 [1929], p. 98).

Uma vez que o signo é criado entre os indivíduos, na interação verbal, é necessário que o objeto também obtenha uma significação interindividual, pois é apenas dessa forma que ele adquire uma forma sógnica. São os signos ideológicos materializados no enunciado que nos permite compreender a luta de classes por meio da arte. Somente aquilo que adquire um valor social poderá adentrar no mundo da ideologia, tomar forma e consolidar-se (Volochínov, 2017 [1929]).

As ênfases ideológicas, embora reverberadas por um sujeito, são ênfases sociais que pretendem um dado reconhecimento social. Em prol desse reconhecimento, essas ênfases ideológicas são materializadas na forma de enunciados (Volochínov, 2017 [1929]). Quando pensamos no discurso de Umbridge, automaticamente, somos redimensionados ao discurso

dominante, oficial. É em nome deste Estado que fala, age, o representa. É em nome dele que pune e suprime direitos. A superestrutura dominante fornece meios para tal dominação.

Esses meios são a legitimação para instituir Decretos, uso da violência (sessões de tortura e uso da maldição da dor, *Cruciatus*) e emprego da mídia para convencer os pais dos alunos de que a intervenção é necessária e benéfica (promete-se a recuperação de uma “moral perdida” e uma “a de padrões que não precisam de remendos, questionamentos”). Por esse motivo, torna-se necessário pensarmos nos sujeitos que defendem este discurso ministerial (supremacistas brancos, adeptos à ideologia da pureza do sangue, ricos, a maioria, *Comensais da Morte* ou que estão à mercê de um Estado que coloca às minorias à margem, desprovendo-as de direitos).

A resistência estudantil, embora advenha de uma forma mais significativa de Hermione, quem confronta os meios adotados por Umbridge para conduzir *Hogwarts* ao “progresso”, também se concretiza pela atuação dos membros da *Armada de Dumbledore*, visto que também dão forma às ênfases ideológicas; essas ideologias (anti-Ministério, em virtude do que se defende com esse “progresso”) adentram na consciência daqueles que integram o movimento, isto é, que não concordam com as estratégias discursivas que retomam práticas comuns a regimes nazistas, fascistas e ditatoriais.

É no cruzamento entre interesses sociais distintos, nos limites de uma dada coletividade sógnica, ou seja, na luta de classes, que se dá a aproximação entre movimentos resistentes à ideologia dominante. Tendo em vista o local social de onde falamos – o Brasil – para pensarmos nesse cruzamento de interesses opostos em um regime ditatorial, colocaremos a *Armada de Dumbledore* em diálogo com os movimentos estudantis brasileiros que resistiam à época da ditadura militar e resistem até o presente, como a UNES, os Centro Acadêmicos (C.A.s) e Diretórios Acadêmicos (D.A.s), em uma perspectiva mais atual.

Esses movimentos centrífugos, resistentes, cada um em seu próprio cronotopo, reagem a um tipo de gestão que promete a recuperação de uma “moral perdida”. Esse discurso aparece nos dois contextos, Brasil e sociedade bruxa, sobretudo na esfera educação. Assim, entendemos que sujeitos de uma mesma classe podem não concordar com todas as ideologias que caracterizam aquela coletividade sógnica, isto é, podem refutar os signos daquela comunicação ideológica, o que os insere em um embate sem fim (Volochínov, 2017 [1929]).

Várias classes podem se utilizar de uma mesma língua. Contudo, em todo signo ideológico, cruzam-se ênfases multidirecionadas, discordantes. O signo é transformado, ressignificado, na arena onde ocorre essa luta de classes (Volochínov, 2017 [1929]). A discordância aqui se dá quanto ao caráter “revolucionário, progressista e inovador” atribuído

pela classe dominante a uma gestão. Esse signo aproxima o MEC do *Ministério da Magia*, pois cada um, de forma específica, entendem o progresso como repressão a ações democráticas.

As aproximações se dão porque ambos defendem um projeto que associa o “progresso” e a “inovação” à teoria, à acriticidade, à técnica, defendendo-se um “currículo comum à todos”. Não há autonomia, mas sim imposição. A construção da educação não se dá de forma coletiva. Incute-se um currículo que hierarquiza os saberes como “bons” e “ruins” e atribui-se a culpa pela “decadência” do ensino ao “professor doutrinador”. Culpa-se a democracia. Contudo, reconhecemos que aquilo que torna o signo ideológico vivo e mutável faz dele um meio que reflete e refrata a existência sempre de forma única, irrepetível. Todavia, há constâncias que se mantêm e são elas que nos permitem dialogar discursos semelhantes, ficcionais e não ficcionais.

A classe dominante atribui ao signo ideológico um caráter superior à luta de classes (aqui, os Decretos de Umbridge postos como um meio necessário à retomada de uma “educação de qualidade”). Dessa forma, a superestrutura dominante tende a apagar ou ocultar o embate, monopolizando o uso da palavra. Em nosso *corpus*, Hermione, ao confrontar Umbridge quanto ao “currículo comum” defendido pelo Ministério, rejeita essa voz social dominante, o que insurge, posteriormente, na *Armada de Dumbledore*, para combater o dominante.

Contudo, como o enunciado é responsivo, essa superestrutura, a partir de meios centrípetos, pune o aluno que pensa e questiona essa educação valorada pelo dominante como “progressista”. Primeiramente, Umbridge age sozinha. As suas detenções são sessões de tortura. Posteriormente, conta com a *Brigada Inquisitorial*. Os membros humilham, delatam e retiram pontos das *Casas*, sobretudo do *Grifinória*, pelo sujeito ser “*sangue ruim*”). Também legitima-se o uso de algemas, chibatadas e da maldição da dor, *Cruciatus*, para punir quem resiste.

Os mais afetados são aqueles que não atendem um estereótipo racial, ou seja, os *mestiços* e *nascidos trouxa*, e/ou os sujeitos que se opõem ao discurso oficial de uma forma mais aberta, pois são considerados como traidores. Dessa maneira:

Essa *dialética interna* do signo revela-se na sua totalidade apenas em épocas de crises sociais e de mudanças revolucionárias. Em condições normais da vida social, essa contradição contida em todo signo ideológico é incapaz de revelar-se em absoluto, pois na ideologia dominante o signo ideológico é sempre um pouco reacionário, em uma espécie de tentativa de estabilizar o momento anterior do fluxo dialético da formação social, ou seja, de enfatizar a verdade de ontem como se fosse a verdade de hoje. Isso determina a particularidade do signo ideológico de refratar e distorcer a realidade dentro dos limites da ideologia dominante (Volochínov, 2017 [1929], p. 114-115).

A supremacia do sangue sempre foi um fato determinante à exclusão de *nascidos trouxa*, *mestiços*, seres e criaturas do mundo mágico. Os direitos fundamentais típicos a eles sempre

estiveram ameaçados. Hagrid é enviado à prisão de *Askaban* quando os ataques aos *nascidos-trouxa* voltaram a acontecer sem que houvesse nenhuma prova; Remus Lupin é demitido do cargo de professor por ser um lobisomem, este relata, inclusive, que ninguém o contrata pela sua condição; e Harry Potter é alvo de uma investigação parcial, sujeito a uma audiência.

Ele é submetido a essa audiência apenas por ter se defendido dos *Dementadores*, que não obedecem mais às ordens do Ministério quando Voldemort retorna. Nessa audiência, apresenta-se provas e testemunhas, mas a superestrutura, o Ministério, se recusa a conceder direito de defesa a um *mestiço*. É Dumbledore quem atua como advogado de Harry, também *mestiço*. É justamente quando Voldemort ressurge que o Ministério adota estratégias mais violentas para desacreditar todos que insistem que o controle do mundo bruxo pertence a outrem.

A mídia hegemônica exerce um papel fundamental – o *Profeta Diário* – na instituição de um inimigo a ser caçado, o *mestiço* “mentiroso” (Dumbledore, Harry e Hermione são alguns exemplos). É em virtude desta tensão – de Voldemort e intervenção do Ministério em *Hogwarts* – que motiva a resistência a se articular. Temos, aqui, uma dupla refração: é uma resposta tanto à Voldemort (abertamente contrários às suas políticas de higienização) quanto ao Ministério (que adota estratégias tão violentas quanto para calar a resistência, que se articula na infraestrutura).

Observamos que o Ministério enfatiza uma verdade como absoluta – Voldemort não voltou e que todos que acreditam são mentirosos e perigosos (semelhante ao discurso de Bolsonaro e aos seus adeptos de que o PT destruiu o país e, portanto, deve ser combatido, assim como os seus partidários) – aqueles que contestam essa verdade tornam-se automaticamente alvos, dentro (*Armada de Dumbledore*) e fora de *Hogwarts* (*Ordem da Fênix*). Isto ocorre porque o signo é um único objeto material, materializado em enunciados, que são responsivos.

Contudo, a significação não é o objeto e não pode ser isolada do signo, como se fosse independente dele, como se pudesse existir fora do signo. Assim, se a vivência possui uma significação, se ela pode ser compreendida e interpretada, deve ser a partir de um signo autêntico e real, materializado em um enunciado (Volochninov, 2017 [1929]). Desse modo, o signo ideológico é território comum tanto ao psiquismo quanto à ideologia: é um território material, social e significante.

É nesse território que ocorre a delimitação entre o terreno da psicologia e da ideologia, do individual e do social (Volochninov, 2017 [1929]). O psiquismo não é uma réplica do restante do mundo (ideológico, sobretudo). O resto do mundo, por sua vez, não é uma simples observação material do monólogo psíquico. É na interação que os signos ideológicos nos

mostram quem são esses sujeitos e de que lugares sociais falam, a quais raças e classes estão ligados.

Dessa forma, o embate entre o “bom” e o “ruim” (na visão do Ministério) é revelado na interação de Umbridge com a *Armada* e Hermione e são os signos ideológicos materializados em discursos que nos permitem compreender a dinâmica desse conflito. Entendemos que cada produto ideológico carrega consigo a marca da individualidade do seu criador ou de seus criadores. Contudo, essa marca é tão social quanto as demais especificidades e características dos fenômenos ideológicos (Volochínov, 2017 [1929]).

Nessa perspectiva, assumimos que o signo, até mesmo o da individualidade, é social, logo, intrinsecamente ideológico, responsivo. Não existe neutralidade. Em nosso *corpus*, os sujeitos que não se posicionam quanto à intervenção do Ministério da Magia; que optam por consumir apenas as notícias divulgadas pelo jornal oficial, o *Profeta Diário*; que se recusam a falar com Harry por este ser “mentiroso” (diversos alunos se afastam de Harry quando ele caminha pela escola ou murmuram/zombam deste) não são neutros.

Esses sujeitos “neutros” reforçam essa hegemonia e fornecem meios para que esta se enraíze ainda mais no dia a dia da escola, isto é, na infraestrutura. Dessa forma, o conservadorismo e o autoritarismo ascendem quando a sociedade passa a acreditar que esses meios autoritários (no caso do Brasil, o armamentismo, por exemplo) e o conservadorismo (apologia aos elementos cristãos, patriarcais) são necessários para que essa “revolução progressista” possa tomar forma.

O signo e a sua situação social se fundem e não podem ser separados. É nesse sentido que afirmamos que o enunciado é situado. Em nosso *corpus*, a perseguição do Ministério aos questionadores se dá ao longo de toda a narrativa, porém, torna-se mais evidente quando Voldemort, principal exemplo de uma possível “direita”, retorna. Diversas famílias adeptas às políticas do vilão (controle, tortura e extermínio dos “contaminados”), como a Malfoy, sentem-se munidas para, enfim, promoverem uma “nação limpa”.

À medida em que os “mestiços” passam a ser cassados, os supremacistas são privilegiados por esta superestrutura dominante. Lúcio continua no Alto Escalão do Ministério enquanto atua para Voldemort. Persegue e assassina quem o vilão determina como alvo. Draco, seu filho, integra a *Brigada*. Tem meios para humilhar e agredir aqueles que considera como “sujos”, como é o caso de Hermione. Porém, é em virtude da ascensão do conservadorismo que a resistência ganha ainda mais força, mesmo que tenham que agir às escondidas.

O signo, então, não pode ser isolado de sua situação social. Volochínov (2017 [1929], p. 158) pontua que: “ se a língua, como um sistema de formas, é independente de qualquer

impulso criativo ou de um ato do indivíduo, ela é um produto da criação coletiva; é social e, como toda instituição social, normativa para cada indivíduo”. Desse modo, a forma linguística não será compreendida desse modo enquanto mero sinal para aquele que a compreende. Um sinal puro não existe ao menos nas fases iniciais do aprendizado e uma língua.

A forma precisa de significação, de sentido. É na interação que esse sentido se materializa e é ressignificado, pois o enunciado é responsivo, e, a cada resposta, novos signos dão forma a este enunciado. Por esse motivo, o enunciado é único na cadeia da existência (Volochínov, 2017 [1929]). A forma linguística quando se orienta para o contexto e se constitui como um signo, adquire sentido. O sentido não se dá com a mera compreensão da forma. É a sua orientação em um dado contexto e em uma dada situação que re-revela os sentidos imbrincados neste signo.

Em nosso *corpus*, as estratégias discursivas de controle e supressão de direitos e garantias fundamentais colocadas em prática pelo Ministério da Magia são visualizadas a partir de uma gestão que adota estratégias totalitárias, então é preciso que pensemos em como elas se concretizam no meio social, já que a língua no processo de sua realização não pode ser separada de seu conteúdo ideológico ou cotidiano, pois: “[...] para separar de modo abstrato a língua do seu conteúdo ideológico ou cotidiano, também seria necessária uma orientação específica, não condicionada pelos objetivos da consciência falante” (Volochínov, 2017 [1929], p. 181).

Nessa perspectiva, a realização efetiva da linguagem não é o sistema abstrato de formas linguísticas ou o enunciado monológico isolado ou, ainda, o ato psicofisiológico de sua realização (Volochínov, 2017 [1929]). Ela é o acontecimento social da interação discursiva. Este ocorre por meio de um ou vários enunciados. A língua(gem) nasce e se alimenta do plano histórico, social, cultural. É na comunicação discursiva que a ideologia ganha significação na forma de signos.

Para Volochínov (2017 [1929], p. 220), o estudo da língua(gem) deve, metodologicamente, estar fundamentado da seguinte forma:

- 1) formas e tipos de interação discursiva em sua relação com as condições concretas;
- 2) formas dos enunciados ou discursos verbais singulares em relação estreita com a interação da qual são parte, isto é, gêneros dos discursos verbais determinados pela interação discursiva na vida e na criação ideológica;
- 3) partindo disso, revisão da formas da língua em sua concepção linguística habitual.

Com a ascensão do conservadorismo, das forças centrípetas, monologizantes e monopolizadoras da palavra, pode-se afirmar que a língua(gem) não reflete as oscilações subjetivas e psicológicas, mas sim inter-relações sociais nas quais os signos ideológicos caracterizadores daquele discurso nos redimensionam a sujeitos ligados a vozes sociais

antagônicas. Esses signos adentram na consciência desses sujeitos, são ressignificados e devolvidos ao solo social de forma incessante, pois o sujeito está sempre se posicionando frente ao que escuta, vê, compreende.

Em diferentes línguas, culturas, épocas, grupos sociais, contextos, predomina-se ora uma, ora outra ideologia. Esse processo re-vela a fraqueza ou a força das tendências sociais. Em nosso *corpus*, a ascensão do totalitarismo; são as estratégias típicas a regimes nazistas, fascistas e ditatoriais que nos permitirão dialogar o Brasil administrado por Bolsonaro com o modo de agir do Ministério. Notaremos que, em ambos os casos – Brasil e *Hogwarts*, cada um com suas peculiaridades, esta tendência totalitária ganha força nos momentos em que o conservadorismo ganha mais protagonismo e aceitação social.

As formas ideológicas são estratificações estáveis e seculares (aqui, ligada à mentalidade eugenista; entende-se que apenas aqueles que não foram “contaminados” por certas ideologias que devem sobreviver). O discurso alheio e o seu contexto de produção re-velam os signos que caracterizam a sociedade de um dado momento histórico (aqui, ditatorial). Nesse sentido: “essa dinâmica, por sua vez, reflete a orientação social mútua entre as pessoas na sua comunicação verboideológica (é claro, dentro das tendências essenciais e estáveis dessa comunicação)” (Volochínov, 2017 [1929], p. 255).

Os corpos físicos e químicos existem fora da sociedade humana; porém, os produtos da criação ideológica surgem apenas nela e para ela (Volochínov, 2019 [1926-1930]). As definições sociais, diferentemente dos corpos da natureza, não chegam de fora até esses produtos; as formações ideológicas são essencialmente sociais. Contudo, a palavra não reflete em absoluto a situação extraverbal do mesmo modo que o espelho reflete o objeto. Entendemos que a arte semiotiza a vida, a representa, porém, a seu modo, com suas especificidades.

Contudo, mesmo com tais particularidades (geográficas, porque estamos falando de Inglaterra e Brasil; típicas a dois campos, literário e político), as estratégias discursivas típicas a regimes totalitários aproximam as duas gestões. Todavia, a literatura semiotiza a seu modo a situação extraverbal que analisamos nesta pesquisa – a intervenção de um governo totalitário na esfera da escola. Nesse embate, a palavra tende a resolver uma situação (explicá-la). Atribui-se uma espécie de conclusão avaliativa (Volochínov, 2019 [1926-1930]).

O enunciado cotidiano continua e desenvolve uma situação discursiva, a organiza. O enunciado, seja ele qual for, conecta-se com aos participantes da situação (aqui, movimentos estudantis brasileiros, como a UNE, atuante na ditadura militar, serão dialogados com a *Armada de Dumbledore*, a fim de que pensemos como se dá a resistência em um contexto ditatorial). Os

participantes da situação discursiva conhecem, compreendem e avaliam a situação (aqui, no caso, avaliam a intervenção do Ministério e a sua proposta de “educação revolucionária”).

Os sujeitos que interagem nesta arena – a Escola, *Hogwarts* – pertencem a uma mesma parcela da existência, o que atribui a essa comunidade material uma expressão ideológica (esta expressão confirma-se em movimentos centrípetos e centrífugos, representados pela *Brigada Inquisitorial* e pela *Armada de Dumbledore*). Nessa perspectiva, destacamos que esse fenômeno é social. Aquilo que eu sei, que eu vejo, que eu quero e que eu amo não pode ser subentendido e sim materializado em enunciados/discursos (Volochínov, 2019 [1926-1930]).

Dessa maneira, apenas aquilo que os sujeitos falantes conhecem, veem, amam, reconhecem, aquilo que os une, pode se tornar uma parte subentendida do enunciado. É nesse sentido que compreendemos a atuação do Ministério da Magia a partir de uma perspectiva alargada, a fim de que saibamos quem são os “bons” e “ruins” segundo a sua lógica e quais são as estratégias empregadas para que os “ruins” permaneçam à margem da sociedade, como seus servos. Pensamos nessas relações na esfera da educação.

O social é a unidade material do mundo. Ele integra o horizonte dos falantes e aponta as condições reais da vida que colocam os sujeitos em uma mesma cadeia discursiva. O fato de os sujeitos pertencerem a uma mesma família, profissão, classe ou grupo social, bem como a uma mesma época, os coloca em diálogo, em embate (Volochínov, 2019 [1926-1930]). O seu posicionamento axiológico, isto é, as avaliações subentendidas não são emoções individuais, mas sim atos socialmente lógicos e necessários à compreensão de uma dada situação discursiva.

As emoções individuais apenas podem acompanhar o tom principal da avaliação social na qualidade de tonalidades, pois “[...] o “eu” pode se realizar na palavra apenas apoiando-se no “nós”” (Volochínov, 2019 [1926-1930], p. 121). Quando uma avaliação social é condicionada pela própria existência da coletividade, é reconhecida como dogma, algo a não ser discutido por ser evidente. Quando a avaliação social precisa ser enunciada e comprovada, esta já se tornou duvidosa, separou-se do objeto, deixou de organizar a vida.

Ela perde a sua ligação com as condições da existência dessa coletividade. Um exemplo é a substituição do heroísmo pela vilania atribuída pelo Ministério da Magia à Harry e Dumbledore à medida em que passam a agir de forma contrária ao esperado pela superestrutura dominante. A comunidade bruxa via ambos como heróis por terem posto um fim na ascensão de Voldemort (Harry ainda bebê). Contudo, com a queda de Voldemort, Harry era visto como uma propaganda em potencial para o Ministro conquistar prestígio frente aos bruxos.

O mesmo ocorre em relação à Dumbledore. Os bruxos depositavam a sua fé e confiança em ambos. Entretanto, à medida em que esses sujeitos passam a alertar esta comunidade de que

o perigo estava de volta, isto é, à medida em que se posicionam de maneira contrária ao Ministério, questionando seu modo parcial de agir, mesmo diante de fatos, passam a ser alvos, de modo que os bruxos que sempre os viram como heróis, agora os veem como mentirosos e perigosos, sobretudo em virtude da campanha difamatória feita pelo jornal *Profeta Diário*.

Desse modo, salientamos que:

A avaliação social saudável permanece na vida e a partir de lá organiza a própria forma do enunciado e a sua entonação, mas de modo algum tende a encontrar uma expressão adequada no conteúdo da palavra. Assim que a avaliação passar dos aspectos formais para o conteúdo, é possível afirmar com segurança que uma reavaliação está sendo preparada. Desse modo, a avaliação essencial não está em absoluto no conteúdo da palavra e não pode ser deduzida dele; mas, em compensação, ela determina a própria *escolha* da palavra e a *forma* do todo verbal, encontrando a mais pura expressão na *entonação*. A entonação estabelece uma relação estreita da palavra com o contexto extraverbal: é como se a entonação viva levasse a palavra para fora dos seus limites verbais (Volochninov, 2019 [1926-1930], p. 122-123).

A consciência linguística do falante e daquele que escuta (o seu Outro), na vivacidade da língua (gem), como um sistema abstrato de formas linguísticas normativas e idênticas, perde o seu sentido (Volochninov, 2019 [1926-1930]). É a língua (gem) em uso que revela quem são esses sujeitos. Além disso, o tom emocional-volitivo por eles empregado re-vela de qual lugar social falam (de alguém bem posicionada na hierarquia do Ministério, no caso de Umbridge; de aluna e mestiça, no caso de Hermione), visto que a palavra que concede vida ao tom é ideológica.

O uso da língua (gem), o emprego da palavra, implica mudanças ideológicas, uma vez que o enunciado é responsivo. As respostas dele suscitadas são únicas, irrepetíveis, um elo na cadeia discursiva que insere esses sujeitos envolvidos em uma relação dialógica. Em nosso *corpus*, é no confronto que visualizamos como atua o Ministério da Magia e o que pretende para este ensino “revolucionário”. Contudo, toda necessidade natural, para que seja vivida, expressa, deve passar por um processo de refração ideológica, social (Volochninov, 2019 [1926-1930]).

O homem não pode falar nenhuma palavra se permanecer tão somente como um indivíduo biológico. É a ideologia que o constitui e o re-vela ao mundo (Volochninov, 2019 [1926-1930]). A língua não é de modo algum um produto morto e petrificado da vida social. Ela movimenta-se de forma ininterrupta. Os signos ideológicos são materializados por meio da palavra. Esses são ressignificados a cada interação. A ideologia capta a sociedade em movimento, assim como o próprio sujeito, sempre em processo de constituição.

Esse movimento é progressivo e realiza-se no processo da comunicação discursiva do sujeito com os seus Outros. Esta comunicação não é apenas produtiva, mas sim discursiva

(Volochínov, 2019 [1926-1930]). É no discurso que se entranham as vozes sociais que caracterizam um sujeito como resistente (Hermione e a *Armada de Dumbledore*) ou como supremacista (Umbridge e a sua *Brigada*). É na comunicação discursiva que são elaborados os múltiplos enunciados e as suas teias dialógicas, os fios que conectam os elos a um grande todo.

A língua não é um produto morto, petrificado. Ele movimenta-se de forma ininterrupta. É por meio da língua(gem) que a sociedade se desenvolve, assim como os signos ideológicos que caracterizam os discursos dos sujeitos que dão forma a essas ideologias que caracterizam aquele momento histórico (Volóchinov, 2019). É na comunicação discursiva entre os sujeitos que a língua(gem) se materializa. A sua materialização em enunciados torna possível a compreensão dos signos que valoram os sujeitos como “bons” e “ruins” na saga *Harry Potter*, na visão do *Ministério da Magia*, que representa a superestrutura dominante.

É um movimento discursivo, dialético-dialógico, pois o homem é colocado diante de outros enunciados múltiplos que re-velam o seu posicionamento no meio no qual atua de maneira inconclusa (a Escola, *Hogwarts*, no caso de nosso *corpus*). É na comunicação discursiva que são elaborados os mais diversos tipos de enunciados, que, por sua vez, correspondem às múltiplas manifestações da vida social (o que justifica pensarmos nos reflexos e refrações de um regime ditatorial fictício e contemporâneo, brasileiro).

Diante desse cenário, salientamos que a classe a raça às quais pertence os sujeitos principais envolvidos neste embate – Hermione e Umbridge, no caso de nossa pesquisa –, organizam a estrutura do enunciado (resistência e convivência com as estruturas discursivas de controle executadas pela classe dominante, o *Ministério da Magia*). As vozes sociais com as quais esses sujeitos se conectam penetram o enunciado por meio do tom emocional-volitivo, da escolha e da disposição das palavras reverberadas no confronto (Volochínov, 2019 [1926-1930]).

O conteúdo e a forma do enunciado expressam a relação do sujeito falante com o mundo e com as pessoas. É nessa relação entre sujeitos de classes distintas – discente e docente; “puro” e “contaminado” – que entendemos quem é o grupo priorizado pelo Estado em momentos históricos nos quais o autoritarismo e o conservadorismo são acionados como uma forma de promessa à sociedade patriarcal de que será retomada “ordem”, “a moral” e os “bons costumes”. Este discurso era frequentemente empregado na ditadura brasileira e é retomado, em uma outra configuração, no Brasil contemporâneo e na própria ficção, como temos demonstrado.

O cotidiano, isto é, a infraestrutura, é composto por dois tipos de objetos: alguns deles são fenômenos da própria natureza, instrumentos de produção, e pelos objetos cotidianos. Os objetos da natureza não possuem qualquer significação ideológica (Volochínov, 2019 [1926-

1930])). Eles podem ser utilizados, admirados, estudados em termos de construção, funcionamento e quanto a sua finalidade na produção, porém, não possuem sentido, significação ideológica. Não dizem respeito a um acontecimento social (Volochínov, 2019 [1926-1930])).

É na relação entre os sujeitos de linguagem que os signos são convertidos em ideologia, que passam a fazer sentido. É no acontecimento da vida social que adquirem esta característica, isto é, no uso da língua(gem). Volochínov (2019) cita o exemplo dos instrumentos de pedra utilizados pelo homem primitivo. Por vezes, esses são cobertos por imagens ou ornamentos, ou seja, por signos, porém, não se tornaram signos por isso. Foi o seu uso naquele contexto histórico e significados associados a este uso que os tornaram instrumentos ideológicos, signos.

Dessa maneira, compreendemos que é o uso da palavra que transforma um instrumento em signo ideológico. É a palavra que o materializa em um dado enunciado. Para que a palavra signifique (isto é, o próprio discurso), não basta que seja acústica e fisiológica, pois, “[...] o som, mesmo o articulado, não se tornará uma palavra se não “significar” algo, isto é, se não for compreendido como algo que reflete e expressa certos fenômenos da realidade: fenômenos da natureza ou da consciência social” (Volóchinov, 2019, p. 313).

A palavra torna-se, de fato, uma palavra quando expressa o acontecimento social, os fenômenos ideológicos que caracterizam um dado contexto social, histórico, político, cultural etc. O Círculo de Bakhtin compreende que a vida social e a existência do homem e da natureza não apenas refletem-se no signo, mas também se refratam nele. Assim, um signo ideológico é formado no cruzamento entre interesses sociais multidirecionados. Tais interesses são refletidos e refratados na interação sociodiscursiva (Volochínov, 2019 [1926-1930])).

Em nosso *corpus*, são as refrações quanto à intervenção do *Ministério da Magia* em *Hogwarts* que fazem com que entendamos quais são as estratégias discursivas admitidas para que a Escola alcance o “progresso” prometido às “famílias preocupadas com o declínio da educação”. Autoriza-se a violência (de forma mais ou menos direta, à medida em que a intervenção ganha mais força e apoiadores); fabrica-se notícias falsas; e instaura-se uma cultura de vigilância (os alunos são estimulados à denunciar os alunos e professores “infratores”).

Além disso, alunos são premiados caso comprovem uma infração; institui-se um inimigo a ser cassado, tal como na Inquisição, sendo eles os “*sangue ruins*” (*mestiços, nascidos-trouxas* e aqueles que compactuam de suas causas, os traidores). É na luta entre classes – *Armada de Dumbledore/Hermione* vs *Brigada Inquisitorial/Umbridge* – que os signos que valoram o Estado bruxo como nazista e fascista são re-velados. É por meio do silenciamento, da tortura, da perseguição e da imposição de uma verdade única que essa valoração toma forma.

Devido ao caráter responsivo dos signos ideológicos que compõem o enunciado, uma classe não coincide com toda a coletividade sónica, isto é, uma coletividade pode se utilizar dos mesmos signos e não compactuar dos mesmos interesses. Temos, no caso de nosso *corpus*, uma personagem que é vista como “inferior” pelo Estado bruxo por ser aluna e mestiça e uma como superior, justamente em virtude da “superioridade da raça” e por ser uma funcionária do Alto Escalão do Ministério enviada à Escola para ser os olhos e ouvidos do governo.

Assim, uma mesma língua (gem), um mesmo signo, é utilizado de maneiras distintas por classes diversas (Volóchinov, 2019). É esta língua (gem) materializada nos enunciados que re-vela o posicionamento axiológico desses sujeitos quanto à atuação discursiva do Ministério da Magia, atuação esta que privilegia um certo grupo de bruxos: todos eles da *Casa Sonserina*, adeptos à ideologia da “pureza da raça/sangue”, abertamente intolerantes quanto à permanência dos “bruxos contaminados” na Escola.

São esses signos o Ministério, a partir de Umbridge e de sua *Brigada Inquisitorial*, reforça. Contudo, de forma dialética-dialógica, incessante, portanto, é o que motiva a resistência a reagir à hegemonia. Cada uma das esferas da atividade humana adotam uma linguagem, formas, métodos e leis específicas de refração ideológica da existência (Medviédev, 2012 [1928]). Entretanto, a especificidade da arte, da ciência, da moral, da religião, não deve encobrir a unidade ideológica desses campos a partir de uma única verdade, posta como absoluta.

É no conflito que as vozes sociais que caracterizam a essas personagens como conservadoras/autoritárias, ou como o oposto, são reveladas. A arte – aqui representada pelo quinto livro da saga *Harry Potter*, pelo enunciado literário – reflete e refrata outros campos (educação e política), porém, respeitando suas especificidades (Medviédev, 2012 [1928]). Todos os produtos da criação ideológica – as obras de arte, os trabalhos científicos, os símbolos e cerimônias religiosas etc. – são objetos que integram a realidade social do homem.

Os significados e valores sociais somente podem ser visualizados quando concretizados em um enunciado. Não podem ser realizados fora do material:

As concepções de mundo, as crenças e mesmo os instáveis estados de espírito ideológicos também não existem no interior, nas cabeças, nas “almas” das pessoas. Eles tornam-se realidade ideológica somente quando realizados nas palavras, nas ações, na roupa, nas maneiras, nas organizações das pessoas e dos objetos, em uma palavra, em algum material em forma de um signo determinado. Por meio desse material, eles tornam-se parte da realidade que circunda o homem (Medviédev, 2012 [1928], p. 48-49).

Diante disso, valoramos o modo de agir do *Ministério da Magia* como semelhante ao de regimes totalitaristas porque as suas estratégias discursivas de controle (via mídia, pela

tortura, pela caça aos “inimigos”, pelo benefício do bruxo “*puro*”) reiteram características empregadas pelos líderes de movimentos nazistas, fascistas, ditatoriais e inquisitórios ao longo da história da humanidade. São as ações de tais políticas que nos permitem aproximar arte/ficção do Brasil, local social de onde falamos.

A literatura se insere na realidade ideológica circundante (em uma outra configuração, a saga Harry Potter é reflexo e refração de outros períodos históricos que caracterizam a sociedade ao longo do tempo, para além do contexto de Londres). A arte ocupa no cotidiano um lugar especial: “[...] sob a forma de obras verbais organizadas de determinado modo e com uma estrutura específica própria apenas a elas. Ela, como qualquer estrutura ideológica, refrata à sua maneira a existência socioeconômica em formação” (Medviédev, 2012 [1928], p. 59-60).

Contudo, ao mesmo tempo, a literatura retoma reflexos e refrações de outras esferas ideológicas (Medviédev, 2012 [1928]). As aproximações entre as estratégias discursivas controladoras, punitivas e censuradoras empregadas pelo *Ministério da Magia* e pela gestão de Bolsonaro são possíveis porque embora *Harry Potter* seja uma obra que reforça a cultura inglesa, britânica (a história se passa em Londres), tendo sido o primeiro volume publicado na década de 1990 (mais precisamente, em 1997), as estratégias de caça ao “diferente” permanecem atuais.

Aqueles que não são “bons” o suficiente para o Estado podem ficar desempregados, sem acesso aos direitos fundamentais. Bolsonaro, em sua gestão, ao incentivar o tratamento precoce contra a COVID-19, a aglomeração, o não uso de máscaras e ao instaurar um clima de desconfiança da vacina promoveu a extinção da população mais vulnerável ao vírus. É assim que o país chegou à marca de mais de meio milhão de cidadãos mortos. Estratégia semelhante foi a adotada pelo *Ministério da Magia* diante da ascensão de Voldemort.

Como temos demonstrado desde o capítulo 2, de contextualização, o Ministério permitiu que Voldemort ascendesse porque não protegeu a sua população quanto à ascensão vilão. Voldemort nunca escondeu que a sua “meta” era a de controlar todo o mundo bruxo para que apenas os “*puros*” sobrevivessem. A tortura e a morte quando conveniente era a tarefa desempenhada por ele e os seus *Comensais da Morte* (grande parte deles integrantes do Alto Escalão do Ministério da Magia).

Ao invés de proteger a população, promoveu, via mídia, uma campanha de perseguição àqueles que insistiam em afirmar a perda de controle do Ministério (*Dementadores* fora de controle, por exemplo, a sua polícia). Com a população desinformada, a violência tomou forma. Os bruxos que tentavam conscientizar aqueles que se permitiam consumir informações para

além dos meios oficiais, dominantes, eram ameaçados, demitidos, presos, e, por vezes, mortos, em virtude da inércia deste Estado quanto à ascensão de Voldemort e de seus aliados.

Este é apenas um dos exemplos que nos permite pensar, dialogando vida e arte, nos reflexos e refrações entre as políticas educacionais da *Hogwarts* de Umbridge e o MEC sobre os comandos de Bolsonaro, representado pelo seu Ministro da Educação. Ambos os projetos de ensino, cada um com suas peculiaridades, impedem qualquer tipo de colaboração entre governo e professores e entre professores e alunos. É uma educação que parte da imposição, não do diálogo, mas que se autoafirma como democrática.

É uma educação que institui um “inimigo” (professor doutrinador) e um “contaminado” (com as “ideologias deste professor). Nesse sentido, defende-se um ensino teórico, acrítico, técnico, em que alguns saberes são hierarquizados (aqueles úteis ao mercado e ao governo, como as ciências exatas e biológicas), outros, são vistos como inferiores, como as Humanidades. Além disso, a liberdade de expressão é combatida em ambos os planos de ensino é isso que demonstraremos em nossa análise.

Entendemos, portanto, que “[...] não apenas o enredo, mas também um motivo lírico, ou qualquer outro problema e, em geral, todo momento significativo do conteúdo é submetido a essa lei fundamental: por meio dela, a realidade já refratada ideologicamente toma forma artística” (Medviédev, 2012 [1928], p. 61). A literatura reflete e refrata um horizonte ideológico (em nosso caso, político e educacional), ou seja, evidencia outras formações ideológicas para além do plano artístico, o que nos permite colocar esses enunciados em relação.

Contudo, salientamos, ao refletir esses outros signos, a literatura acaba criando novas formas e novos signos a serem disseminados na interação sociodiscursiva (Medviédev, 2012 [1928]). Esses signos, compreendidos como obras literárias, tornam-se elementos efetivos do cotidiano que circunda o sujeito de linguagem. As obras literárias, ao refletirem algo que se encontra fora, são, ao mesmo tempo, valores em si mesmas, fenômenos singulares do meio ideológico.

A literatura exerce um papel autônomo na criação ideológica e suas refrações ideológicas são compreendidas a partir dos enunciados (Medviédev, 2012 [1928]). A avaliação social exerce um papel fundamental na formação do signo ideológico e do próprio enunciado: “[...] é essa avaliação social que atualiza o enunciado tanto no sentido da sua presença fatural quanto no do seu significado semântico. Ela determina a escolha do objeto, da palavra, da forma e a sua combinação individual nos limites do enunciado” (Medviédev, 2012 [1928], p. 184).

Determina, também, a escolha do conteúdo e da forma, bem como a ligação entre eles (Bakhtin, 2011a [1952]). Dessa maneira, entendemos quais são essas avaliações sociais no caso

de nosso *corpus*, a partir da classificação dos bruxos entre “bons” e “ruins” e dos movimentos por eles adotados (*Armada de Dumbledore* e *Brigada Inquisitorial*), classificação que é feita pelo Ministério da Magia, a partir de sua principal representante, a docente e *Alta Inquisidora*, Dolores Umbridge.

Essa avaliação social que divide os grupos em dois movimentos centrípetos e centrífugos aparece, também, nos discursos dos representantes do Ministério, que concedem entrevistas ao jornal, *Profeta Diário*. O jornal apresenta relatos das famílias que integram a Alta Hierarquia do Ministério para reafirmar a narrativa de que a intervenção do governo na escola é fundamental. A avaliação social desse governo (de que esse novo ensino é “progressista” aparece nos discursos onde Umbridge se reporta a essa sociedade.

Essa avaliação aparece em seu discurso inicial, quando assume o cargo de professora da disciplina de *Defesa Contra as Artes das Trevas*, na condução de suas aulas (frequentemente aciona o signo “mestiço” para culpabilizar a “decadência” do ensino e é com uma mestiça com quem rivaliza à despeito da imposição deste novo modelo de educação “progressista”) e nas declarações ao jornal *Profeta Diário*. Assim, essa avaliação social dos sujeitos ao signo “progresso” nos permite analisar posicionamentos axiológicos distintos quanto àquilo considerado como “bom” e “revolucionário” pelo governo para a Escola.

A avaliação social determina todos os aspectos do enunciado. Ela o penetra por inteiro (Medviédev, 2012 [1928]). Encontra a sua forma mais pura e típica na entonação expressiva (esta, em nosso caso, se dá nos conflitos direitos travados, primeiramente, por Hermione e Umbridge; posteriormente, entre os membros da *Armada de Dumbledore* com Umbridge e a sua *Brigada Inquisitorial*). Além disso, o tom emocional-volitivo das personagens também revela posturas distintas.

Por um lado, observamos que, ao avaliar esse “progresso”, o que a voz social dominante valora como “revolucionário”, Hermione demonstra, desde o discurso inicial de Umbridge, o seu descontentamento, e, posteriormente, fúria, quanto às estratégias violentas e cerceadoras empregadas por Umbridge, o que a motiva a incentivar Harry Potter a criar um movimento de combate à esta superestrutura dominante; por outro lado, à medida em que Umbridge percebe esta articulação, reage, pois o signo é responsivo. Reage criando Decretos censuratórios.

Enquanto sujeito responsável (pela manutenção do controle do Estado na Escola, algo que Dumbledore havia alegado que o Ministério não tinha na audiência de Harry), institui Decretos para garantir o “sucesso” da “nova educação” prometida pelo Ministério. Isto ocorre porque:

A entonação expressiva que dá cor a cada palavra do enunciado reflete sua singularidade histórica, diferente da entonação sintática que é mais estável. O caráter expressivo é determinado não pelo esquema lógico do sentido, mas por toda sua plenitude e integridade individual, e por toda sua situação concreta e histórica. Da mesma forma, a entonação expressiva dá cor ao sentido e ao som, aproximando-os de forma íntima na união peculiar do enunciado. É claro, a entonação expressiva não é obrigatória, porém, quando ocorre, ela é a expressão mais clara do conceito da avaliação social (Medviédev, 2012 [1928], p. 85).

O Círculo de Bakhtin entende que nenhum valor cultural ou ponto de vista deve permanecer como uma mera manifestação psicológica e histórica. Apenas uma definição sistemática na unidade semântica da cultura é capaz de constituir sentido (Bakhtin, 2014 [1975]). A autonomia da arte garante a sua participação na vida cultural. O lugar que o enunciado estético ocupa na unidade da cultura não apenas é singular, mas também indispensável e insubstituível à criação e ressignificação de signos que re-velam quem são os sujeitos de linguagem envolvidos na produção daquele enunciado (Bakhtin, 2014 [1975]).

Cada enunciado é um elo de um grande todo. Caso contrário, esta autonomia seria arbitrária. Além disso, quaisquer objetivos e significações estranhos à sua natureza puramente fatural poderiam se impor à arte. Contudo:

[...] a arte não teria nada a objetar, pois a natureza em si só pode ser explorada; o fato e a singularidade puramente fatural não têm o direito à voz; para consegui-lo eles precisam transformar-se em *sentido*; mas não podem transformar-se em sentido, sem ter adquirido unidade: um significado isolado é uma *contradictio in adjecto* (Bakhtin, 2014 [1975], p. 16).

É somente enquanto concretização que o signo caracteriza um dado horizonte social (a Escola, *Hogwarts*, no caso de nossa pesquisa). É no relacionamento e na orientação direta para a unidade da cultura que o fenômeno deixa de ser um mero fato e torna-se um acontecimento social, ideológico (Bakhtin, 2014 [1975]). É na interação que se adquire sentido, significação. É no diálogo entre sujeitos de linguagem que as vozes sociais que os caracterizam são reveladas. O enunciado reflete tudo em si e também está refletido em tudo.

Dessa maneira, para o Círculo de Bakhtin, a forma artisticamente criativa atribui formas, antes de tudo, ao homem, ao sujeito de linguagem que produz enunciados, que ressignifica os signos ideológicos que dão forma ao enunciado (Bakhtin, 2014 [1975]). Também é esta forma que cria o mundo as relações sociais, mas somente enquanto mundo do homem. Nesse sentido, a forma pode humanizar, animar e colocar o mundo em uma relação axiológica direta com o homem. Assim:

Em virtude disso, a relação da forma com o conteúdo, na unidade do objeto estético, assume um caráter singular e pessoal, enquanto o objeto estético apresenta-se como

um acontecimento original e realizado da ação e da interação do criador e do conteúdo (Bakhtin, 2014 [1975], p. 69).

Compreendemos a língua(gem) não como um sistema abstrato de categorias gramaticais, mas como uma língua(gem) “ideologicamente saturada” (Bakhtin, 2014 [1975]). As concepções de mundo, as valorações, os pontos de vista múltiplos, sejam eles concordantes ou discordantes, são visualizados na e pela língua(gem) (Bakhtin, 2014 [1975]). Desse modo, destacamos que esse caráter garante a compreensão mútua da língua(gem) em todas as esferas da vida ideológica.

A língua(gem) expressa as forças de união e centralização concretas, ideológicas e verbais decorrentes da relação indissolúvel da ideologia dos processos de centralização social, política e cultura. Pensamos, então, em forças homogeneizadoras, centrípetas, que tendem a impedir as forças centrífugas, resistentes, de se articularem. Embora empregue-se meios para tal silenciamento (em nosso corpus, a tortura, uso da maldição da dor, *Cruciatus*, algemas e chibatadas, bem como a supressão de direitos e a instituição de uma “caça às bruxas”), a resistência adota meios para reagir contra essa superestrutura dominante.

A língua(gem) é entendida pelo Círculo como um meio vivo e concreto a partir do qual o signo ideológico é criado e materializado em enunciados. Ela é única apenas enquanto sistema gramatical abstrato de formas normativas, desprovida de concepções ideológicas concretas que as preenche (Bakhtin, 2014 [1975]). Quando pensada no contexto, isto é, no acontecimento social, ganha sentido, significação, deixa de ser vista do ponto de vista abstrato, objetivista. É na vida social que o signo adquire significação.

É a vida social que cria “[...] nos limites de uma língua nacional abstratamente única, uma pluralidade de mundos concretos, de perspectivas literárias, ideológicas e sociais, fechadas; os elementos abstratos da língua, idênticos entre si, carregam-se de diferentes conteúdos semânticos e axiológicos” (Bakhtin, 2014 [1975], p. 96). Essa pluralidade ressoa no enunciado de diversas maneiras (aqui, no caso, como um movimento anti e pró-*Ministério da Magia*).

O criador de um enunciado utiliza-se de discursos já povoados pelas intenções sociais de outrem. Em nosso *corpus*, os Decretos Educacionais de Umbridge não surgem de maneira aleatória, assim como ela não é enviada à Escola sem um objetivo: é a insubordinação ao Ministério da Magia que o faz, por intermédio de seus representantes, a reagir, de maneira antidemocrática. Sua atuação torna-se mais violenta à medida em que os alunos e professores passam a contestar este regime de uma forma mais aberta, explícita, na infraestrutura.

Nessa repressão, os sujeitos tornam-se obrigados a servir às novas intenções (Bakhtin, 2014 [1975]). É em virtude das medidas violentas e censuratórias do Ministério na Escola que os alunos passam a confrontá-lo de uma forma mais homogênea. As estratégias deixam de ser individuais (partidas de Hermione e Harry, principalmente) e tornam-se coletivas: os membros da *Armada* tornam-se mais instruídos; o Ministério, representado por Umbridge, reage (legitimando cada vez mais os métodos de tortura e perseguição aos “transgredientes”).

Segundo Bakhtin (2014, p. 105): “as intenções do prosador *refratam-se* e o fazem *sob diversos ângulos*, segundo o caráter socio-ideológico de outrem, segundo o reforçamento e a objetivação das linguagens que refratam o plurilinguismo”. Nessa perspectiva, observamos que esses diversos ângulos, no caso de nosso *corpus*, são refletidos e refratados pelos alunos e professores que reagem de forma positiva (ou “neutra”) ou negativa à intervenção do Ministério.

Esses ângulos refletem e refratam, também, sujeitos que falam de lugares sociais múltiplos. As questões de raça e classe são mais evidentes, pois, mesmo dentro de uma mesma classe, há aqueles que são alvos mais diretos do *Ministério da Magia*. Os professores colocados em observação após as inspeções de Umbridge nos ajudam a compreender as múltiplas faces de um enunciado. Os docentes que potencialmente serão demitidos por não estarem “de acordo com o esperado pelo Ministério” são aqueles que as disciplinas são consideradas como “mais inferiores”.

Elas são *Trato das Criaturas Mágicas*, ministrada por Hagrid, um meio-gigante (*mestiço*), que não é considerado como “puro” e “digno” o suficiente de exercer este cargo, e Sibila Trelawney, que ministra a disciplina de *Adivinhação*. Temos dois sujeitos de uma mesma classe (docentes), porém, colocados à margem da sociedade de formas distintas, Sibila pela disciplina que ministra e por ser mulher; Hagrid, por ser “mestiço”. Umbridge opta por demitir a professora Trelawney, pois Hagrid não travou nenhum confronto direto com ela, o que não ocorreu com Trelawney. Esta recusou-se a fazer uma profecia para Umbridge.

Foi este o motivo que colocou em observação: a não subordinação ao dominante. Ela é demitida e expulsa da Escola, mesmo quando afirma que não tem para onde ir. Embora a essa altura Dumbledore, o Diretor, não pudesse fazer muitas coisas, impede a expulsão de Sibila, mas não a demissão. A professora McGonagall também confronta com Umbridge, mas nada acontece com ela. Nesse sentido, na perspectiva bakhtiniana, compreendemos que a orientação do discurso por entre enunciações e linguagens alheias e todos os fenômenos e possibilidades específicas recebem uma significação (Bakhtin, 2014 [1975]).

A pluridiscursividade e as dissonâncias penetram no enunciado estético e a partir dele são organizadas. As dissonâncias entre vozes sociais, pontos de vista, ideologias são re-veladas na interação sociodiscursiva entre os sujeitos em diálogo. Em nosso *corpus*, isto se dá a partir de Umbridge e Hermione, da *Armada de Dumbledore* e da *Brigada Inquisitorial*, o que implica compreender quais são os posicionamentos que caracterizam os membros que integram os dois movimentos, visto que há duas *Casas* associadas a ideologias opostas: a *Grifinória*, no caso da *Armada*, e a *Sonserina*, no caso da *Brigada* (ligada à supremacia do sangue).

Dessa forma, diferentemente do modo de agir da *Brigada*, a *Armada* admite bruxos de todas as *Casas*, independentemente de gênero, raça e classe; a pluralidade aqui é refletida e refratada a partir de sujeitos que se opõem à intervenção em *Hogwarts*. Como é a palavra proferida por esses sujeitos que os colocam em um embate com a superestrutura no cotidiano, isto é, na infraestrutura, é preciso que retomemos o conceito de palavra, esclarecendo que ela é ideológica *par excellence*.

4.2.1. SALVIO HEXIA: A palavra ideológica *par excellence* e como revela a voz social totalitária, conservadora e racista por detrás da política do Ministério da Magia⁵³

Como o signo ideológico se dá por meio da palavra (ideológica *par excellence*), torna-se necessária a discussão sobre este conceito. Toda a vida social é passível à análise devido a função que a palavra ocupa enquanto signo. Não há nada na palavra que permaneça indiferente ao acontecimento discursivo (Volóchinov, 2017 [1929]). A palavra é o *medium* mais apurado e sensível da comunicação social. A palavra não é apenas o meio mais representativo e *puro* dos signos, mas também um signo neutro.

Todos os demais signos são especializados em campos particulares da criação ideológica (Volóchinov, 2017 [1929]). Cada campo da comunicação humana possui as suas próprias especificidades, e, assim, formam os seus próprios signos ideológicos, sob condições particulares. Esses não podem ser aplicados a outros campos da mesma forma. O signo é criado para uma função ideológica específica e é inseparável dela. Todavia, a palavra é neutra em relação a qualquer função ideológica.

Desse modo, pode assumir qualquer função ideológica, que é científica, estética, moral e religiosa. Em nossa pesquisa, a palavra aproxima duas gestões que têm um discurso similar: a imposição de uma “educação revolucionária”. É por meio da palavra, materializada no enunciado, que compreendemos o que está imbrincado nesse “progresso” (a censura, vigilância,

⁵³ Azaração utilizada para impedir a entrada de inimigos em determinado local.

perseguição e violência contra aqueles que resistem). A palavra também possui uma outra particularidade que a torna um *medium* predominante da consciência individual.

A palavra localiza-se entre os indivíduos, e, assim, é produzida por meio do organismo individual, sem a ajuda de quaisquer instrumentos ou de um material extracorporal (Volóchinov, 2017 [1929]). Ela, portanto, é o material sónico da vida interior, isto é, a consciência, o discurso interior, materializada em enunciados. A consciência apenas torna-se capaz de ser desenvolvida graças à expressão desses signos “armazenados” na interação entre sujeitos de linguagem por meio do uso dessa palavra.

A palavra pode “[...] servir como um signo de uso interior, por assim dizer; ela pode realizar-se como signo sem ser plenamente expressa no exterior” (Volochínov, 2017 [1929], p. 100). Contudo, o interior é social. Ele é constituído na interação entre esses sujeitos. A palavra acompanha e comenta todo e qualquer interação. No caso de nosso *corpus*, o fenômeno ideológico acompanhado por essa palavra é a intervenção de um governo com marcas nazistas, fascistas e ditatoriais na esfera da escola.

Dessa forma, os processos de compreensão de qualquer fenômeno ideológico não podem ser realizados sem a participação do discurso interior. Todas as manifestações da criação ideológica são envolvidas pela vida social, sejam elas verbais ou não verbais (Volóchinov, 2017 [1929]). Emergem nesse universo e não podem mais ser isoladas ou separadas desta cadeia discursiva na qual foram criadas. A palavra, portanto, não é capaz de substituir por completo todos os signos ideológicos.

Contudo, embora não possa substituir, retoma, continuamente, em outra configuração, pois o enunciado é único e irrepetível, um fenômeno da vida social, cotidiana. Em nosso caso, pensamos em como a esfera da educação, em tempos de ascensão do totalitarismo, é instrumento, ao mesmo tempo, de dominação e resistência. A palavra, portanto:

[...] não pode transmitir adequadamente uma obra musical ou uma imagem da pintura. Um rito religioso não pode ser totalmente substituído pela palavra, tampouco há uma substituição verbal adequada para o mais simples dos gestos do cotidiano. A negação dessa fato resultaria em um racionalismo vulgar e em uma simplificação grosseira. No entanto, todos esses signos ideológicos que não podem ser substituídos pela palavra ao mesmo tempo apoiam-se nela e são por ela acompanhados, assim como o canto recebe um acompanhamento musical (Volóchinov, 2017 [1929], p. 101).

Os signos linguísticos, ideológicos, formam-se nos enunciados. É apenas no contexto ideológico, social, que ganham significação. É a palavra que os concretiza nos enunciados. Nunca pronunciamos ou ouvimos palavras, mas sim uma verdade ou mentira, algo bom ou mal, relevante ou irrelevante, agradável ou desagradável. Os signos “bom” e “ruim” na saga Harry

Potter nos ajuda a compreender este fenômeno da vida social, ideológica. O “bom” e “ruim” assume características diversas a depender do momento político em que se vive.

Seja na vida (a esquerda e a direita brasileira) ou na arte (ascensão e queda do movimento que estamos chamando de “*esquerda potteriana*”), o “bom”, em períodos em que a democracia prevalece, é aquele que ocupa os mais diversos espaços sociais, que se posiciona, que reflete sobre o mundo a sua volta e cobra por mais direitos. Por outro lado, em momentos nos quais o conservadorismo e o autoritarismo prevalecem, da Alemanha de Hitler à Presidência de Jair Bolsonaro, o “ruim” é esse sujeito politizado, consciente, engajado, empoderado.

Para este tipo de gestão – autoritária, violenta, adepta à supremacia da raça para condenar um grupo e beneficiar outro, os “*puros*” – seja ela fictícia ou real, há um inimigo que “contamina” a sociedade e deve ser contido em todas as esferas da atividade humana, mas aqui nos concentramos na educacional. Nesse processo, a palavra, convertida em signos ideológicos materializados em enunciados aos quais esses sujeitos respondem, na infraestrutura, nos permite compreender como agem os representantes desse tipo de governo supremacista.

É por meio da palavra que compreendemos um signo e respondemos a ele (Volochínov, 2017 [1929]). Dessa maneira, a palavra atinge os sujeitos por meio da ideologia do cotidiano. Em nosso *corpus*, Hermione e Umbridge são impulsionadas por essa palavra, pois, à medida em que Hermione posiciona-se contra o Ministério, e, posteriormente, a *Armada* o faz, Umbridge institui novos Decretos para conter a ação desses sujeitos na infraestrutura, isto é, no cotidiano, pois ações resistentes diminuem a manipulação praticada pela superestrutura.

O entendimento da palavra não é direcionado à compreensão dos elementos idênticos da fala, mas sim ao entendimento da significação dessa palavra em um dado contexto discursivo (Volochínov, 2017 [1929]). Nesse sentido, não compreendemos o enunciado como monológico, estático, imóvel, mas sim como dialógico, responsivo, impulsionador do embate. A concretização da palavra se dá por meio de sua inclusão no contexto histórico de sua realização (Volochínov, 2017 [1929]).

Em nosso *corpus*, a concretização desta palavra nos permite compreender quem é o Ministério da Magia, isto é, a palavra nos permite caracterizar os sujeitos representantes dessa governo, bem como o próprio projeto político, que retoma discursos e ações de cunho nazista, fascista, ditatorial e inquisitório. Dialogamos essa práxis com a sociedade brasileira por termos vivenciado um movimento de ascensão do totalitarismo, em que se luta para que apenas uma verdade seja tida como oficial, de modo que todos aqueles que a refutam, tornam-se alvos.

A mídia, na vida e na arte, desempenha um papel central na instituição de um “inimigo”. Ao longo da história da humanidade o totalitarismo instituiu um sujeito como “perigoso”, como

a fonte que “contamina” a sociedade. Dialogando Brasil de Bolsonaro com a Hogwarts de Umbridge/Ministério da Magia entendemos como o totalitarismo age. Assume-se uma falsa democracia. Nessas gestões, os que contestam aqueles valorados como “inimigos” são tolerantes a ele e, portanto, devem ser caçados (como ocorria na Inquisição), pois são traidores.

Dessa maneira, é preciso que destaquemos que os principais sujeitos atacados são os professores e alunos (sobretudo os engajados com causas sociais). Em *Harry Potter*, temos a repetição de um ciclo similar: é um aluno e um professor que contestam essa hegemonia e são caracterizados pela mídia como “criminosos” e “mentiroso”. Algo semelhante ocorreu no Brasil de Bolsonaro. Os brasileiros filiados à esquerda eram vistos como “comunistas perigosos”, desse modo, professores, pesquisadores e cientistas foram constantemente perseguidos.

Os discursos e ações totalitárias voltados à educação (imposição de um currículo, caça ao “professor doutrinador”, defesa de um ensino “teórico e técnico) nos permite, via dialética-dialógica, aproximar a Era Bolsonaro (2018-2022), da gestão de *Hogwarts* pelo Ministério da Magia, representado por Umbridge. É a palavra, convertida em signos, materializados nos enunciados, que nos permite analisar essas semelhanças. Como reitera o Círculo de Bakhtin, um enunciado apenas pode ser compreendido por inteiro quando todos os seus elos são considerados.

Desse modo, contextualizaremos quem é e como atua esse Ministério e, para isto, precisaremos recorrer aos demais livros da saga *Harry Potter* que não são nosso corpus principal, pois ajudam compreender como este Ministério atua, como elege os seus “inimigos”, quais classes e raças privilegia. Assim: “[...] as formas de um enunciado inteiro podem ser sentidas e compreendidas apenas em comparação com outros enunciados inteiros na unidade de uma esfera ideológica” (Volochínov, 2017 [1929], p. 194).

Nesse sentido, as formas de um enunciado típicas a uma esfera (aqui, típicas aos campos político e educacional) serão compreendidas dentro de uma unidade ideológica, representada nesta pesquisa pela literatura. Há uma ligação inseparável de uma esfera ideológica com outras (o que nos permite pensar em uma união entre arte, política e educação, aqui em relação ao contexto brasileiro). É essa palavra que revela a tensão entre classes, pois ela é ideológica *par excellence*.

Os sujeitos ligados a um dado contexto histórico não são colocados lado a lado e permanecem indiferente a ele. Não são neutros. Estão sempre em interação e embate, especialmente em um momento histórico no qual o conservadorismo e o autoritarismo ascendem. Há uma alteração da ênfase valorativa da palavra. Temos, em um momento, bruxos

vistos como heróis pelos bruxos, inclusive pelo Ministério da Magia, porém, quando passam a questionar este Estado quanto aos seus métodos de gestão, tornam-se inimigos.

Esses métodos não são democráticos, e, ao denunciarem, são taxados como “loucos”, “mentirosos” e “perigosos”, isto é, tornam-se vilões. O verdadeiro vilão, Lorde Voldemort, não é contido. Pelo contrário, a abstenção do Ministério quanto a sua ascensão faz com que ele se torne ainda mais perigoso para aqueles que considera como “indignos”, isto é, os *nascidos trouxa*, *mestiços*, seres e criaturas. É essa negligência que impulsiona o embate entre esses sujeitos na infraestrutura, isto é, no cotidiano escolar, onde essa superestrutura age e pune.

A palavra é orientada para a realidade socioideológica. Dessa maneira, configura-se como um ato bilateral (Volochínov, 2017 [1929]). O ato de linguagem é bivocal porque é determinado tanto por aquele a quem o enunciado antecede quanto por aquele a quem se dirige. A palavra, portanto, é o produto a partir do qual a interação do sujeito falante com o ouvinte ganha forma. A palavra é concretizada no enunciado. O enunciado, por sua vez, é composto por signos ideológicos que alimentam esse embate, estimulam, na infraestrutura, no cotidiano.

Tais signos são reverberados por sujeitos ligados a gêneros classes, raças e contextos múltiplos, mas que, de forma direta ou indireta, estão conectados nessa situação discursiva (Volochínov, 2017 [1929]). Toda palavra expressa a relação de um “Eu” com o seu “Outro”. É por meio da palavra que o sujeito se posiciona nas arenas. Os signos “armazenados” na consciência individual são devolvidos ao solo social nessa interação. Esses são ressignificados e adaptados ao novo contexto ao qual os sujeitos interagentes estão conectados.

A palavra, então, é “[...] uma ponte que liga o eu ao outro. Ela apoia uma das extremidades em mim e a outra no interlocutor. A palavra é o território comum entre o falante e o interlocutor” (Volochínov, 2017 [1929], p. 205). Cada elemento semântico que compõe um dado enunciado é traduzido por nós para outro contexto. Este contexto é ativo e responsivo. Em nosso *corpus*, no que toca à intervenção do Ministério da Magia na Escola ao longo de toda a narrativa, os sujeitos que confronta esta atuação sempre foram alvos deste governo.

Porém, a repressão era menor, visto que esses sujeitos tinham aceitação social da grande massa, pois eram tidos como heróis. Contudo, o Ministério, quando conveniente, sempre impôs as suas próprias regras, sempre restringindo e manipulando os seus Outros para defenderem o seu discurso oficial. Essa inércia quanto a busca pelos verdadeiros culpados sempre foi uma tendência dessa gestão, assim como o uso da mídia para instituir os bruxos a serem cassados por serem “traidores”. Esse *modus operandi*, portanto, é construído a longo prazo.

O contexto ao qual esses sujeitos respondentes estão ligados é a esfera da escola. É em *Hogwarts* que percebemos, de uma maneira mais potente, esse modo de agir do Ministério, que

valoramos como ditatorial, inquisitória, nazista e fascista, como temos demonstrado. A compreensão dessa palavra – discurso ministerial e as suas respectivas ações – é dialógica, responsiva. Nessa relação, uma réplica se opõe a outra. O movimento é dialético-dialógico porque não há um fim nesse diálogo, nesse confronto. Não há um sujeito vitorioso.

A compreensão busca por uma antipalavra à palavra do falante. Compreendendo o Ministério da Magia como o sujeito falante, temos dois movimentos que respondem a ele de formas opostas, centrípetas (*Brigada Inquisitorial*) e centrífugas (*Armada de Dumbledore*). Esta antipalavra é representada, primeiramente, por Hermione, porém, não é apenas ela que se posiciona de maneira contrária a esta intervenção. Os professores e alunos, cada qual da sua forma, dentro de suas possibilidades, respondem a este governo.

Qualquer palavra dita não possui apenas um tema e uma significação em seu sentido objetivo, conteudístico, mas também está ligada a uma dada avaliação social (positiva e negativa quanto à intervenção do Estado, no caso de nosso estudo). Entendemos que todos os conteúdos objetivos existem na fala viva. Eles são ditos ou escritos. Mais do que isso, compreendemos que o não verbal, também nos redimensiona às vozes sociais às quais esses sujeitos estão relacionados (conservadora/autoritária vs resistente/discordante).

O verbal, o musical e o visual, mesmo enquanto potencialidade, revelam a atuação discursiva de tais sujeitos. É na interação que as ênfases valorativas são atribuídas (o “bom” e o “ruim”, conforme cada grupo). A avaliação social contida em toda e qualquer palavra é transmitida por meio da entonação expressiva (Volochínov, 2017 [1929]). É a materialização de tais enunciados que impulsiona os sujeitos discursivos envolvidos a responderem, a interagirem com tais discursos, ressignificando-os. Assim, temos que:

A palavra, como um fenômeno ideológico *par excellence* existe em uma formação e transformação ininterruptas; ela reflete com sensibilidade todos os deslocamentos e as mudanças sociais. Nos destinos da palavra estão os destinos da sociedade falante. No entanto, há diferentes modos de acompanhar a formação dialética da palavra. É possível estudar a *formação do sentido*, ou seja, a história da ideologia no sentido exato da palavra: a *história do conhecimento* como a história da formação da verdade absoluta, pois esta é eterna apenas como uma formação eterna da verdade absoluta, a *história da literatura* como a formação da verdade artística (Volochínov, 2017 [1929], p. 319).

A palavra da vida não é autossuficiente. Surge da situação cotidiana extraverbal e mantém uma relação estreita com a vida, em seu contexto de produção (Volochínov, 2019 [1926-1930]). A palavra é completada diretamente pela própria vida e não pode ser separada dela. Caso haja essa separação, perde o seu sentido. Não há significação ideológica a ser analisada. As avaliações sociais que afetam esta palavra, independentemente de serem ligadas

aos campos da ética, política, cultura etc., incluem elementos que estão além da dimensão verbal e linguística.

As avaliações sociais, e, conseqüentemente, a própria palavra, englobam a situação extraverbal que ocasionou este enunciado. Aqui, o foco é pensar nos embates entre sujeitos que, na infraestrutura, no cotidiano, posicionam-se contra ou à favor das políticas intervencionistas do Estado. Nesse processo, a compreensão global dos signos que caracterizam a atuação deste Ministério é tão importante quanto a compreensão dos movimentos centrípetos e centrífugos que reagem a esta superestrutura dominante (Volochínov, 2019 [1926-1930]).

A palavra entra em contato direto com o acontecimento do cotidiano (em nosso *corpus*, o discurso ministerial motiva tanto a criação da *Armada de Dumbledore* quanto da *Brigada Inquisitorial* e dos Decretos Educacionais dedicados a conter alunos e professores que reagem de maneira contrária à intervenção). A palavra funde-se com esse acontecimento (Volochínov, 2019 [1926-1930]). Nesse sentido, a palavra, quando entra em contato com o acontecimento discursivo, não pode ser tida como verdadeira ou falsa; ousada ou tímida (Volochínov, 2019 [1926-1930]).

Analisa-se o posicionamento axiológico dos sujeitos envolvidos e o tom emocional-volitivo empregado. Aqui, ambos nos ajudam compreender as respostas desses alunos e professores quanto à imposição desse novo modelo de educação valorado pelos dominantes como “progressista”. O tom emocional-volitivo é capaz de dominar a palavra de forma livre – descontentamento, fúria, alegria, frustração, afirmação, pesar, desdenho etc. (Volochínov, 2019 [1926-1930]). É o contexto que determina o tom emocional-volitivo que melhor convém à situação.

É possível antecipar ainda que, mesmo quando existe esse contexto verbal mais próximo, que é suficiente de todos os pontos de vista, a entonação de qualquer modo nos levará para fora dos seus limites: é possível entendê-la por completo apenas ao conhecer as avaliações do grupo social em questão, por mais amplo que ele seja. *A entonação sempre está no limite entre o verbal e o extraverbal, entre o dito e o não dito.* Na entonação, a palavra entra em contato direto com a vida. E, antes de mais nada, o falante entra em contato com os ouvintes justamente por meio da entonação: a entonação é social *par excellence*. Ela é especialmente sensível em relação a todas as oscilações do ambiente social que circunda o falante (Volochínov, 2019 [1926-1930], p. 123).

Nessa perspectiva, a entonação torna-se significativa quando há um “coro de apoio”. Aqui, o Ministério da Magia ganha mais força a partir do momento em que Umbridge instaura a cultura da vigilância: aqueles que delatam são premiados; fora dos muros da Escola, com o domínio do Ministério de todas as mídias oficiais, a comunidade bruxa deixa de depositar a sua

fé naqueles que sempre acreditou, Dumbledore e Harry, uma vez que esses são valorados como mentirosos e perigosos.

Quando esse apoio não existe, esses sujeitos perdem a sua força, pois a sua riqueza entonacional é reduzida, deixam de ter aceitação: “[...] o riso cessa ou se altera, torna-se histérico, perde a segurança e a clareza, e a pessoa se torna incapaz de produzir palavras engraçadas e alegres” (Volochninov, 2019 [1926-1930], p. 124). Como Harry e todos a ele associados são tidos como “vilões”, a superestrutura adota meios para censurar e impossibilitar as reações da ideologia cotidiana, infraestrutural, a esse discurso dominante.

Todavia, a resistência existe, mesmo diante da repressão, muitas vezes explicitamente violenta. Aqui, a resistência, primeiramente, se dá de forma mais tímida e isolada, porém, é expandida à medida em que a gestão de Umbridge torna-se mais autoritária e violenta, o que culmina na criação da *Armada de Dumbledore*. Assim: o “caráter partilhado das avaliações principais subentendidas é o tecido no qual o discurso humano vivo borda os seus desenhos entonacionais” (Volochninov, 2019 [1926-1930], p. 124).

É a entonação desses sujeitos que estabelece uma relação viva com o objeto enunciado. A entonação oriunda do discurso cotidiano é muito mais do que uma metáfora. Ela soa como se o mundo que circunda o sujeito falante ainda estivesse repleto de forças animadas (Volochninov, 2019 [1926-1930]). A entonação, então, ameaça, revolta-se, ama ou acaricia os objetos e fenômenos inanimados (Volochninov, 2019 [1926-1930]). Desse modo, a palavra não expressa apenas o estado emocional ou passivo do falante, mas sim a relação viva e enérgica que ele mantém com a sociedade.

Em nosso estudo, é a fúria daqueles que estão sendo perseguidos pelo Ministério da Magia que os insere em um confronto direto com este Estado. É o que os mobiliza a responder e questionar, mesmo que sejam punidos (fisicamente, inclusive) por isso. É no mundo exterior que a palavra semiotizada pelos sujeitos de linguagem encontra os seus inimigos, amigos e aliados. O sujeito, ao entonar, gesticular, posicionar-se axiologicamente, exerce uma posição social ativa em relação a certos conjuntos de valores.

Esses valores são criados e condicionados pela própria existência social, na interação (Volochninov, 2019 [1926-1930]). Em nosso *corpus*, é na interação das famílias que representam a Alta Hierarquia deste Ministério – como a Malfoy – com aqueles que consideram como “inferiores” – que o discurso ministerial é re-velado, isto é, o que está disposto a colocar em prática para que essas famílias continuem a ser beneficiadas. Quando pensamos nos principais inimigos da família Malfoy, temos aqueles que consideram como “sujos” e “ruins”.

A representante mais direta deste governo na Escola, Umbridge, também atribui a culpa a decadência da sociedade bruxa, representada pela Escola, aos “*mestiços*”. Os inimigos, portanto, são os “*ruins*”, os aliados, os “*puros*”. Toda entonação orienta-se para duas direções: para o ouvinte, seu cúmplice e testemunha, e para o objeto do enunciado, sendo este um terceiro participante desta comunicação. Ele é um participante vivo. A entonação xinga, acaricia, aniquila ou eleva um sujeito outro (Volochínov, 2019 [1926-1930]).

A dupla orientação do enunciado atribui sentido a todos os aspectos da entonação. Todos os elementos da comunicação discursiva formam-se nesse processo de orientação dupla do falante. É essa origem social que é revelada na entonação social. Este é o aspecto mais sensível, flexível e livre da palavra (Volochínov, 2019 [1926-1930]). A palavra re-vela quais são as vozes sociais que constituem esses sujeitos. Essas vozes, materializadas em signos ideológicos, não permanecem estáticas na consciência individual, até mesmo porque ela é constituída pelo social.

Elas são refletidas e refratadas na interação. Nesse movimento, que entendemos como dialético-dialógico, interesses mútuos e opostos aproximam ou distanciam os sujeitos de linguagem envoltos em uma mesma cadeia discursiva, ou seja, em um mesmo embate:

[...] *toda palavra realmente pronunciada* (ou escrita conscientemente) e não adormecida no léxico *é a expressão e o produto da interação social entre os três: o falante* (o autor), *o ouvinte* (leitor) e *aquele* (ou aquilo) *sobre quem* (ou sobre o quê) *eles falam* (o personagem). A palavra é um acontecimento social; ela não é autossuficiente como uma grandeza linguística abstrata e nem pode ser deduzida, de modo psicológico, da consciência subjetiva do falante tomada isoladamente. É por isso que tanto a abordagem linguística formal quanto a psicológica não acertam o alvo: a essência sociológica concreta da palavra, a única que a transforma em verdadeira ou mentirosa, infame ou nobre, necessária ou inútil, permanece incompreensível e inacessível a ambos os pontos de vista (Volochínov, 2019 [1926-1930], p. 128).

A entonação se encontra no limite entre a vida e a parte verbal do enunciado: “é como se ela bombeasse a energia da situação para a palavra, atribuindo ao todo linguisticamente estável um movimento histórico vivo e um caráter irrepetível” (Volochínov, 2019 [1926-1930], p. 129). O enunciado, portanto, nos redimensiona aos valores dos sujeitos falantes com o seu Outro, que se tornam visíveis na interação. É produto da comunicação viva. O resultado é fixado no material da palavra (o enunciado). A palavra, nesse contexto, atua como uma espécie de “roteiro” de um acontecimento discursivo.

Dessa maneira, salientamos que a compreensão viva da palavra deve “reproduzir” esse acontecimento, com uma nova configuração, pois cada enunciado é único na existência humana (Volochínov, 2019 [1926-1930]). É como se interpretasse a relação entre dois sujeitos falantes envoltos em uma mesma situação discursiva. Nessa perspectiva, na análise, é preciso que

contemplemos as enunciações de todos os sujeitos envolvidos (aqui, no caso, dos sujeitos que integram movimentos anti e pró-Ministério da Magia), pois:

Esta atividade geradora do som-palavra significante, que, no sentimento que tem de si própria, domina a sua atividade, não basta a si mesma, não se satisfaz consigo, mas ultrapasse os limites de um organismo e de um psiquismo ativos, dirige-se para fora de si própria, pois ela é uma atividade que ama, exalta, denigre, celebra, deplora, etc., ou seja, é uma relação axiologicamente determinada (no plano psicológico, possui uma tonalidade emocional-volitiva determinada) (Bakhtin, 2014 [1975], p. 64).

A palavra não apenas transmite um som. Esse som é significante. A palavra penetra e se reconhece axiologicamente no aspecto entonacional da palavra (Bakhtin, 2014 [1975]). A palavra, na forma de signos ideológicos, assume um juízo de valor na interação. A partir do caráter entonacional da palavra podemos compreender a sua capacidade de exprimir as múltiplas relações axiológicas firmadas entre os sujeitos de linguagem. No caso de nosso *corpus*, os signos que compõem o “bem” e “mal” para grupos sociais distintos são refletidos e refratados na própria palavra emanada por esses sujeitos.

Essas relações podem ser percebidas no embate entre *Grifinória* e *Sonserina* (Hermione e Draco Malfoy; Harry e Draco Malfoy; Arthur Weasley e Lúcio Malfoy), entre alunos e governo (representado por Dolores Umbridge), entre a *Armada de Dumbledore* e a *Brigada Inquisitorial*. O tom emocional-volitivo empregado pelas personagens as aproximam dos movimentos resistentes e coniventes ao governo, pois, como aponta o Círculo de Bakhtin, a palavra da língua é uma palavra semi-alheia.

Ela torna-se uma palavra “própria” quando o sujeito falante a povoa com os seus valores, quando esta palavra nos conduz a sujeitos com interesses e posicionamentos opostos, que os coloca em embate (Bakhtin, 2014 [1975]). O discurso não é materializado a partir de uma língua neutra e impessoal, alheia às ideologias postas pela infraestrutura e superestrutura. O discurso “[...] está nos lábios de outrem, nos contextos de outrem e a serviços das intenções de outrem” (Bakhtin, 2014 [1975], p. 100).

Nessa perspectiva, podemos utilizar o discurso do Ministério da Magia para entendermos o funcionamento do enunciado responsivo do ponto de vista bakhtiniano. Nem todos os discursos se comportam da mesma maneira. Os sujeitos respondem de formas múltiplas. Aqui, concordam com este controle “sem limites” do governo na Escola ou não são coniventes com essa intervenção, lutando contra ela. Um grupo de sujeitos assimila este discurso de forma positiva, outro, o rejeita veementemente, de maneira centrífuga, combativa.

Muitos resistem a um dado discurso; outros permanecem alheios, mas jamais neutros, apáticos. Os interesses de um falante podem ser refutados a partir do momento que ele interage

com Outros e troca valores. Nessa troca, ele é constituído pelos valores de outrem, mas também os constitui. Contudo, quando a palavra é autoritária, ela impõe-se independentemente de seu grau de persuasão. Está ligada às questões hierárquicas. É empregada para conter, manter os sujeitos em uma situação de subordinação.

É uma técnica comum em momentos históricos nos quais o conservadorismo e o autoritarismo ascendem. Ela é empregada para instituir uma verdade como absoluta, irrefutável. Esta palavra já foi reconhecida no passado, isto é, é encontrada de antemão (Bakhtin, 2014 [1975]). Adota uma linguagem especial, técnicas específicas que re-velam certos signos: do silenciamento dos movimentos centrífugos. Em nosso *corpus*, os Decretos de Umbridge são um dos exemplos que semiotizam esta palavra autoritária, homogeneizadora, centrípeta.

Desse modo, destacamos que as palavras autoritárias podem encarnar conteúdos múltiplos, como o autoritarismo, o tradicionalismo, o universalismo, o oficialismo e semelhantes (Bakhtin, 2014 [1975]). Ao dialogarmos Brasil e *Hogwarts*, destacamos que há discursos aproximam duas culturas aparentemente distantes: a britânica, fictícia, da brasileira. Promete-se, embora em configurações distintas, a retomada a um passado idealizado por uma “maioria” (minorias, os brancos, ricos, influentes, empresários).

Há um forte apelo aos elementos patriarcais (família e religião, por exemplo) para que a grande massa seja convencida de que tal política é necessária para que se viva em uma sociedade “progressista”. É na interação entre sujeitos que este autoritarismo é re-velado, porém, o signo não é apenas conformidade (com a hegemonia), mas também resistência. O nosso discurso é pleno de palavras dos outros, há um “[...] alto grau de alteridade ou de assimilabilidade, de um grau vário de aperceptibilidade e de relevância” (Bakhtin, 2016 [1952], p. 54).

Essas palavras expressam tons emocionais-volitivos. São assimiladas, reelaboradas, reacentuadas. É em virtude dessa reacentuação do signo (aqui, do “progresso” proposto pelo Ministério da Magia) que os sujeitos, na infraestrutura, rejeitam o discurso dominante, superestrutural: à medida em que Umbridge percebe que há uma movimentação por parte dos alunos, adota meios coercitivos. Promete recompensas àqueles que delatam os “infratores” (inclusive, para os familiares desses alunos que trabalham no Ministério da Magia).

Entretanto, mesmo diante dos Decretos censuratórios e violentos instituídos por Umbridge, que buscam restringir a atuação dessa resistência, a *Armada* não deixa de se reunir e lutar. Contudo, as associações estudantis são proibidas pelos Decretos, então, constroem meios para que possam comunicar entre si sem que Umbridge e os seus “inquisidores”

descubram. É nesse sentido que afirmamos que o signo é reacentuado a cada interação. É a interação entre esses sujeitos que dita os próximos passos a serem seguidos pela intervenção.

Em relação ao objeto do discurso do falante, este não aparece pela primeira vez. Um determinado falante não é o primeiro a discutir e se posicionar diante dele. O objeto do discurso – inércia do Ministério da Magia quanto ao retorno e ascensão de Voldemort – já está ressalvado, contestado, elucidado e avaliado a partir de diferentes modos (Bakhtin, 2016 [1952]). É um outro movimento que conscientiza aqueles que darão vida ao movimento anti-Ministério dentro de *Hogwarts* quanto a uma possível intervenção do Ministério na Escola.

Este é chamado de *Ordem da Fênix*. Ele é composto por membros marginalizados pelo Estado, mas também por aqueles que ocupam cargos significativos na Alta Hierarquia do Ministério, porém, agem na clandestinidade. Agem assim porque todas as suas ações estão sendo vigiadas pelo Ministério; frisam que estão sendo perseguidos, uma vez que o Ministro se recusa a acreditar que não detém mais todo o controle da sociedade bruxa. Assim, ambos, cada qual em uma esfera, reagem às imposições deste governo e tornam-se alvos. Temos que:

Todo enunciado, além do seu objeto, sempre responde (no sentido amplo da palavra) de uma forma ou de outra aos enunciados do outro que o antecederam. O falante não é um Adão, e por isso o próprio objeto do seu discurso se torna inevitavelmente um palco de encontro com opiniões de interlocutores imediatos (na conversa ou na discussão sobre algum acontecimento cotidiano) ou com pontos de vista, visões de mundo, correntes, teorias etc. (no campo da comunicação cultural). Uma visão de mundo, uma corrente, um ponto de vista, uma opinião sempre têm uma expressão verbalizada. Tudo isso é discurso do outro (em fora pessoal ou impessoal), e este não pode deixar de se refletir no enunciado. O enunciado está voltado não só para o seu objeto mas também para os discursos do outro sobre ele (Bakhtin, 2016 [1952], p. 61).

Não importa o que a palavra significa. Estabelece uma relação sensível com os indivíduos que interagem naquele meio social (Medviédev, 2012 [1928]). Essa relação é expressa pelas reações dos sujeitos envolvidos nessa situação discursiva. Elas podem distorcer, ser fiel, entendê-lo a partir de pontos de vista específicos (Volochninov, 2017 [1929]). É este o exercício da própria avaliação social. A palavra, o gesto, a ação refletem e refratam esses pontos de vista antagônicos (aqui o “bem” e o “mal” para grupos, classes e raças diferentes).

A tensão entre os sujeitos se dá pelo emprego dessa palavra, que se materializa em enunciados. Nesse sentido, torna-se cara a esta pesquisa a discussão sobre como a ideologia do cotidiano, representada, nesse caso, pelos alunos e professores que reagem à imposição de uma “educação progressista”, reage ao discurso dominante. Analisaremos como as forças centrípetas (Ministério da Magia e os seus representantes) impõem a sua “verdade absoluta” e como essas são questionadas pelos movimentos centrífugos (*Armada de Dumbledore* e *Ordem da Fênix*).

4.3. **ARRESTO MOMENTUM: Embates entre a infraestrutura e a superestrutura, as vozes sociais pró e anti-Ministério da Magia**⁵⁴

O signo imerge no território social. A instituição de uma hegemonia pela superestrutura dominante e as reações a ela no cotidiano, na infraestrutura, se dão por meio da troca de signos, sempre ideológicos. É a renovação desses signos que faz com que infraestrutura e superestrutura sempre reagem uma à outra (Volochínov, 2017 [1929]). É preciso que os indivíduos estejam socialmente organizados para que as vozes sociais que os constituem (e, conseqüentemente, as esferas de atividade humana) remodelem essa infraestrutura, ou seja, o próprio cotidiano.

Essa reacentuação do signo existe porque as reações a ele são inevitáveis, visto que signos se materializam em enunciados, que são responsivos. Os sujeitos assumem uma responsabilidade (aqui, de conivência ou de resistência ao Ministério da Magia) e essa responsabilidade os impulsiona a reagir ao discurso superestrutural no cotidiano, na infraestrutura. Aqui, alunos, professores e funcionários do Ministério da Magia respondem de formas múltiplas, contraditórias, na arena discursiva da Escola, *Hogwarts*.

Os signos que compõem a ideologia cotidiana e o discurso oficial, superestrutural, formam-se na interação social. Em nosso caso, o autoritarismo e o conservadorismo, convertidos em estratégias discursivas controladoras, punitivas e silenciadoras, é o que mobiliza a infraestrutura, isto é, os sujeitos, no cotidiano, a confirmarem ou refutarem essas ideologias impostas pelo dominante, ou seja, pela superestrutura. Haverá sujeitos que aceitarão e outros que rejeitarão esse discurso. Por esse motivo, o movimento é centrípeto e centrífugo ao mesmo tempo).

Os signos “armazenados” tão somente na consciência individual não são capazes de explicar os embates entre infraestrutura e superestrutura, que se dão no cotidiano. Eles precisam ser externalizados. É no meio social, ideológico, que as tensões são percebidas (Volóchinov, 2017 [1929]). O meio social enforma os fenômenos ideológicos. É onde os signos sociais são reacentuados e materializados. Por um lado, há aqueles grupos protegidos pela ideologia dominante, superestrutural, que dispõem de mecanismos que os inserem em uma situação privilegiada na sociedade (bruxa, em nosso caso).

Por outro, há aqueles marginalizados e silenciados por esta ideologia dominante, porém, não deixam de reagir aos discursos impostos pela superestrutura, mesmo que sejam oprimidos,

⁵⁴ *Arresto Momentum* é o encantamento de um feitiço que pode ser usado por uma bruxa ou bruxo para diminuir a velocidade de um objeto. Do latim, “*arresto*” quer dizer “deter”; “*momentum*” significa “momento”, o feitiço indica a necessidade de “parar um momento”.

difamados, punidos, inclusive, fisicamente. É no horizonte social que os signos que compõem a resistência e a conformação/reiteração do discurso dominante (em nosso caso, que impõe uma “educação progressista” que retira direitos e censura vozes daqueles que não concordam) são materializados.

Assim, “[...] na medida em que isolamos previamente os fenômenos ideológicos e suas leis da consciência individual, os relacionamos de modo mais estreito com as condições e as formas da comunicação social” (Volochínov, 2017 [1929], p. 98). A vida social constrói-se por meio de signos. Eles impulsionam os sujeitos, em uma mesma arena discursiva, a se posicionarem, aqui, no caso, frente à imposição de métodos que silenciam, agridem e estimulam a intolerância contra todos aqueles que não se encaixam no discurso superestrutural.

Aqueles que não são “*puros*”, ricos, influentes, e, no caso dos professores, que não ministram disciplinas consideradas como relevantes pela superestrutura dominante (como a de Trato das Criaturas Mágicas e Adivinhação), são os principais alvos da ação opressora dessa superestrutura no cotidiano, isto é, na infraestrutura. Todavia, como temos argumentado e demonstrado, a existência desse signo depende da materialização na comunicação discursiva, na interação, em enunciados.

Para que pensemos na relação da base (das reações do dominado ao dominante na vida cotidiano) com a superestrutura dominante, representada aqui pelo Ministério da Magia, é necessário compreendermos os signos que caracterizam este discurso superestrutural como inquisitório, ditatorial, nazista e fascista, pois são esses os signos rejeitados por aqueles que não se sujeitam e não se subordinam ao modelo de educação que está sendo valorado como “progressista” pelo dominante, pela superestrutura.

Dessa maneira, destacamos que é na casualidade, no dia a dia, que a base ressignifica esse discurso, seja concordando com ele (famílias protegidas pelo Ministério, Umbridge, a sua representante na Escola, e os membros da *Brigada Inquisitorial*), seja discordando (famílias bruxas não adeptas à ideologia da pureza do sangue, funcionários do Ministério que se opõem a este discurso superestrutural, alunos e professores e a *Armada de Dumbledore*) (Volóchinov, 2017 [1929]).

A ligação entre a base e a superestrutura, retirada de um contexto ideológico, de uma situação discursiva, não reflete e refrata nenhum sentido. Não há como pensar em significação sem que se pense no contexto no qual os signos foram produzidos. A mudança ideológica estimula a reação da base à superestrutura dominante. É nesse exercício de inversão (de uma esquerda em crise, de ascensão do totalitarismo) que a superestrutura tende a homogeneizar e monopolizar a palavra de maneira centrípeta, censuratória, manipulativa e violenta.

Dessa maneira, partirmos sempre da premissa de que a palavra é sempre reacionária e sempre implicará em posicionamentos múltiplos, no cotidiano, na infraestrutura, quanto aos signos imbrincados neste discurso superestrutural (Volóchinov, 2017 [1929]). A mudança ideológica é determinada pelo contexto ideológico (aqui, de ascensão do conservadorismo e autoritarismo, representado pelo vilão da saga, Lorde Voldemort, porém, o Ministério, ao negar esta ascensão, coaduna com esta ascensão).

Qualquer arena ideológica – aqui, *Hogwarts* –, é uma totalidade que reage, na infraestrutura, na base, e altera o signo. Assim, o “progresso” é valorado de formas diferentes pelos sujeitos a depender de sua relação com o dominante. O mesmo vale para os signos “bom” e “ruim” e “puro” e “impuro”. Nesse sentido, a fim de que a mudança ideológica seja percebida (aqui, a queda dos “heróis” – Dumbledore e Harry; ascensão do conservadorismo – instituição de Harry e Dumbledore como inimigos, e dos outros “mestiços”) é preciso considerar o todo.

Apenas o resultado final dessa mudança (em nosso caso, a intervenção do Ministério em *Hogwarts*) não compreende todo o fenômeno ideológico que motivou esta mudança (neste estudo, a ascensão do autoritarismo e dos meios antidemocráticos que esse governo colocava em prática antes mesmo de agir de forma mais direta em *Hogwarts*). A compreensão do todo permite que entendamos a relação dessa base com a superestrutura. São fenômenos que se encontram em diferentes planos (infraestrutura e superestrutura).

Todavia, há uma movimentação dialético-dialógica (Volóchinov, 2017 [1929]). A mudança é iniciada na base, isto é, no cotidiano, e termina na superestrutura. No contexto de nossa pesquisa, são as reações desses alunos que motivam o governo a intervir de forma mais intensa por meio da instituição de Decretos. A base, quando posta em contato com esse discurso dominante (aqui, a “decadência” do ensino e a promessa de retomar um “progresso” e recuperar uma moral perdida) ressignifica o signo (aqui, a conformação ou a recusa aos signos imbrincados no “progresso” prometido pelo Ministério).

Os enunciados materializam signos que exprimem a vida social de um grupo. Aqui, as políticas intervencionistas que o Ministério emprega via mídia, leis e política para silenciar as vozes resistentes a essa hegemonia. É na palavra que percebemos a significação que impulsiona os sujeitos a se posicionarem na base, no cotidiano, ressignificando esse discurso. É a sua onipresença social que nos redimensiona aos discursos envolvidos (favoráveis e contrários à superestrutura dominante). É na base que este signo é aceito e refutado ao mesmo tempo.

Ele é ressignificado a cada interação entre a base e o dominante. São essas ressignificações implicam em mudanças. O Ministério, quando percebe que os alunos não deixam de questionar, atribui mais meios punitivos. Esses instrumentos coercitivos são

utilizados por Umbridge, enquanto Alta Inquisidora, e, posteriormente, pela *Brigada Inquisitorial*. Assim, o Estado tem um controle sem limites, nunca visto antes, controle este que foi prometido por Umbridge em seu discurso de posse enquanto docente.

À medida em que a base se reorganiza no cotidiano (aqui, em virtude do uso de estratégias mais censuratórias e punitivas por Umbridge), o Ministério confere mais instrumentos à Umbridge e aos membros da *Brigada Inquisitorial* (todos pertencentes a uma única *Casa*, a *Sonserina*; de famílias “*puro sangue*”, cujos pais, em sua maioria, são *Comensais da Morte* de Voldemort). Eles podem punir, inclusive, fisicamente os alunos infratores. Assim, os direitos dos alunos “ruins” são suprimidos ao longo dessa gestão.

É por meio do emprego da palavra que percebemos quais são as vozes que se enfrentam na base, isto é, no cotidiano, após o contato com o discurso dominante. A palavra participa e comenta toda a interação entre os sujeitos de linguagem. É por meio da palavra que visualizamos todos os fios ideológicos que conectam esses elos a um grande todo discursivo. Esses fios ideológicos penetram em todas as áreas da comunicação social (Volochínov, 2017 [1929]). Desse modo, a palavra é o indicador mais sensível das mudanças sociais.

Quando a base, representada, aqui, pelos alunos e professores, emprega esta palavra, coloca a língua (gem) em uso em um dado contexto discursivo, ideológico (*Hogwarts*, em nosso caso), percebemos a qual discurso estão respondendo (a de um Ministério que classifica os sujeitos como “bons” e “ruins” de acordo com a ideologia da pureza do sangue e também valora como “ruins” todos aqueles que criticam suas práticas inquisitórias). A palavra revela onde essas mudanças estão sendo formuladas (aqui, em uma sala escondida em *Hogwarts*, a *Sala Precisa*), onde as reações a esta superestrutura dominante estão sendo organizadas (aqui, em bares caracterizados como sujos, distantes e escuros, nas *Salas Comuns*, na *Sala Precisa*).

A palavra, então, é o meio a partir do qual ocorrem as “lentas acumulações quantitativas daquelas mudanças que ainda não tiveram tempo de alcançar uma nova qualidade ideológica nem de gerar uma nova forma ideológica acabada” (Volóchinov, 2017 [1929], p. 106). É por meio da palavra que percebemos as fases transitórias das mudanças sociais (em nosso caso, a queda de uma escola democrática, substituída por uma *Hogwarts* que condena, vigia e tortura aqueles considerados como “indignos” e “contaminados”).

A transição da escola democrática para uma autoritária, inquisitória, é revelada por meio da palavra. Ela fixa todas as fases que precedem e sucedem esta intervenção na Escola (em nossa pesquisa, um exemplo de tentativa de intervenção é a imposição dos *Dementadores* como guardar; a negação de um julgamento para Sirius Black, condenado sem direito a um

juízo). Por mais delicadas e passageiras que essas mudanças possam ser, a palavra revela como a base reage aos signos impostos pela superestrutura à vida cotidiana.

Nessa perspectiva, salientamos que a tensão entre aqueles que estão na base, na infraestrutura, com a superestrutura se dá no social, na interação, no conflito, pois a psicologia social não existe em algum “lugar interior”, na “alma” dos indivíduos que se comunicam. É na exteriorização da palavra, no gesto, no ato, que essas reações da base ao discurso superestrutural podem ser captadas e interpretadas. Não há nada que não seja expresso. Tudo se encontra no exterior, no material da palavra, isto é, no enunciado (Volochínov, 2017 [1929]).

São as relações produtivas que determinam como as pessoas reagirão a um discurso (que propõe uma “revolução no ensino”, no caso de nossa pesquisa). Essas relações determinam todas as formas e meios da comunicação verbal, estejam elas ligadas ao trabalho, à vida política, enfim, à qualquer criação ideológica. As condições, as formas e os tipos da comunicação discursiva determinam tanto as formas quanto os temas, isto é, os recortes da vida cotidiana semiotizados nos discursos (aqui, pró e anti-Ministério da Magia) (Volóchinov, 2017 [1929]):

Antes de mais nada, a psicologia social é justamente aquele universo de *discursos verbais* multiformes que abarca todas as formas e todos os tipos de criação ideológica estável: as conversas dos bastidores, a troca de opiniões no teatro, no concerto e em todo o tipo de reuniões públicas, as conversas informais e eventuais, o modo de reagir verbalmente aos acontecimentos da vida e do dia a dia, a maneira verbal interna de estar consciente sobre si mesmo e sobre a sua posição social etc. Na maioria das vezes a psicologia social se realiza nas mais diversas formas de *enunciados*, sob o modo de pequenos *gêneros discursivos*, sejam eles internos ou externos, que até o presente momento não foram estudados em absoluto. Todos esses discursos verbais estão correlacionados, é claro, com outros tipos de manifestação e interação por meio de signos: com a expressão facial, a gesticulação, os atos convencionais e assim por diante (Volóchinov, 2017 [1929], p. 107).

As formas de interação discursiva estão ligadas às condições típicas a um dado contexto social (em nossa pesquisa, as formas ligam-se tanto à ascensão de Lorde Voldemort e, com isso, do conservadorismo/autoritarismo quanto à atuação daqueles membros que representam o discurso superestrutural reiterado pelo Ministério da Magia, que é o da pureza do sangue). Os sujeitos envolvidos nessa interação (aqui, alvos desta intervenção, são aqueles que rejeitam o “progresso” imposto pela superestrutura dominante) reagem com extrema sensibilidade a todas as oscilações do meio social (Volóchinov, 2017 [1929]).

A comunidade bruxa, pelo uso que o Ministério faz das mídias hegemônicas, como do jornal, o *Profeta Diário*, acredita, veementemente, que aqueles que não se sujeitam, que não se submetem às vontades desta superestrutura dominante, são mentirosos (muitos alunos riem, cochicham, fazem piadas sobre Harry e Dumbledore, que confrontam de forma mais aberta este Ministério). Assim, é “nas profundezas sociais dessa psicologia social materializada na palavra

que são acumuladas aquelas mudanças e alterações pouco perceptíveis que depois encontram sua expressão em produtos ideológicos acabados” (Volóchinov, 2017 [1929], p. 108).

Esta psicologia social assume duas perspectivas: entende o conteúdo sob o prisma dos temas pertinentes a esta vida social (recortes cotidianos) e frisa que o fenômeno ideológico deve ser compreendido do ponto de vista das formas e tipos da comunicação discursiva nos quais esses temas se realizam (Volóchinov, 2017 [1929]). Os tipos e formas da comunicação revelam como esses temas são discutidos, expressos, testados, pensados, posicionados axiologicamente. Cada época, cada grupo social que compõe esse momento histórico, possui o seu próprio repertório de formas discursivas que dão vida à comunicação ideológica cotidiana.

Em nosso *corpus*, as estratégias discursivas adotadas por ambos os movimentos considerados devem ser analisadas. A hierarquia desempenha um papel importante na relação existente entre a base (*Armada de Dumbledore*) e a superestrutura dominante (*Ministério da Magia*). A hierarquia demarca os processos de interação discursiva e as formas a partir das quais o enunciado é constituído (aqui, como se constitui a intervenção do governo em *Hogwarts*). As formas fazem com que um enunciado seja adaptado a um dado contexto discursivo e estão ligadas à configuração hierárquica, classicista, da vida social.

Esta configuração aparece em nosso corpus a partir dos sujeitos que integram as *Casas*, sobretudo no embate entre *Grifinória* e *Sonserina*: os membros da *Grifinória* são os principais alvos do Ministério, sobretudo porque a maior parte dos alunos, professores e representantes dessa *Casa* são *mestiços*; os membros da *Sonserina*, por sua vez, em sua maioria, são adeptos à ideologia da “pureza do sangue”, e, portanto, beneficiados pelo Ministério (na Escola, os membros da *Brigada* têm o seu discurso de ódio legitimado; podem agredir e punir os “ruins”). Como analisaremos movimentos que integram sujeitos dessas duas *Casas* essa observação se faz relevante, pois uma *Casa* é mais inclusiva (*Grifinória*) e a outra conta com sujeitos majoritariamente supremacistas/segregacionistas (*Sonserina*).

Para os grupos contrários ao governo, a magia “ruim” é associada a *Casa Sonserina* (Rony em um dos seus primeiros diálogos com Harry, protagonista da saga, reitera que não há um bruxo ruim, das trevas, que não tenha pertencido a esta *Casa* em específico). É esse duelo entre o “bom” e o “ruim” que revela a resistência dos sujeitos valorados como “ruins” a partir de um movimento centrífugo (combate o monopólio da palavra, não aceita a verdade única imposta por este Estado considerado por nós como totalitarista).

Para combater os resistentes, as forças centrípetas, reagem. Isto ocorre porque o signo impulsiona os indivíduos socialmente organizados a se enfrentarem (Volóchinov, 2017 [1929]). As formas do signo são condicionadas pela organização social desses indivíduos interagentes

(os Decretos, a legalização da tortura, a instituição do cargo de Alta Inquisidora e a criação da *Brigada Inquisitorial* não são estratégias que surgem por acaso; é atuação resistente, das forças centrífugas, que os faz surgir e se fortalecer).

A mudança de uma dessas formas (os questionamentos de Hermione em sala de aula; o fato de Harry continuar afirmando que Voldemort retornou; as críticas dos alunos quanto à falta de uso da magia em sala de aula) acarreta a mudança do signo. Aqui, Umbridge deixa de censurar as críticas de forma mais simbólica e faz uso de métodos mais violentos para conter esses alunos. Esses atos são oficializados, amparados em leis, isto é, a superestrutura fornece os meios para que a base seja impedida de reagir, porém, um signo é sempre reacionário.

A fim de que essa análise possa ser feita, não podemos isolar a ideologia do contexto material do signo, isto é, do enunciado situado socialmente. O signo não pode ser isolado das formas concretas da vida social, pois ele é parte da comunicação social organizada e não existe fora dela. A comunicação só existe quando materializada em enunciados, que são responsivos (Volóchinov, 2017 [1929]). Tais mudanças sociais se dão em um dado horizonte social. No caso de nossa pesquisa, esse horizonte é representado pela Escola, *Hogwarts*.

Contudo, toda a comunidade bruxa é afetada em virtude da ascensão de Voldemort. Como a população não está conscientizada e protegida mediante o retorno do vilão (na verdade, impede-se que essas informações cheguem até a grande massa), os sujeitos ficam à mercê de um Estado que escolhe quem deve ou não viver ao abster-se de sua necessidade de proteger essa comunidade, sobretudo aqueles mais vulneráveis às políticas higienistas de Voldemort, sendo eles os *nascidos trouxa*, os *mestiços*, os seres e as criaturas mágicas.

O signo ideológico, ao realizar-se no processo da comunicação social, é determinado pelo horizonte social de uma dada época e de um dado grupo social. Dialética-dialogicamente, arte e vida (contexto brasileiro) podem ser dialogados, porque, como temos destacados, esses gestores empregam estratégias discursivas semelhantes de controle e dominação, cada qual com uma configuração, pois o enunciado é criado de acordo com as particularidades do campo no qual se insere (peculiaridades do campo político, educacional e literário).

A forma que este signo assumirá é determinada pelas formas de interação social. Para que um objeto adentre em um dado horizonte social (na Escola proposta tanto pelo Ministério da Magia quanto pelo Ministério da Educação no Era Bolsonaro, no caso do Brasil) e, assim, provoque uma reação a esta significação ideológica, é necessário que ele esteja relacionado com as premissas essenciais e inerentes a esses grupos com os quais se relaciona (Volóchinov, 2017 [1929]). Esses sujeitos precisam assumir uma responsabilidade (Bakhtin, 2010 [1920-24]).

É necessário que, mesmo que de forma parcial, esse discurso afete a bases, a vida cotidiana daquele grupo. Uma vez que o signo é mobilizado entre indivíduos que interagem no meio social, o enunciado estético também deve ter uma significação interindividual para que adquira sentido (Volóchinov, 2017 [1929]). Somente aquilo que tem um valor social adentra no mundo da ideologia, no cotidiano. É no social que o signo toma forma e nele se consolida. Os signos difundidos pela superestrutura implicam um posicionamento na infraestrutura.

Nessa perspectiva, pontuamos que as ênfases ideológicas, embora produzidas por uma voz “individual”, por um indivíduo, estão ligadas a um todo maior, a uma unidade, que é coletiva. São ênfases, antes de tudo, sociais. Elas buscam pelo reconhecimento social (Volóchinov, 2017 [1929]). Aqui, o discurso ministerial, superestrutural, busca, na infraestrutura, aceitação social. Para tanto, o Ministério faz uso massivo das mídias para garantir que aqueles que determina como “inimigos” sejam compreendidos como tal pelos bruxos.

Não busca-se apenas a aceitação daqueles que compõem a sua Alta Hierarquia. Ele já tem esse apoio, pois são esses que ocupam os principais cargos dentro e fora de *Hogwarts*. Almeja-se a alienação dos bruxos “comuns”. Esse projeto político institui um tipo de bruxo como “perigoso” porque este mente e “contamina” os demais com o seu discurso (processo semelhante acontece em relação ao ódio que se tem, atualmente, à esquerda, influenciado e potencializado pelo discurso oficial, superestrutural, de Bolsonaro e os seus Ministros).

Um tema ideológico sempre recebe múltiplas ênfases, sendo elas sociais, ideológicas. A intervenção na educação é o tema de nosso estudo. É a partir desse tema que a base reage às práticas instituídas pela superestrutura, que são colocadas em prática na Escola. Alunos e professores não podem se posicionar, refletir, pensar; o ensino é teórico, acrítico, distante da vida cotidiana e técnico, pois o objetivo é apenas tirar boas notas e adentrar no mercado de trabalho.

Além disso, o tema ideológico que abordaremos para pensarmos nessas reações na base, isto é, na infraestrutura, ao discurso dominante, perpassa por outros assuntos, que envolve, inclusive, uma outra caça às bruxas, direcionada aos professores, que são inspecionados para que o Ministério garanta que apenas o discurso oficial seja propagado. Desse modo, os docentes são alvos de inquéritos, sobretudo os que lecionam disciplinas consideradas como “inferiores”, pois hierarquiza-se apenas saberes “úteis” ao mercado e ao governo.

As ênfases sociais que constituem este tema (aqui, temos sujeitos favoráveis e contrários à atuação desse Ministério, que adota estratégias totalitaristas, sobretudo de regimes históricos como o nazismo alemão, o fascismo italiano e, pensando em nosso local de fala, da ditadura militar brasileira) adentram na consciência individual dos sujeitos envolvidos de um modo que

parecem sempre terem pertencido a este sujeito. Contudo, a origem dessas ênfases que constituem o sujeito é social (Volóchinov, 2017 [1929]).

A luta de classes é refletida e refratada nesse cruzamento entre interesses plurais (em nosso caso, quanto à intervenção do governo em *Hogwarts*). Esses interesses são multidirecionados e, desse modo, sujeitos duelam em uma arena, aqui, no caso, representada pela Escola. As classes utilizam-se de uma mesma língua, porém, a sua compreensão quanto a este signo (“progresso” e “revolução”) se dá de formas muito diferentes. É em virtude da multiacentuação do signo que as forças centrípetas e centrífugas duelam entre si na base.

Aqui, o conflito é representado por sujeitos que integram a *Brigada Inquisitorial*, que age de maneira centrípeta, e a *Armada de Dumbledore*, que atua de forma centrífuga. Nesse entrecruzamento de interesses cruzam-se ênfases multidirecionadas (Volóchinov, 2017 [1929]). É esta a arena na qual a luta de classes toma forma. Assim, é preciso que pensemos nas respostas que este discurso dominante suscita em uma perspectiva alargada. O que torna o signo ideológico vivo e mutável é a sua mobilização na arena onde ocorre o embate.

A classe dominante tende a atribuir ao signo ideológico um caráter eterno e superior à luta de classes (Volóchinov, 2017 [1929]). Aqui, com a instituição de um “inimigo”, grande parte da sociedade bruxa teme agir de forma contrária ao discurso oficial, e, por esse motivo, na escola, os alunos passam a evitar Harry em quaisquer espaços. Também debocham e riem dele. Contudo, mesmo diante da repressão e das notícias falsas que, a cada dia, ganham mais força e impacto, os discentes contrários a este discurso não deixam de contestar na base.

Mesmo que às escondidas, esses alunos métodos que tornem difícil a identificação do que eles fazem para se protegerem diante do clima autoritário. Dessa forma, embora a superestrutura dominante tenda a apagar e silenciar vozes, isto é, não consegue impedir o embate, pois um discurso implica múltiplas avaliações sociais quanto aos signos materializados nesse discurso oficial. Os sujeitos, na infraestrutura, não deixam de se posicionar (aqui, quanto aos métodos acionados para que se chegue ao “progresso” prometido à comunidade bruxa).

A dialética interna do signo é revelada em sua totalidade em épocas marcadas por crises sociais e mudanças revolucionárias. Aqui, depois de muitos anos, Voldemort, que teve a sua primeira queda quando tentou assassinar Harry e o feitiço ricocheteou, retorna, porém, o Ministério inicia uma campanha fervorosa para assegurar que todos aqueles que afirmam que o vilão retornou está mentindo. Assim, um dos métodos de tortura empregados por Umbridge durante a sua gestão para conter esses alunos está ligada a questão da mentira.

Dessa maneira, para conter os alunos que afirmam que Voldemort voltou, ou que contestam os métodos executados pelo Ministério da Magia para chegar ao “progresso”, são

enviados a sua sala para uma detenção. Nela, Umbridge fornece uma pena e um pergaminho para que o aluno infrator escreva a frase “não devo contar mentiras”. À medida em que escrevem a frase, o pulso é mutilado, porque a tinta é o próprio sangue do discente. A frase fica gravada em seu pulso de maneira permanente para que “deixem de mentir”.

Nessa perspectiva, a crise social que afeta a relação da base com a superestrutura é, no caso de nosso estudo, a ascensão de Voldemort. É o negacionismo que motiva um outro tipo de reação: a convivência com essa ascensão, ação que, portanto, coloca certos grupos sociais (que não se enquadram em um estereótipo racial) em perigo. Assim, em certa medida, o Ministério acaba compactuando desse discurso relacionado à supremacia do sangue, pois não protege de forma alguma a população.

Contudo, durante a primeira ascensão de Voldemort todos estavam envolvidos nesse combate à supremacia. Todavia, com a queda do vilão, o Ministério não adotou quaisquer políticas para que a principal população atacada por Voldemort ficasse protegida, especialmente no momento em que o vilão retorna. Diante disso, salientamos que, em condições normais da vida social, esta contradição, embora contida em todo signo ideológico, não é revelada por completo.

Em nosso corpus, observamos que em nenhum outro momento houve um movimento político, estudantil, que resistiu a esta intervenção do Estado na Escola. Por outro lado, a resistência à Voldemort sempre existiu, pois, ao longo da narrativa (nos volumes de I a VII), Harry, Rony e Hermione sempre tentaram impedir o retorno do vilão, porém, são ações mais individuais e não oriundas de um movimento estudantil organizado. Nessa empreitada, nunca houve qualquer amparo por parte desse governo.

Isso se dá porque as incoerências do Ministério da Magia ficavam evidentes apenas para um pequeno grupo de pessoas (Dumbledore, por exemplo). Contudo, quando analisamos a ideologia dominante, entendemos que o signo é sempre reacionário. Dumbledore sempre questionou abertamente os métodos do Ministério e, inclusive, é afastado da Escola quando a *Câmara Secreta* é aberta, no Volume II; com isso, percebemos que quando o Ministério perde o controle da situação, este preocupa-se mais com a punição do que com a proteção.

A punição ocorre na base, na vida cotidiana. Ela é direcionada, sobretudo, àqueles que estão em uma situação ainda mais vulnerável. Em todas as vezes que o Ministério perde o controle e Dumbledore o questiona, é afastado e, no caso do Volume V, nosso *corpus*, é condenado à prisão de *Askaban*, sem direito a um julgamento, porém, ele foge. Nesse sentido, compreendemos que quando age-se à favor desse Ministério (como o seu porta-voz), uma série de recompensas e prêmios são fornecidos (em virtude de “prestação de serviços”).

Assim, a ideologia dominante tenta estabilizar um discurso “oficial”, aqui, que a Escola encontra-se em decadência em virtude das escolhas de Dumbledore enquanto Diretor. Ressalta-se, dentre as escolhas, a contínua contratação de professores que, ao ver dos supremacistas, não são dignos do exercício dessa e de qualquer profissão. Ataca-se, sobretudo, Rúbeo Hagrid, meio-gigante, considerado como uma criatura e não como um bruxo, e Remo Lupin, um lobisomem, também visto como uma criatura perigosa.

Enfatiza-se, nesse processo, um discurso característico de um momento anterior (aqui, um “perigo” a ser combatido: a ascensão dos *mestiços*). Enfatiza-se a ideologia de ontem como se esta fosse a mesma de hoje (Volóchinov, 2017 [1929]). Assim, é na luta entre classes e raças diferentes (aluna e professora vs sangue “*puro*” e “sangue ruim”) que o fluxo dialético vivo da língua(gem) reflete e refrata a ação das forças centrípetas e centrífugas em um contexto ditatorial. Tenta-se reforçar um dado discurso e distorcer o outro (o não oficial).

Na tensão entre a base a superestrutura compreendemos a vida cotidiana em curso. Esta vivência está carregada de significação, de luta. Ela se realiza no material sígnico. A significação não pertence apenas ao signo: sem o signo ela é uma ficção (Volóchinov, 2017 [1929]). A significação, então, é uma expressão da relação entre o signo (como uma sociedade única) com outra comunidade a qual representa. A significação é a função do signo. Não há uma significação fora deste signo, como um objeto isolado (Volóchinov, 2017 [1929]).

Desse modo, a significação com a qual estamos trabalhando nesta tese está ligada a análise das reações de sujeitos que se posicionam de maneiras distintas ao serem postos em contato com discursos carregados de ideologias defendidas por gestores adeptos a regimes totalitaristas. Aqui, essa significação se constitui na intervenção do governo na Escola. Assim, chamamos a atenção para os signos que permitem que o Ministério da Magia seja valorado como ditatorial, inquisitório, totalitarista. É, também, à recepção dessa significação pelos alunos e professores na base, no cotidiano, que precisamos nos ater na análise.

Os signos ideológicos impostos pela superestrutura dominante à base, aos sujeitos, na vida cotidiana, precisam ser materializados. É na interação entre as forças centrípetas e centrífugas que o signo é ressignificado (a noção de “progresso” e de “bom” e “ruim”, “*puro*” e “*impuro*”). O conteúdo ideológico desse signo que impulsiona esses sujeitos a responderem a esses discursos (aqui, totalitários). A vivência psíquica é interior, porém, não permanece ali, estática; esta é exteriorizada na forma de signos. É o exterior que se torna interior.

O social constitui o individual, o psíquico. Neste estudo, as noções de “bom” e “ruim” são absorvidas por esses sujeitos (Hermione e Umbridge, por exemplo) e materializadas nas ações cotidianas, na infraestrutura. São esses signos que adentram no organismo do indivíduo

que os fazem responder a esses discursos na infraestrutura. É apenas com a entrada de tais signos no mundo interior que a significação s gnica toma forma. Os signos que constituem esses sujeitos adentram nesse território individual e são devolvidas ao social quando interagem.

Dessa maneira, observamos que é esse retorno ao social que motiva a superestrutura a reagir, impondo seus discursos dominantes, adotando-se meios para que não sejam confrontados. Aqui, envia sua representante   *Hogwarts* para garantir a aceitabilidade desse discurso; estabelece-se métodos que permitem um “controle nunca visto antes”; e institucionaliza-se a censura e a violência). Essa criação ideológica orienta-se para um horizonte social (aqui, *Hogwarts*). É nesse horizonte que o discurso dominante toma forma.

Entretanto, os signos que demarcam este dado horizonte (em termos geográficos, históricos, culturais) podem ser vistos em um outro contexto histórico. Nesta tese, faremos aproximações entre a *Hogwarts* administrada por Umbridge com o Ministério da Educação sob os comandos de Jair Bolsonaro, visto que as estratégias de controle, dominação e subordinação da sociedade a um discurso oficial são similares, embora empregadas cada qual com as suas especificidades cronotópicas. Elas são impostas aos sujeitos que atuam na base.

Citamos algumas dessas estratégias, que, de maneira dialética-dialógica, aproximam essas gestões, valoradas por nós como totalitárias, sendo elas fabricação de notícias falsas, a imposição de um “currículo comum”, a legitimação do assédio, discurso de ódio e violência. Entendemos que todo conjunto de vivências e as expressões a ela ligadas são tidos como sistemas ideológicos formados (Volóchinov, 2017 [1929]). A arte, a moral, as leis, enfim, todas as formas da comunicação humana são afetadas pela ideologia do cotidiano.

A superestrutura impõe as suas ideologias. Elas podem ser acatadas (aqui, pelos adeptos ao discurso oficial do Ministério, de modo que os que rejeitam são mentirosos e perigosos, logo, devem ser contidos) ou refutadas (movimentos anti-Ministério que agem dentro e fora da Escola para resistir a esses discursos e práticas totalitárias). A ideologia do cotidiano é o universo que integra o discurso interior e exterior. Não é um processo que se d  de forma ordenada e fixada. O signo   multiacentuado, logo, as reações a ele são positivas ou negativas.

Todo ato e ação de linguagem reage a este signo, aos valores imbrincados nele (em nosso *corpus*, alguns aceitam e outros rejeitam as políticas totalitárias do Ministério da Magia). Esses sistemas ideológicos, materializados em discursos/enunciados, são impostos aos sujeitos na infraestrutura, no cotidiano, que os ressignificam. A moral social, a ciência, a arte, a religião constituem os sujeitos que interagem na base com o discurso dominante. Esses sistemas ideológicos exercem uma influência significativa na ideologia do cotidiano, atribuem-lhe tom.

Os produtos ideológicos formados por tais sistemas, por sua vez, possuem uma ligação viva com a ideologia cotidiana, nutrem-se dela; fora dela estão mortos (Volóchinov, 2017 [1929]). A obra ideológica apenas se realiza na linguagem utilizada pela ideologia do cotidiano. É esta ideologia que insere a obra em uma dada situação social. No caso de nosso *corpus*, a superestrutura dominante, representada pelo Ministério da Magia, impõe uma dada situação: “não há perigo”.

Ao assumir esse posicionamento, transforma em inimigos todos aqueles que afirmam que Voldemort retornou. Além disso, trata todos que afirmam que o Ministério não investiga os desaparecimentos e mortes, sobretudo de sujeitos que não se adequam a um estereótipo racial, como mentirosos e traidores, de modo que institui-se, então, uma campanha de repressão a todos aqueles que acreditam em outro discurso, naquele que não é o oficial. Essa repressão se dá por meio de campanhas difamatórias via mídia, pela censura e pela violência.

A obra ideológica ligada a um contexto (intervenção do governo na educação em um momento no qual o conservadorismo e o autoritarismo ascendem) interliga enunciados situados a este mesmo momento. O Brasil de Bolsonaro deu vida ao autoritarismo/conservadorismo. Questionou-se, veementemente, a democracia. Por isso, dialogamos as duas gestões, pois elas, perante à sociedade, afirmam-se como democráticas, plurais, tolerantes, mas, na verdade, apagam vozes e suprimem direitos daqueles que denunciam as incoerências desse discurso.

Na perspectiva bakhtiniana, a vida social é compreendida como uma obra ideológica (Volóchinov, 2017 [1929]). Assumimos que, em cada época da existência humana, esta obra interage com a ideologia do cotidiano. Em nosso estudo, há aqueles que rejeitam a ascensão do autoritarismo. Por outro lado, há aqueles que se beneficiam dele para reverberarem todo o preconceito e ódio contra aqueles considerados como “ruins”, e, para isso, dispõem de instrumentos que legitimam e institucionalizam esse discurso de ódio.

A obra deve interagir com a ideologia cotidiana em transformação, preencher-se a partir dela, ser ressignificada por ela (Volóchinov, 2017 [1929]). Apenas quando a obra interliga-se de forma ininterrupta com a ideologia cotidiana típica a uma época, a um contexto ideológico, é capaz de ser viva. Fora dessa ligação com a vida, não pode existir, pois não é vivida como algo ideologicamente significativo (Volóchinov, 2017 [1929]). A ideologia do cotidiano é constituída por múltiplas camadas.

Cada uma delas é determinada pelas avaliações sociais que atravessam a vivência e a sua respectiva expressão. São as forças sociais centrípetas e centrífugas que reconfiguram, reacentuam, ressignificam as formas de vivência. Aplicando esse contexto ao nosso *corpus*, percebemos que tem-se um momento histórico em que aqueles considerados como “heróis” em

certos momentos históricos democráticos, em contextos nos quais estratégias, discursos e atos totalitários imperam, tornam-se vilões, inimigos do Estado.

É no horizonte social que se realiza uma dada vivência ou expressão. Esta pode se dar de forma mais ou menos ampla:

O mundinho da vivência pode ser estreito e escuro e a sua orientação social, ocasional e instantânea, própria apenas a um grupo eventual e instável formado por algumas pessoas. É claro que mesmo essas vivências voluntárias são ideológicas e sociológicas, apesar de já estarem no limite entre o normal e o patológico. Essa vivência ocasional permanece isolada na vida espiritual de uma pessoa. Ela não será capaz de firmar-se e encontrar uma expressão diferenciada e acabada, pois, se ela é privada de um auditório socialmente fundamentado e estável, de onde surgirão as bases para sua diferenciação e acabamento? É menos provável ainda que essa vivência ocasional seja fixada (por escrito e tampouco de forma impressa). Evidentemente, essa vivência gerada por uma situação instantânea ocasional não terá nenhuma chance de adquirir força e influências sociais posteriores. Essas vivências compõem a camada mais inferior, fluida e rapidamente mutável da ideologia do cotidiano (Volóchinov, 2017 [1929], p. 214).

Quando afirmamos que essa vivência ideológica não permanece isolada na “vida espiritual” do sujeito, significa que esta é materializada em atos de linguagem (enunciados) que reforçam o posicionamento axiológico desses sujeitos, aqui, quanto ao “bom” e “ruim” relacionado ao projeto político-educacional imposto pelo Ministério da Magia. É um projeto que não se restringe apenas ao contexto da Escola, uma vez que aqueles funcionários tidos como “suspeitos” e “traidores” (a família Weasley, por exemplo), são vigiados e ameaçados pelo Ministério a partir dos seus representantes em outras esferas, mas aqui o foco é a escola.

Entretanto, a repressão se expande para outras esferas. Quaisquer ações tidas como “suspeitas” são utilizadas como argumento para instaurar inquéritos. O mesmo processo ocorre na Escola, o que culmina, inclusive, na demissão de uma das professoras que não se subordinou ao que este Estado queria (a criação de uma profecia específica capaz de apontar o sucesso do Ministério; Trelawney se recusa, e, conseqüentemente, é colocada em observação e demitida). É na infraestrutura que esse embate entre sujeitos discordantes e concordantes se dá.

Compreendemos a atuação dessa superestrutura dominante (o Ministério) a partir dos sujeitos que os representam (além do próprio Ministro, Umbridge e Lúcio Malfoy também devem ser considerados). Os pensamentos, os gestos, as expressões faciais, o tom emocional-volitivo empregado e a própria palavra constituem este Estado como totalitário, visto que as ações empregadas remetem a tais processos históricos. O dito e o não dito constituem as formas a partir das quais tais sujeitos respondem a este signo (aqui, à intervenção).

Nessa perspectiva, salientamos que as camadas superiores da ideologia do cotidiano são aquelas que entram em contato direto com os sistemas ideológicos. Elas são mais substanciais,

responsáveis, reacionárias (Volóchinov, 2017 [1929]). São mais ativas e sensíveis do que a ideologia formada, determinada pela superestrutura. São capazes de transmitir as mudanças sociais com mais rapidez e clareza. Em nosso corpus, a resistência à Voldemort advém, primeiramente, da *Ordem da Fênix*, movimento de oposição ao vilão.

De certa forma, opõe-se também ao Ministério da Magia. A partir dela, entendemos o que está imbricado na política imposta pelo órgão: na primeira reunião na qual Harry tem contato com o movimento, os membros deixam claro que o Ministério combatia forma direta todos aqueles que insistiam em agir de forma contrária. A mídia hegemônica exerce um papel central; o *Profeta Diário* realiza uma propaganda difamatória intensa para que a comunidade bruxa acredite que há um mentiroso a ser combatido (Harry Potter e Dumbledore).

Desse modo, todos aqueles associados a ambos acabam sendo alvos: instauram-se inquéritos, procuram “motivos” para que sejam enviados à *Askaban*, fabricam notícias que possam beneficiar o governo, permitem que os “ruins” sejam colocados em risco e institucionalizam a censura e a violência. Os sujeitos, na infraestrutura, reagem tal discurso, confirmando-o ou refutando-o. É na base, no cotidiano, que essas transformações radicais ou parciais que afetam os sistemas ideológicos são percebidas (Volóchinov, 2017 [1929]).

Antes de conquistar o seu espaço na ideologia organizada, as novas forças sociais – que se dão a partir de movimentos centrípetos e centrífugos –, encontram, primeiramente, expressão e acabamento ideológicos nas camadas superiores da ideologia do cotidiano (Volóchinov, 2017 [1929]). Esse processo se dá na luta entre classes, raças e gêneros distintos. É no embate entre sujeitos que defendem ideologias múltiplas e antagônicas entre si que o discurso imposto pela superestrutura dominante é ressignificado na base, à medida em que interagem.

Essas novas tendências da ideologia cotidiana, por mais revolucionárias que possam ser, sofrem a influência dos sistemas ideológicos já formados, isto é, da ideologia oficial, dominante, que a afeta. É constituída pelas camadas superiores que modelam e re-modelam o discurso interior. Essa ideologia ressignificada é expressa, materializada. Uma significação única e determinada, um sentido, pertence a qualquer enunciado como uma totalidade. Apenas podemos compreender o tema ideológico quando esse todo ideológico é observado.

Este tema deve ser único, típico a um dado contexto sociodiscursivo. Este é único e irrepetível na cadeia da existência humana. Expressa a situação histórica concreta que gerou o enunciado (Volóchinov, 2017 [1929]). Nesse sentido, a fim de que compreendamos a atuação do Ministério da Magia no contexto da Escola, é preciso que saibamos quais são os mecanismos que esse governo aciona para garantir o controle total em tempos nos quais perde justamente o controle que tanto afirma possuir.

Quando este sente-se ameaçado (criticado e questionado quanto aos meios empregados), torna-se mais violento e cerceador, e, para isso, utiliza-se da polícia e das leis. Primeiramente, envia os *Dementadores* para *Hogwarts* até que Sirius Black seja capturado. Posteriormente, a partir de Umbridge, permite a tortura para punir aqueles que impedem que seus interesses sejam preservados. Este tema ideológico – a intervenção do governo na Escola – é um recorte de outros momentos históricos.

É justamente o recorte histórico – aqui, selecionamos o nazismo alemão, o fascismo italiano, a ditadura militar brasileira e a Era Bolsonaro (2018-2022) – que nos redimensiona as práticas e discursos comuns em períodos nos quais o totalitarismo não é questionado (pois aqueles que o faziam eram presos e/ou mortos). Via arte, respeitando as singularidades de cada enunciado, pensamos nesses momentos da história nacional e internacional a partir de um enunciado literário. A dialética-dialógica nos permite fazer tais associações.

Embora dialoguemos *Hogwarts* e Brasil, consideramos outras relações com discursos históricos de outras nações, pois temos um movimento cíclico que retoma a eugenia, cada qual em uma dada configuração. O Brasil de Bolsonaro (2018-2022) se aproxima da Londres fictícia porque as estratégias empregadas para silenciar e punir aqueles que discordam, dentro e fora da Escola, são similares. O tema ideológico que expressa a situação histórica que constitui esse enunciado, imbrincado de ideologias totalitárias, permite essas aproximações.

Esse tema ideológico não é definido apenas por meio das formas linguísticas que o constituem. Dessa maneira, entendemos que os aspectos extraverbaes envolvidos nessa situação discursiva também determinam as relações desse enunciado com outros anteriores (discursos nazistas, fascistas e ditatoriais) e posteriores (a BNCC e o Novo Ensino Médio, além de estarem ligadas a outro contexto geográfico e cultural, são posteriores ao Volume V de *Harry Potter*). Embora haja essas singularidade, geográficas, culturais, históricas, há, ainda assim, semelhanças.

Dessa maneira, de maneira dialética-dialógica, dialogamos esses discursos, porque sem que os elementos que unem um enunciado ao outro sejam considerados, o enunciado torna-se incompreensível. Não é possível, portanto, descartarmos essas relações dialógicas que possui com enunciados anteriores e posteriores ao nosso *corpus*. Assim, introduziremos momentos históricos com os quais o nosso objeto dialoga, sejam anteriores (inquisição, nazismo, fascismo e ditaduras), sejam posteriores (o diálogo com a educação brasileira contemporânea).

O tema do enunciado é tão importante quanto o momento histórico ao qual está situado (Volóchinov, 2017 [1929]). Nesse sentido: “o enunciado só possui um tema ao ser considerado um fenômeno histórico em toda a sua plenitude concreta. É isso que constitui o tema do

enunciado” (Volóchinov, 2017 [1929], p. 228). A significação que envolve esse tema é representada por todos aqueles aspectos do enunciado que são “repetíveis e idênticos a si mesmos em todas as suas ocorrências” (Volóchinov, 2017 [1929], p. 228).

No caso de nossa pesquisa, esses aspectos “repetíveis” são as estratégias discursivas de controle e dominação impostas pela superestrutura aos sujeitos na base, que interagem com esse discurso violento, censuratório e manipulador. Ao terem contato com esse tema, alguns concordam, outros rejeitam, como temos demonstrado. Esse tema está ligado a um complexo sistema dinâmico de signos. Ele tenta se adequar ao momento de formação (e transformação) que envolve o enunciado (pois este é situado socialmente).

O tema, então, é uma reação da consciência em construção à formação da própria existência. Aqui, a intervenção “prometida” pelo dominante, pela superestrutura, aos sujeitos na base, não se dá de forma aleatória. A imposição se dá por tentativas, aqui, relacionadas à legitimação do discurso de ódio direcionado aos *mestiços*, que é presente na fala da principal família que representa o Ministério, a Malfoy. Desde as primeiras trocas entre Harry e Draco, o mesmo questiona se os pais de Harry eram “gente da nossa raça”.

Dessa maneira, a intolerância daqueles que se consideram como “superiores” (em virtude da “raça pura”) direcionada aos *mestiços* estende-se por toda a narrativa (Draco sempre aciona o signo “ruim” quando se dirige à Hermione), ou seja, o tema é construído a longo prazo. A atuação do Ministério, portanto, deve ser analisada a partir de uma perspectiva alargada para que compreendemos como se dá o processo de privilégio a uma raça/classe e de supressão de direitos a outra raça/classe:

[...] não é possível nem mostrar a significação de alguma palavra isolada (por exemplo, no processo de ensino de uma língua estrangeira a outra pessoa) sem torná-la um elemento do tema, isto é, sem construir um enunciado – “exemplo”. Por outro lado, o tema deve apoiar-se em alguma significação estável, caso contrário ele perderá a sua conexão com aquilo que veio antes e que veio depois, ou seja, perderá totalmente o seu sentido (Volóchinov, 2017 [1929], p. 229).

A compreensão desse discurso ministerial, dominante, se dá na infraestrutura, na vida cotidiana. Esse discurso oficial é absorvido pela ideologia do cotidiano. Assim, a tarefa da ciência das ideologias, do ponto de vista da filosofia da linguagem bakhtiniana, é compreender as significações imbrincadas nesse processo de reação ao signo (aqui, “progresso” e “bom/puro” e “retrocesso”/“ruim/impuro”). Essa significação é alterada conforme a mudança da situação em questão (envio de funcionários específicos para controle da Escola).

A situação extraverbal não é apenas uma simples causa externa do enunciado. Não age sobre ele a partir do exterior, como uma força mecânica (Volóchinov, 2019). A situação integra

o enunciado, motiva os sujeitos envolvidos nesta produção a se posicionarem. É uma parte necessária à sua composição semântica. O enunciado cotidiano, como um todo consciente, é composto a partir de duas partes: por uma verbalmente realizada/atualizada e por uma subentendida (Volóchinov, 2019).

Para o Círculo de Bakhtin: “[...] todo enunciado cotidiano é um entimema objetivo social. É como se ele fosse uma “senha”, conhecida apenas por aqueles que pertencem ao mesmo horizonte social” (Volóchinov, 2019). Em nossa pesquisa, embora toda a comunidade bruxa seja afetada pela imposição de um novo regime pela superestrutura dominante, são os alunos e professores os principais afetados por esta política, pois o governo age, sobretudo, na esfera da escola. Dessa maneira, a comunidade conhece apenas o que o jornal divulga.

São apenas aqueles envolvidos diretamente com a representante do Ministério, Umbridge, que sabem o que está envolto no “progresso” prometido. A tortura (incluindo-se o uso de *Maldições Imperdoáveis*, que, tem tese, garante que qualquer um que as utilize seja enviado à *Askaban* sem direito à julgamento) é uma prática conhecida apenas pelos discentes e docentes. A mídia reforça os valores conservadores (cristãos, familiares) para incutir no imaginário coletivo que os meios empregados são necessários à retomada dessa moral perdida.

A particularidade dos enunciados reside no fato de entrelaçarem-se inúmeros fios ao contexto extraverbal da vida (Volóchinov, 2019). Ao serem isolados de tal contexto, perdem por completo o seu sentido, pois quem não conhece o contexto ao qual estão situados, não compreende os signos que compõem um dado enunciado. Nesse sentido, para que seja possível analisar as reações da base à imposição de uma educação que suspende direitos, hierarquiza certos tipos de saberes e institucionaliza a violência e o preconceito é preciso que haja uma compreensão integral da ação das forças centrípetas para que as centrífugas, descentralizadoras, resistentes a essa hegemonia, que agem na base, possam ser analisadas.

Os sentidos e significados que o enunciado materializa não coincidem com a sua composição puramente verbal. As palavras ditas e não ditas são repletas de sentidos difundidos pelos sujeitos de linguagem que se enfrentam em uma dada arena (na Escola). A compreensão e a avaliação de um enunciado estão ligadas a uma situação extraverbal da vida. A vida não influencia o enunciado de fora dele, pois o constitui por inteiro. A vida é a unidade da existência que circunda o sujeito falante.

As avaliações sociais (aqui, quanto ao discurso ministerial) são geradas por essa existência (Volóchinov, 2019). A ideologia do cotidiano atribui sentido a cada um dos atos e “[...] do oceano inconstante e mutável da ideologia do cotidiano surgem gradativamente numerosas ilhas e continentes de sistemas ideológicos: de ciência, arte, filosofia, opiniões

políticas” (Volóchinov, 2019, p. 260). Esses sistemas dão forma ao produto do desenvolvimento econômico, que é o produto de desenvolvimento técnico-econômico da sociedade.

Os produtos ideológicos em formação conservam a mais viva ligação com a ideologia cotidiana. Nessa relação, entrecruzam-se interesses múltiplos quanto às ideologias postas pela superestrutura como “verdades oficiais”. A ideologia do cotidiano não é algo monolítico, homogêneo e semelhante em todas as suas partes (Volóchinov, 2019). Aqui, durante a ascensão do conservadorismo/autoritarismo, todos os sujeitos que integram esse horizonte social são afetados pela ideologia dominante.

Todavia, essa influência não se dá da mesma forma para todos; há aqueles que se permitem subordinar-se a esta “verdade oficial do Estado” (por ser mais cômodo, porque não serão atacados e censurados), e esta alienação da população é executada pela fabricação e disseminação de fatos inverídicos pelo Ministério a partir da sua mídia hegemônica, o *Profeta Diário*; e há aqueles que lutam, porque o movimento tem uma via da mão dupla: não há apenas a convivência com a ascensão do autoritarismo, mas também a resistência e ele.

Não há um discurso vencedor, mas sim uma luta entre classes, e os efeitos dessa luta estremecem essa superestrutura dominante, pois as reações ao discurso oficial que determinam as próximas estratégias que o dominante empregará para que, no caso de nosso estudo, a intervenção do governo na escola seja efetiva. Os sujeitos que se enfrentam nesse jogo pertencem a uma classe, tem uma profissão, estão ligado a uma dada cultura. Aqui, os membros que resistem de forma mais direta ao Ministério da Magia, à superestrutura dominante, isto é, que contestam esse discurso oficial, são aqueles menosprezados e negligenciados por esse Estado em suas políticas.

Não são bruxos com uma capacidade aquisitiva alta; ocupam cargos considerados como inferiores no Ministério da Magia; são considerados como “assassinos” (no caso de Sirius), como “perigosos” (Lupin e Hagrid, por serem “mestiços”, sendo que Lupin ao menos consegue um emprego em virtude de tal preconceito) e como “traidores do sangue” (os Weasley, por serem abertamente contrários ao preconceito e ódio que atinge os *mestiços*, nascido trouxas, seres e criaturas).

Por outro lado, tem-se aqueles protegidos pelo Ministério e que encontram-se em uma situação oposta; são brancos, detêm dinheiro, são adeptos à ideologia da pureza do sangue, exercem os melhores cargos, são influentes. Esses aspectos fazem com que estejam em uma posição de prestígio na sociedade bruxa. Assim, esse sujeito:

Pronuncia uma palavra (em voz alta ou para si mesmo) em algum *ambiente*, diante de um *ouvinte*, presente ou presumido. Graças a todas essas condições, a essas forças

(“fatores”) que organizam tanto o conteúdo quanto a forma do seu enunciado, a palavra do falante sempre está repleta de olhares, opiniões, avaliações que, no fim das contas, são inevitavelmente condicionadas pelas *relações de classe*. Desse modo, toda palavra, falada ou pensada, torna-se *um certo ponto de vista* para algum fenômeno da realidade, para alguma situação. Essa realidade não é uma existência imutável e imóvel, na qual um homem jaz como um escultura de bronze que não conhece movimento nem desenvolvimento. Não, a verdadeira realidade, na qual vive um homem de verdade, é a *história*, o mar sempre agitado da *luta de classes*, que não conhece a tranquilidade nem a paz (Volóchinov, 2017 [1929], p. 315).

O Ministério da Magia, a partir dos seus porta-vozes, executa essa política, que valoramos como eugenista. O privilégio fornecido à família Malfoy e, por extensão, aos alunos membros da *Brigada Inquisitorial* os insere em uma situação de privilégio e prestígio. A ascensão social desses bruxos considerados como “*puros*” se dá, no contexto da Escola, pelos instrumentos que possuem enquanto membros privilegiados por esta superestrutura. Eles podem, por exemplo, retirar pontos dos alunos simplesmente por serem “*sangue ruim*”.

Além disso, em nome desse Ministério, dispõem de meios que calam os alunos marcados como “ruins” (as algemas e chibatadas, a pena e o pergaminho de Umbridge e o próprio uso das *Maldições Imperdoáveis*). Nesse sentido, o “ruim” e o “bom” é constituído na relação entre essas classes e raças distintas. Cada um desses grupos defende um dado ponto de vista (a da supremacia do sangue, no caso dos membros da *Brigada*). O discurso ao qual respondem é carregado de opiniões, avaliações e olhares múltiplos, contraditórios.

A palavra materializa em enunciados que dão vida a essa luta entre classes não pode deixar de refletir e refratar as contradições desses grupos. É esse o movimento dialético que permeia a constituição do signo (Volóchinov, 2019). A depender da recepção, a injúria pode se tornar um elogio e a verdade para muitos pode ser uma grande mentira. Esse jogo pode ser percebido a partir do próprio discurso dos bruxos que são coniventes e contrários ao discurso ministerial. Temos, por um lado, um grupo que se orgulha da “pureza de seu sangue”.

Os sujeitos desse grupo utilizam-se desse signo para conseguir ascender na Alta Hierarquia do Ministério, bem como empregam esse discurso para perseguir e torturar aqueles que não são “*puros* o suficiente”. Tais práticas são institucionalizadas pelo próprio Ministério. Por outro lado, temos aqueles que entendem os signos que demarcam a atuação deste Ministério como uma afronta, como uma mentira. O signo da mentira desempenha um papel importante na narrativa, pois os mentirosos para esse Estado são aqueles que rejeitam o discurso oficial.

O signo mentira aparece tanto na atuação da mídia quanto no uso de métodos punitivos adotados por Umbridge para violentar aqueles que contestam essa narrativa oficial. A mídia valoriza sujeitos específicos como “mentirosos”. São aqueles que, em certo momento daquela cultura, comunidade, estiveram em uma posição de ascensão, porém, são *mestiços*, e esse fator

sanguíneo motivou as famílias coniventes com o discurso da superestrutura a tentar inverter a lógica para que esses heróis fossem vistos como vilões, como sujeitos, sobretudo.

Conseguem justamente durante a ascensão de Voldemort, pois é nesse momento que aqueles sempre vistos como “bons” passam a ser “ruins”, em virtude das notícias fabricadas e manipuladas pelo jornal, à pedido do Ministério. A mentira, como mencionamos, também é um signo que demarca a gestão de Umbridge em *Hogwarts*. Aqueles que são enviados a sua sala para que sejam punidos pelas “infrações” cometidas escrevem com o próprio sangue no pulso a frase “Não devo contar mentiras”.

É este controle sem precedentes que o Ministério promete e concretiza. Para o grupo oprimido, o “mentiroso” e “infrator” é outro (Voldemort e o próprio Ministério). É esta a dialética interna do signo. Dessa maneira, salientamos que essa dialética se manifesta em épocas que favorecem os conflitos sociais (aqui, na queda da democracia, que culminou na ascensão do conservadorismo). É em meio à crise que tais reações ao discurso superestrutural se dão de forma mais evidente e explícita na base, na infraestrutura. Implica mudanças significativas.

A superestrutura também é afetada e adota, em regimes ditatoriais – mesmo que se posicione como democrática –, métodos cada vez mais agressivos e danosos à própria democracia. Assim, o discurso dominante – e as ideologias ali imbrincadas, que, aqui, são eugenistas – é sempre reacionário (Volóchinov, 2019). As compreensões são múltiplas e contraditórias. Elas se dão no contato do sujeito com o enunciado. O enunciado é vivo e significativo não em seu plano psíquico. O enunciado é vivo e significante do ponto de vista social, político, econômico, religioso etc.

O mundo é vivo e significante, assim como as relações entre a base e a superestrutura (Bakhtin, 2014 [1975]). A forma estética transfere a vida social avaliada e conhecida para um outro plano axiológico. O cotidiano é submetido a uma nova unidade, ganha uma nova forma. A atividade estética não cria uma sociedade inteiramente nova, pois: “[...] diferentemente do conhecimento e do ato, que criam a natureza e a humanidade social, a arte celebra, orna, evoca essa realidade preexistente do conhecimento e do ato” (Bakhtin, 2014 [1975], p. 33).

Cria-se uma unidade concreta e intuitiva desses dois mundos, da vida e da arte. Nesse sentido, a partir do enunciado estético, visualizamos as reações da base ao discurso dominante em um momento no qual o autoritarismo e o conservadorismo passam a ser vistos como algo positivo, necessários à recuperação de uma moral perdida. O que seria intolerável em outro contexto histórico, passa a ser visto como um “mal necessário” (suprime-se direitos fundamentais, instaura-se a cultura da vigilância e institucionaliza-se a violência, por exemplo).

O conteúdo expresso por esses signos que dão forma à luta de classes representa o “[...] momento constitutivo indispensável do objeto estético, ao qual é correlativa a forma estética que, fora dessa relação, em geral, não tem nenhum significado” (Bakhtin, 2014 [1975], p. 35). O enunciado isolado da situação social que o suscitou (aqui, ascensão de Voldemort e de sua política de higienização da raça) não pode ser compreendido. As relações de sentido mobilizadas pelas forças centrípetas e centrífugas não podem ser captadas.

Assim: “fora da relação com o conteúdo, ou seja, com o mundo e os seus momentos, mundo como objeto do conhecimento e do ato ético, a forma não pode ser esteticamente significante” (Bakhtin, 2014 [1975], p. 35). O significado linguístico da enunciação é compreendido no enfrentamento entre vozes múltiplas. A compreensão sobre um mesmo tema se dá de forma tensa, múltipla. As opiniões, apreciações e pontos de vista diferentes motivam tais sujeitos e se posicionarem axiologicamente.

Na base, isto é, na vida cotidiana, os sujeitos envolvidos nesta situação reagem a este discurso oficial, superestrutural. Está prenhe de respostas e objeções. No caso de nosso estudo, é nessa relação que compreendemos a construção de uma mentalidade eugenista refletida e refratada em atos de linguagem voltados à esfera da educação. São os favoráveis a este governo que fazem com que esta mentalidade se concretize em discursos e atos legalizados, aprovados, em um momento no qual o conservadorismo ascende e coloca a vida dos “*mestiços*” em risco.

Este fundo aperceptivo da comunicação não é apenas linguístico, mas sim expressivo. É ele que orienta um enunciado (Bakhtin, 2014 [1975]). Ocorre um encontro com o discurso alheio. Este encontro não é passivo, mas sim responsivo. A compreensão passiva de um discurso não é uma compreensão, apenas um momento abstrato (Bakhtin, 2016 [1952]). Uma vez passiva, receptiva, não agrega nada à compreensão, pois, no máximo, reproduz-se um discurso, e, assim, não é possível analisar as mudanças cotidianas, infraestruturais, à medida em que a superestrutura impõe certos discursos.

Um enunciado orienta-se para a vida e esse processo se dá a partir da interioridade do gênero. As formas, estruturas e conteúdo temático do enunciado permitem que ele ocupe um lugar na vida cotidiana (Medviédev, 2012 [1928]). Nesse sentido, o enunciado aproxima-se de uma dada esfera ideológica (aqui, político-educacional). É nessa esfera na qual o enunciado circunda que define como os sujeitos e situações discursivas podem ser aproximados. É o seu contexto de produção, circulação e recepção que coloca o enunciado em relação, de modo dialético-dialógico, com a vida em seu sentido cultural, social, político, histórico etc.

Por meio do gênero (literário, no caso de nossa pesquisa) é possível compreender novos aspectos da vida social na base, ou seja, na infraestrutura, no cotidiano. Embora o nosso *corpus*

seja uma obra britânica, produzida entre 1997 e 2007, suas discussões continuam atuais, pois o autoritarismo, a repressão, a supressão de direitos, a caça aos *mestiços* são práticas ditatoriais comuns em outros contextos, como na Era Bolsonaro (2018-2022). Por detrás dos elementos que constituem um dado horizonte ideológico (a escola alvo de um processo ditatorial de intervenção), revela-se a luta entre classes (e raças).

Aqui, a resistência estudantil, na base, se dá tanto dentro das salas de aula, como nos demais espaços da escola e nas suas redondezas (o povoado de *Hogsmeade*). À medida em que o Ministério passa a temer mais a resistência discente e docente, adota meios repressivos: controla os materiais que ambos podem ou não ter contato; criminaliza os grupos estudantis; suprime direitos inerentes a todos os alunos (como o de fazer parte de grupos esportivos); instaura inquéritos; demite docentes sem uma justificativa válida (o sangue e a insubordinação ao Ministério são acionados para justificar tais demissões); e legitima a violência física.

Dessa maneira, partimos do ponto de vista que o horizonte ideológico que une os alunos opositores e coniventes com o Ministério nos redimensiona a discursos refletidos e refratados por sujeitos que se relacionam, na base, de maneira antagônica e múltipla com os signos que compõem esse discurso oficial imposto pela superestrutura (a sanguidade empregada para classificar como “bom/ruim”). Todo fenômeno ideológico é determinado de fora para dentro. No caso da literatura, ele é determinado pelas especificidades do gênero e de fora é determinado pelos outros campos da vida social (político e educacional, no caso de nosso objeto) (Medviédev, 2012 [1928]).

Ao ser determinado de dentro, o enunciado o faz, ao mesmo tempo, de fora. Nesse sentido, os fatores externos contribuem com a composição do enunciado em termos de conteúdo, forma e estilo (Bakhtin, 2011a [1952]). O interno é condicionado pelo externo. Esse movimento nos permite pensar nas reações da base à superestrutura e isto se dá pela palavra materializada em enunciados. A palavra enunciada conta a história. A sua reverberação re-vela os aspectos históricos que envolvem o enunciado e como diferentes vozes dão forma a esta história (Medviédev, 2012 [1928]).

É em virtude de tal condicionamento que os sujeitos falam e se posicionam de uma forma e não de outra. Em tempos em que o conservadorismo e o autoritarismo ascendem e as práticas ditatoriais são glorificadas, é preciso que analisemos como se dão esses enfrentamentos no cotidiano, isto é, na base, na infraestrutura, e, para pensarmos nesse movimento, discutir sobre o conceito de forças centrípetas e centrífugas é essencial, porque é a análise dessas forças que nos permite demonstrar quais são os compromissos sociais assumidos pelos indivíduos envolvidos nesse embate, que toma forma em um contexto ditatorial.

4.4. DIFFINDO: As forças centrípetas e centrífugas, a responsabilidade e responsividade dos sujeitos diante do contato com a voz social totalitária e segregatória do Ministério⁵⁵

As forças centrípetas e centrífugas impulsionam os sujeitos de linguagem a se posicionar. A ação dessas forças re-vela as vozes sociais que nos permitem identificar e valorar os sujeitos de certa forma. A imposição de um discurso, prática e/ou comportamento nunca será aceita por todos e mesmo aqueles que aceitam reagem de formas diferentes. Embora haja a tentativa de homogeneização e monopolização da palavra, há um movimento de descentralização desta. Forças centrípetas e centrífugas se enfrentam a todo o momento. É na interação que as respostas frente a um dado fenômeno aparecem (Bakhtin, 2014 [1975]). É um embate entre vozes sociais (conservadoras/totalitárias vs resistentes, contrárias)

No caso de nossa pesquisa, é na Escola, *Hogwarts*, que temos diferentes posicionamentos quanto à intervenção do governo nessa esfera. Para um grupo, centrípeto, conivente com o discurso ministerial, os discursos e ações que fomentam esse “progresso” são necessárias (Umbridge e a sua *Brigada Inquisitorial*). Para outro grupo, a monopolização é perigosa, logo, refutam. Não aceitam os métodos adotados por este governo, o que faz com que o movimento centrípeto reaja ao centrífugo de forma cada vez mais violenta.

Essa tensão entre as forças é visualizada no processo de compreensão do signo. Esse entendimento ocorre na relação de um dado signo com outros signos já conhecidos. Aqui, nos diferentes entendimentos quanto aos métodos violentos e silenciadores empregados pelo Ministério para retirar a Escola de um estado de “decadência”. A compreensão responde a outros signos de forma única e ininterrupta (os Decretos de Umbridge e a adesão aos métodos se tornam mais violentos para conter os alunos; surgem em virtude da insubordinação de um grupo de alunos, representados pela *Armada de Dumbledore*, ao discurso superestrutural).

Essa cadeia da criação e compreensão dos signos ideológicos forma elos que unem um enunciado ao outro, um sujeito ao outro (Volóchinov, 2017 [1929]). Essa cadeia formada nunca se rompe. Em nosso estudo, os sujeitos estão ligados em virtude da forma como respondem aos métodos adotados pelo Ministério da Magia para chegar a um “progresso”. Essa existência, materializada nos enunciados, apenas pode ser encarnada na forma de signos. As forças centrípetas e centrífugas se enfrentam porque são mediadas por sujeitos que estão ligados ora a um discurso que emana uma voz social conservadora, ora a um discurso com uma voz oposta.

⁵⁵ Corta ao meio qualquer objeto.

A depender dos signos que constituem a consciência individual desses sujeitos (contrários e favoráveis à ideologia ministerial, sendo que esta classifica os sujeitos como “bons” e “ruins”, sendo os “ruins” “mentirosos” e “perigosos”), são unidos (membros que compõem a *Brigada Inquisitorial*) ou afastados. Os membros da *Armada de Dumbledore* enfrentam os *sonserinos*, que comporão a *Brigada*, antes mesmo desses movimentos existirem, visto que defendem pontos de vista diferentes, pois os alunos membros da *Brigada* acionam o signo “sangue ruim” para humilhar e/ou punir aqueles que se encaixam em tal categoria.

Os sujeitos alvos dessas práticas discursivas são, majoritariamente, da *Casa Grifinória*, mas não é algo que se restringe apenas a ela, visto que os *mestiços* integram as demais *Casas*, com exceção da *Sonserina*. O enfrentamento entre consciências se dá porque elas não são puramente individuais. O individual é constituído pelo social e, enquanto tal, é ressignificado a cada vez que esse sujeito interage com os seus outros (Volóchinov, 2017 [1929]). Uma consciência apenas pode existir à medida em que é preenchida por esses signos, que, por sua vez, são ideológicos, sociais. Eles são constituídos e ressignificados na interação.

É a interação que torna o signo responsivo. Os sujeitos assumem sempre uma responsabilidade (Bakhtin, 2010 [1920-24]). Aqui, em defender ou não o discurso do Ministério da Magia e as suas práticas e, para que ela seja concretizada, adotam estratégias para legitimar ou não esse discurso na base, no cotidiano, mesmo que ele seja imposto pela superestrutura (Volóchinov, 2017 [1929]). O signo surge em um território interindividual que caminha para além do sentido literal da palavra.

O embate entre a hegemonia e a resistência a ela é visualizado a partir da interação entre sujeitos socialmente organizados, situados em um mesmo contexto sociodiscursivo (Volóchinov, 2017 [1929]). Os sujeitos que se enfrentam fazem parte de uma mesma coletividade, porém, as responsabilidades desempenhadas por essa coletividade são múltiplas e contraditórias. Essa consciência individual não explica nada sozinha. Aquilo que está armazenado na consciência deve ser externalizado para que saibamos de qual lugar social esse sujeito fala e com o que concorda e discorda (Volóchinov, 2017 [1929]).

A compreensão do posicionamento deste sujeito deve partir do meio social e ideológico. É a partir da interação deste sujeito com os seus Outros que entendemos que tipo de discurso que defende e aquele que refuta (Volóchinov, 2017 [1929]). A consciência individual é um fato social e ideológico. Apenas podemos compreender como os sujeitos lutam de maneira centrífuga para descentralizar o discurso oficial, hegemônico, superestrutural, centrípeto, quando entendemos o contexto social que mobiliza os envolvidos em um mesmo acontecimento discursivo (Volóchinov, 2017 [1929]).

Dessa maneira, entendemos que um signo ideológico não deve ser isolado de um contexto para que ele possa ser compreendido e respondido. Assim, passa a fazer parte da unidade da consciência verbalmente formalizada (Volóchinov, 2017 [1929]). A consciência encontra uma aproximação com o signo cultural. Nesse encontro com o discurso de outrem, os sujeitos respondem de múltiplas formas, ora corroborando com a hegemonia de maneira centrípeta, contribuindo para com a monopolização da palavra (aqui, do Ministério), ora tensionando com ela, questionando, recusando, isto é, agindo de maneira centrífuga, resistente.

Por esse motivo, partimos da ideia de que no entorno de todo signo ideológico formam-se círculos crescentes de respostas a ressonâncias verbais, que dão vida a ação das forças centrípetas e centrífugas (Bakhtin, 2014 [1975]), pois: “[...] qualquer refração ideológica da existência em formação, em qualquer material significante que seja, é acompanhada pela refração ideológica na palavra” (Volóchinov, 2017 [1929], p. 101). A palavra está presente em todo ato compreensivo-responsivo. É este caráter que, no caso de nosso *corpus*, motiva o Ministério a adotar medidas de controle e dominação ainda mais severas.

Diante disso, compreendemos que qualquer signo ideológico exterior banha-se de signos interiores, pois são as ideologias armazenadas na consciência, e devolvidas ao solo social, de maneira ressignificada, na interação, que nos permitem compreender a luta de classes, e, com isso, a articulação das forças centrípetas e centrífugas, isto é, como a resistência (voz social dos estudantes, em nosso caso) reage às imposições de um governo ditatorial. A consciência individual, portanto, atribui forma ao meio ideológico, social. Aqui, os discursos e ações centrípetos são mobilizados por um governo silencioso e pune aqueles classificados como “ruins” segundo a lógica da supremacia do sangue.

É a voz social conservadora, autoritária e totalitária que se materializa no discurso do Ministério da Magia, visto que ele atribui protagonismo justamente àqueles mais adeptos a uma mentalidade eugenista (apenas os “*puros*” devem sobreviver e ter acesso aos direitos fundamentais). Tais preconceitos internalizados por esses sujeitos não ficam estáticos em sua consciência individual. Eles aparecem nos discursos e atos de linguagem do próprio Ministério, que nos permitem compreender como esse Estado trata os bruxos “bons” e “ruins”.

Os signos exteriorizados, portanto, refletem e refratam o que se encontra nessa consciência individual que se torna coletiva, à medida em que os sujeitos interagem. Esses preconceitos deixam de ficar apenas no plano psíquico e são convertidos em ações. Nesse momento de ascensão do conservadorismo, tais preconceitos, antes “escondidos”, são reverberados com mais frequência e sem qualquer tipo de repressão, pois o próprio governo atribui cargos relevantes para sujeitos abertamente intolerantes quanto aos *mestiços*.

É no exterior, no meio social e ideológico, que esses signos continuam a existir. A depender do contexto histórico, são mais ou menos legitimados (pela superestrutura). O signo se desenvolve “[...] no processo de renovação da sua compreensão, vivência e assimilação, ou seja, em sua inserção contínua no contexto interior” (Volóchinov, 2017 [1929], p. 128). Aqui, a cada discurso ou ato do Ministério, os sujeitos envolvidos são introduzidos em uma nova situação e, de forma dialética-dialógica, centrífuga, enfrentam o discurso dominante, centrípeto.

Toda palavra é uma arena que permite que ênfases sociais multidirecionadas se enfrentem, pois: “[...] uma palavra nos lábios de um único indivíduo é um produto da interação viva das forças sociais” (Volóchinov, 2017 [1929], p. 140). Aqui, o discurso dos alunos e professores, dos funcionários que representam a Alta Hierarquia do Ministério, dos bruxos que acreditam que há um perigo que impede a sociedade de progredir e dos bruxos que se opõem de forma mais ou menos implícita ao discurso ministerial nos interessa.

Esses discursos dão vida aos movimentos centrípetos e centrífugos, isto é, instauram a luta de classes, que se dá na base, ou seja, na infraestrutura, na vida cotidiana. Os sujeitos, ao interagirem com essa nova política, de maneira centrífuga, respondem e reagem, pois é a lógica das relações sociais. É por meio do contato com o discurso que compreendemos quem nós somos. O caminho entre a vivência interior (o que é expresso) e a sua objetivação (o enunciado) constitui o espaço social no qual esses sujeitos interagem e se enfrentam no cotidiano, na base.

É nesse sentido que, para Bakhtin, a vivência não é estática, imutável, irreparável. O jogo entre o movimento centrípeto (monopolizador, censurador, autoritário, homogeneizador) e centrífugo (resistente, crítico, engajado, empoderado) da linguagem atualiza esse enunciado. Em nossa pesquisa, esse movimento demonstra como serão executadas as estratégias de um dos movimentos (os Decretos de Umbridge e as formas de articulação da *Armada* traçadas para burlar tais Decretos). A orientação social a qual esses sujeitos respondem volta-se a uma dada situação, aqui, à insubordinação cada vez maior de alunos quanto aos métodos considerados como adequados pelo Ministério para se alcançar esse “progresso”.

São esses posicionamentos axiológicos que definem os próximos passos a serem percorridos por cada um dos movimentos (Umbridge e a sua *Brigada* e a *Armada de Dumbledore*). A consciência individual, isto é, o mundo interior, adapta-se às possibilidades discursivas. A articulação da *Armada* está intrinsecamente ligada às limitações e lacunas dos próprios Decretos, porém, Umbridge, ao captar a nova movimentação, institui novos Decretos. Esse movimento é ininterrupto e não há um vencedor, sendo, portanto, dialético-dialógico.

São essas possibilidades – definidas pelos próprios sujeitos que interagem em um dado contexto – que apontam os caminhos e direções a serem traçados. As respostas são orientadas

a partir desses caminhos e direções estabelecidos pelos interagentes (Volóchinov, 2017 [1929]). A resposta ao discurso de outrem é ativa porque o sujeito orienta-se a partir do discurso alheio, em direção a ele (com o anúncio do “projeto político” de Umbridge, Hermione já percebe que se trata de uma intervenção e, de maneira centrífuga, questiona esses métodos).

Além de observar cada palavra que revela como o Ministério irá atuar, Hermione apresenta caminhos que podem ajudar não apenas ela própria, mas os estudantes descontentes a terem liberdade de expressão, o que culmina a criação da *Armada de Dumbledore*. Esta é uma ação centrífuga. Isto ocorre porque cada em cada palavra enunciada há uma resposta a um discurso, seja ele anterior ou posterior. Esta resposta pode ser negativa ou positiva. O discurso é aceito por uns, questionado por outros, mas emprega-se meios para que seja aceito por todos.

Por esse motivo, o movimento não é apenas centrípeto, monopolizador. O processo de compreensão é ativo, responsivo. É somente por meio do enfrentamento entre essas vozes múltiplas que podemos compreender uma dada significação. No caso de nossa pesquisa, as práticas totalitárias podem ser visualizadas à medida em que o discurso ministerial é convertido em atos de linguagem. A significação, portanto, não reside na palavra ou na “alma” do falante e do ouvinte, mas em atos enunciados (Volóchinov, 2017 [1929]).

Dessa maneira, compreendemos que a significação: “[...] *é um efeito da interação entre o falante e o ouvinte no material de um dado conjunto sonoro*. É uma faísca elétrica surgida apenas durante o contato de dois polos opostos” (Volóchinov, 2017 [1929], p. 232-233). A compreensão apenas se torna ativa e responsiva quando os sujeitos envolvidos nessa situação discursiva interagem, e nessa interação as forças centrípetas tentam calar aqueles que pensam diferente e agem de maneira centrífuga, sobretudo em contextos ditatoriais. É nessa comunicação discursiva que os valores que constituem um governo podem ser entendidos.

Pela língua(gem) vislumbramos o embate entre forças opostas (centrípetas, monopolizadoras, e centrífugas, resistentes), contudo, somente quando “[...] combinada com o organismo individual do enunciado concreto, ou seja, do discurso verbal concreto. A língua entra em contato com a comunicação apenas por meio do enunciado” (Volóchinov, 2017 [1929], p. 262). É a palavra que re-vela os signos imbrincados nos discursos que nos permitem valorar sujeitos de determinada forma (“bom”/“ruim”, “perigoso”/“mentiroso”).

São as forças vivas que atribuem forma a esses discursos. É no jogo entre o centrípeto (que impõe uma certa verdade irrefutável) e o centrífugo (que confronta essa verdade) que o sujeito é constituído, assim como as ideologias nas quais acreditam e utilizam como base para os seus posicionamentos (favoráveis e contrários ao Ministério da Magia, no caso de nossa

pesquisa). As condições da comunicação discursiva (aqui, a retomada de um período ditatorial, inquisitório) são determinadas pelos aspectos inerentes àquele contexto histórico singular.

Essas condições mutáveis da comunicação discursiva determinam as formas a partir das quais o discurso será recepcionado. Como exemplo de discurso centrípeta, monopolizador, citamos o jornal *Profeta Diário*, utilizado para convencer a sociedade que a intervenção é necessária. Todos os discursos oficiais e a divulgação dos Decretos se veiculados por essa mídia. Por outro lado, há a discordância, de modo que, de forma centrífuga, esses sujeitos resistentes tentam levar para a sociedade uma outra versão dos fatos com o jornal “*O Pasquim*”.

De maneira semelhante ao modo como age a superestrutura dominante, que veicula inverdades sobre esse movimento resistente, centrífugo, via jornal, “*O Profeta Diário*”, a resistência também faz uso do discurso jornalístico para convencer mais bruxos acerca da ascensão de Voldemort. Por meio do jornal intitulado de “*O Pasquim*”, apresenta-se uma outra versão dos fatos divulgados pelo Ministério. Aquilo que esse Estado nega veementemente é veiculado por essa mídia não-oficial. É uma mídia contra-hegemônica.

A arte é ideológica e o meio social extra-artístico no qual se inspira a influencia de fora e ela encontra nesse meio uma resposta (Volóchinov, 2019). Não é o alheio que age sobre o alheio. Aqui, a arte nos redimensiona a discursos típicos a uma configuração social. Seja no âmbito fictício e ou não fictício temos governos totalitários, sobretudo no que concerne à questão da eugenia e à defesa de um ensino (e, na verdade, de uma sociedade acrítica). É o enunciado literário que nos ajudará a perceber a construção dessa mentalidade, que é histórica.

Para que seja possível compreender os aspectos que motivaram esses sujeitos a se enfrentarem de maneira centrípeta e centrífuga em a responderem de uma determinada forma é preciso entender como avaliam os valores ideológicos imbrincados no discurso que a eles é imposto. A reação a esse discurso ocorre em um meio socialmente organizado, aqui, na sala de aula e nos espaços escolhidos pela *Armada de Dumbledore* para aprenderem tudo aquilo que é condenado pelo Ministério da Magia, isto é, a real *Defesa Contra as Artes das Trevas*.

Essa reação ocorre porque, para esse governo, não é necessário se proteger, pois não há um perigo que justifica o uso dessa magia defensiva. Para conter esses indivíduos, o Ministério, por meio de sua representante, age de maneira centrípeta, opressora, violenta, manipulatória e censuratório. Todos os membros que fazem parte desse meio – alunos, professores e funcionários do Ministério da Magia – são afetados por esse discurso e impelidos a reagir, responder, ressignificar esse discurso, seja em concordância ou discordância a ele.

É apenas por meio da reação social e das avaliações sociais feitas por uma coletividade (quanto ao “perigoso”, “mentiroso” e “ruim”, no caso de nosso *corpus*) que compreendemos as

ideologias defendidas ou refutadas por esses sujeitos, que agem de maneira centrípeta ou centrífuga, a depender da aceitação ou não aceitação desse discurso dominante (Bakhtin, 2014 [1975]). Assim, quanto mais complexa for aquela coordenação da qual faz parte cada ato individual, mais complexa e diferenciada será a avaliação (Volóchinov, 2019).

A diferenciação está ligada à como esses sujeitos compreendem esse discurso. Aqueles que concordam com o “progresso” do Ministério, concordam, também, com a classificação dos bruxos como “bons” e “ruins”, “puros” e “impuros” e como “mentirosos” e “perigosos”. O contato de um indivíduo com o mundo e com seus outros está ligado a um dado contexto. Assim, a orientação ideológica em relação ao objeto sempre está ligada com a orientação em relação à sociedade. Essa dupla é expressa na avaliação ideológica de cada sujeito (Volóchinov, 2019).

Para que as forças centrípetas e centrífugas possam ser analisadas, consideraremos as múltiplas vozes sociais dos sujeitos envolvidos nesta situação discursiva (intervenção do governo na Escola, *Hogwarts*), mas, antes, é preciso que nos atentemos às vivências de tais sujeitos. Um grupo é marginalizado por este Estado, por ser considerado como “ruim”. Os seus direitos são extintos de forma gradativa. Por outro lado, há aqueles bruxos privilegiados em virtude do lugar social que ocupam.

Esses sujeitos possuem os melhores cargos e são adeptos à ideologia da pureza do sangue, dentre outros motivos, como o fato de serem contrários aos bruxos que tiveram certa credibilidade perante à comunidade (sobretudo por serem brancos, ricos, “puros” e influentes). Para compreendermos essas vivências, partimos da ideia de que essa expressão da vivência necessita da ajuda da língua(gem) em seu sentido mais amplo para ser analisada, isto é, nos interessa o que está imbrincado no discurso interior e exterior desses sujeitos (Volochínov, 2019 [1926-1930]).

Sem o auxílio da língua(gem), o enunciado não consegue expressar sentido, bem como não enxergamos a ação dessas forças centrípetas e centrífugas sem que este esteja condicionado socialmente, sem que haja participantes reais (Volóchinov, 2019). Toda tomada de consciência necessita de um discurso interior que se exterioriza. Quando sujeitos tomam consciência acerca de um dado fenômeno ideológico (aqui, quando se compreende que não se mede esforços para se chegar a um “progresso”, mesmo que seja necessária a violência), as forças vivas se enfrentam: os sujeitos tentam centralizar e descentralizar a palavra a cada interação.

É nessa luta que o tema ideológico sobre o qual tomam consciência e respondem ganha os seus elementos caracterizadores. Aqui, por meio da relação desses sujeitos com esse discurso, notamos signos que nos permitem valorar esse Ministério de certa forma pelas estratégias de controle e dominação empregadas por seus representantes. Essa tomada de

consciência acerca de um valor, de um posicionamento, está ligada às mais diversas possibilidades de reações, sendo a fúria, temor, frustração alguns dos exemplos). É a expressão exterior que esclarece a direção perseguida por um certo discurso interior.

As entonações imbrincadas nesse enunciado re-velam o que os sujeitos pensam e como se comportam em relação a ele (Volóchinov, 2019). A situação social que originou esse enunciado modela a interação, logo, a ação das forças da língua (gem). A vivência está ligada a forma a partir da qual esses sujeitos reagirão ao discurso que os unem em uma mesma situação discursiva. Em primeiro lugar, ela adquire um viés mais fisiológico. Há uma série de fenômenos típicos ao organismo que motivam o sujeito a responder: a respiração acelerada, o batimento mais rápido do coração, os movimentos dos músculos etc. (Volóchinov, 2019).

Todas essas reações são orgânicas e estão ligadas a uma espécie de resposta inconsciente do próprio organismo frente ao que acontece no meio social. O social constitui os processos psíquicos, físicos e fisiológicos do ser humano, logo, as suas reações são condicionadas por esse social, que é ideológico (Volóchinov, 2019). Essa reação orgânica acontece no interior do corpo, mas não fica restrita a ele. As condições exteriores determinam qual a forma que essa reação assumirá (fúria, temor, frustração, medo, apatia, alegria, tristeza etc.).

É graças ao que ocorre no exterior que o sujeito torna-se capaz de compreender os motivos que fizeram com que agisse e reagisse de uma forma e não de outra, ou seja, de maneira centrípeta, conivente, ou centrífuga, discordante, combativa. Aqui, além dos sujeitos abertamente favoráveis a nova política, temos os apáticos e que, dessa forma, também fortalecem essa ação centrípeta, pois nada o fazem para contê-la. Por exemplo, durante muito tempo os alunos zombavam e saíam dos espaços que Harry costuma frequentar; o riso, o deboche o ato de se esquivar de Harry demonstram que esses alunos eram coniventes com a ideologia dominante, contribuindo, inclusive, com a sua legitimação.

Todo o campo da vida interior movimenta-se a partir das vivências e experiências diversas dos sujeitos de linguagem “[...] quanto mais esse mundo de vivências aproximar-se do seu limite inferior, tanto mais vaga e obscura será a vivência, bem como a sua tomada de consciência e percepção” (Volóchinov, 2019, p. 259). Por outro lado “[...] quanto mais próximo o mundo das vivências for do seu limite superior, a expressão acabada, tanto mais complexa e ao mesmo tempo clara, rica e completa será a situação social expressa por esse mundo” (Volóchinov, 2010, p. 259).

O discurso interior é o meio a partir do qual a resposta é suscitada. Ele permite que a reação deixe de ser um fenômeno tão somente fisiológico e torne-se social, significante. O discurso é um fenômeno bilateral: a existência de um enunciado pressupõe o diálogo (luta) entre

um sujeito falante e um ouvinte. Toda expressão recebe contornos ideológicos. Eles podem ser mais precisos e estáveis (o preconceito da classe dominante quanto aos *mestiços*, no caso de nosso *corpus*, aparece desde o primeiro volume e se alastra por todo o romance).

A comunicação discursiva estabelecida entre os sujeitos que interagem faz com que forças opostas (centrípetas e centrífugas) se enfrentem. Ela toma forma a partir de dois momentos: o primeiro compreende o enunciado de um dado falante e o segundo está ligado à compreensão desse enunciado (Bakhtin, 2014 [1975]). Essa compreensão é ativa e impulsiona os sujeitos envolvidos a responderem de formas múltiplas. É a sua vivência que determinará qual será a sua reação ao discurso (ao do Ministério da Magia, no caso de nosso estudo).

A compreensão, portanto, sempre contém elementos que fomentam a resposta do ouvinte e uma nova resposta do falante, sendo este movimento ininterrupto e único na cadeia da existência (Volóchinov, 2019). Em condições normais, concorda-se ou discorda-se em relação ao discurso dominante. Como o signo ideológico é responsivo *par excellence*, responde-se a todo e qualquer enunciado. A não resposta é uma resposta (aqui, a apatia de uma grande parcela de alunos legitima o controle do Ministério em *Hogwarts*, por exemplo).

Assim, entendemos que a resposta existe em todo e qualquer ato de linguagem. Ela pode não aparecer enquanto palavra, mas o movimento das mãos, o olhar de desdém, o sorriso (debochado ou não), o balanço da cabeça e o tom da voz re-velam o posicionamento axiológico dos sujeitos envolvidos nessa situação discursiva (Volóchinov, 2019). Nesse sentido, torna-se possível afirmar que toda comunicação ou interação discursiva ocorre a partir de uma troca de enunciados que mobilizam essa resposta, de modo que é impossível permanecer neutro.

É no diálogo, isto é, no enfrentamento entre tais sujeitos, que, em nosso *corpus*, compreendemos o que o Ministério da Magia, representado por Umbridge, pretende empregar para que os alunos (e, conseqüentemente, seus familiares) acreditem em sua verdade absoluta: a de que o Ministério da Magia possui um controle sem precedentes e que Voldemort não retornou. Reitera-se, nesse confronto, que todos aqueles que afirmam o contrário são “mentirosos”, logo, representam um perigo para esta sociedade, e, assim, precisam ser punidos.

Assim, todo enunciado leva em consideração um ouvinte. Como todo enunciado orienta-se para um ouvinte, analisamos a forma como esse enunciado foi compreendido e as respostas suscitadas de tal compreensão (Volóchinov, 2019). A resposta nem sempre se dá de forma imediata. Aqui, embora Hermione perceba o que o Ministério pretende desde a posse de Umbridge, leva um tempo até que tome uma decisão mais assertiva, isto é, até que defenda a necessidade de aulas contrárias àsquelas oficiais, autorizadas pelo Ministério.

Os Decretos de Umbridge, por sua vez, não surgem todos de uma vez, mas sim à medida em que as forças centrífugas tornam-se mais articuladas, isto é, quando a *Armada* ganha mais adeptos, à medida em que os alunos estão mais conscientes acerca do que caracteriza o “progresso” prometido pelo governo (a voz estudantil resistente atua, de maneira incansável, para conquistar mais aliados). Essa resposta além de nem sempre ser imediata, automática, está, também, prenhe de discordâncias e concordâncias (Volóchinov, 2019). Diante de um sujeito falante, há, sempre, um interlocutor vivo, capaz de assumir múltiplas faces.

Cada movimento do ouvinte – pose, expressão facial, leve tossir, mudança de posição – é uma resposta clara, expressiva, significativa. Um discurso dialógico é orientado para outra pessoa, para outra compreensão, para outra resposta real ou possível. A orientação para o “outro” pressupõe a consideração da interrelação socio-hierárquica existente entre forças opostas (Bakhtin, 2014 [1975]). A depender da posição social ocupada pelos sujeitos em interação, a resposta orienta-se de acordo com esse lugar do qual o sujeito fala.

Umbridge fala enquanto representante do Ministério da Magia, adepta, mesmo que de forma mais velada, à pureza do sangue; Hermione, personagem com a qual Umbridge mais rivaliza, é uma “*sangue ruim*”. É um dos alvos centrais desse governo. A posição social do falante, portanto, influencia todas as condições sociais que enformam esse enunciado (Volóchinov, 2019). São atos de linguagem que nos redimensionam ao embate entre forças da linguagem que demonstram como age um sujeito favorável ou não a um dado discurso:

O ato cognitivo encontra uma realidade já elaborada nos conceitos do pensamento pré-científico, mas, o que é primordial, o pensamento já vem apreciado e regulamentado pelo procedimento ético, prático e cotidiano, social e político; encontra-a religiosamente afirmada; e, finalmente, o ato cognitivo provém da representação esteticamente ordenada do objeto, da visão do objeto. Desta forma, aquilo que o conhecimento pressupõe não é uma *res nullius*, mas a realidade do ato ético em todas as suas variantes e a realidade da visão estética. E o ato cognitivo, pela relação com esta realidade, deve ocupar em toda parte uma posição importante, que, naturalmente, não deve ser um encontro fortuito, mas pode e deve ser sistematicamente fundamentado pela essência do conhecimento e de outros domínios (Bakhtin, 2014 [1975], p. 30).

É nesse sentido que a compreensão responsiva torna-se um ato ético, pois os sujeitos assume uma responsabilidade (para com o Ministério da Magia) e legitimam ou não um dado discurso (o que culmina a criação de dois movimentos que agem de formas opostas nesse momento de intervenção na Escola). É essa responsabilidade assumida pelos sujeitos em relação aos discursos com os quais têm contato que torna o signo responsivo. O enunciado é receptivo e acolhedor.

Dessa forma, entendemos que “[...] a realidade, preexiste ao ato, identificada e avaliada pelo comportamento entra na obra (mais precisamente, no objeto estético) e torna-se então um elemento constitutivo indispensável” (Bakhtin, 2014 [1975], p. 33). Por tais motivos, adotamos uma perspectiva que defende que vida e a arte se conectam e, assim, podemos compreender como se dão as respostas a um governo que supre direitos fundamentais no domínio da escola tendo como base a própria política brasileira, respeitando as particularidades de cada enunciado.

Por meio dessas relações com a sociedade brasileira, com a qual pretendemos contribuir, pois é o nosso local social, podemos analisar não apenas estratégias centrípetas, censuratórias, que unem as duas gestões, mas nas forças descentralizadoras, centrífugas. É a ação dessas forças que atribui forma a essas estratégias discursivas que nos permitem valorar esses governos como totalitários. Fazemos essas relações por entendermos que a vida não se encontra fora da arte. Ela é a sua matéria-prima e nos redimensiona à luta de classes por meio do enunciado estético.

A vida é semiotizada pela arte, porém, há peculiaridades e singularidades do gênero que a retrata. Aqui, via arte, pensamos na perseguição ao “ruim” e “inferior”; na legitimação do discurso de ódio e da violência; na repressão à liberdade de expressão; na disseminação de notícias falsas para convencer a sociedade de que a intervenção do governo é necessária. São algumas das práticas que nos permitem aproximar o Ministério da Educação comandado por representantes de Jair Bolsonaro com a *Hogwarts* administrada por Umbridge.

O peso axiológico refletido e refratado pela arte, em outra configuração, é social, político, cognitivo etc. (Bakhtin, 2014 [1975]). As reações dos sujeitos aos signos imbrincados no discurso com o qual interagem e respondem impulsionam a ação dessas forças centrípetas (vozes monopolizadoras) e centrífugas (vozes resistentes). É a dialogia da linguagem que instiga os sujeitos a se enfrentem. Há um confronto pois cada um dos envolvidos tenta reiterar as suas próprias “verdades”. Nesse jogo, não há uma síntese ou superação (Bakhtin, 2014 [1975]).

Ambas as forças coexistem, pois são partes integrantes desse movimento que é sempre dialético-dialógico. Contudo, embora a superestrutura dominante imponha a sua verdade e tenda a monopolizar a palavra, as forças centrífugas reagem (aqui, no caso, ao projeto político-educacional ligado a uma voz social “progressista” imposto pelo Ministério da Magia). Essas forças centrípetas atuam de forma monologizante, pois a classe dominante tenta tornar o signo monovalente, inquestionável, aceito por todos.

É um movimento contínuo no qual as forças centrífugas, representada pela voz social de uma classe específica, a estudantil, tentam, na infraestrutura, isto é, na vida cotidiana, descentralizar a palavra (a voz dominante), requerer voz nesse confronto:

As forças centrípetas da vida linguística, encarnadas numa língua “comum”, atuam no meio do plurilinguismo real. Em cada momento da sua formação a linguagem diferencia-se não apenas em dialetos linguísticos, no sentido exato da palavra (formalmente por indícios linguísticos, basicamente por fonéticos), mas, o que é essencial, em línguas socio-ideológicas: sócio-grupais, “profissionais”, “de gêneros”, de gerações, etc. A própria língua literária, sob este ponto de vista, constitui-se somente uma das línguas do plurilinguismo e ela mesma por sua vez estratifica-se em linguagens (de gêneros, de tendências, etc.). E esta estratificação e contradição reais não são apenas a estática da vida da língua, mas também a sua dinâmica: a estratificação e o plurilinguismo ampliam-se e aprofundam-se na medida em que a língua está viva e desenvolvendo-se; ao lado das forças centrípetas caminha o trabalho contínuo das forças centrífugas da língua, ao lado da centralização verbo-ideológica e da união caminham ininterruptos os processos de descentralização e desunificação (Bakhtin, 2014 [1975], p. 82).

As forças centrípetas e centrífugas são potencializadas cada vez em que o enunciado é expresso. Os processos de centralização e descentralização, de unificação e desunificação, cruzam-se na interação entre os sujeitos (Bakhtin, 2014 [1975]). São esses processos que tornam o signo responsivo, isto é, fazem com que as respostas a um dado discurso não sejam homogêneas. Temos, no caso de nosso *corpus*, alunos que são ora oprimidos ora beneficiados pelo Ministério da Magia a depender do posicionamento axiológico que assumem.

Nessa perspectiva, compreendemos que a participação ativa do sujeito faz com que não seja possível permanecer neutro quanto aos múltiplos discursos com os quais se tem contato ao longo da vida (Volóchinov, 2017 [1929]). Assim: “[...] cada enunciação que participa de uma “língua única” (das forças centrípetas e das tendências) pertence também, ao mesmo tempo, ao plurilinguismo social e histórico (às forças centrífugas e estratificadoras)” (Bakhtin, 2014 [1975], p. 82).

Um mesmo sujeito – concordante ou discordante da ideologia dominante – não responderá da mesma forma ao discurso de outrem. Aqui, mesmo aqueles que concordam com o Ministério da Magia e o seu projeto político não respondem a ele da mesma forma: há aqueles mais devotos, como a família Malfoy e Umbridge, que se utilizam de meios mais violentos para que esta verdade seja consolidada; porém, há aqueles que aceitam que há um “mentiroso”, mas nada fazem para que o “infrator” seja punido, contudo, não rejeitam esse discurso inquisitório/persecutório.

Como temos evidenciado ao longo dessa fundamentação teórica, na perspectiva bakhtiniana, entendemos que sempre há múltiplos discursos/enunciados que sucederam de um anterior e que fomentarão um outro futuro. Esses discursos nos mostram como a superestrutura tenta centralizar (por meio da supressão de direitos, imposições e legitimação do discurso de ódio/violência) esta comunidade e como, de modo dialético-dialógico, a resistência (estudantil, no caso da *Armada de Dumbledore*) luta pela descentralização.

Todo discurso concreto está voltado para uma dada situação: o discurso ao qual responde pode ser desacreditado, contestado, avaliado, envolvido pelas nuances do discurso de outrem (Bakhtin, 2014 [1975]). Há alguém que já falou sobre este discurso e é por isso que ele é respondido (refutado ou aceito, a depender da forma como o sujeito se relaciona com ele). O enunciado, portanto, é amarrado e penetrado por ideias gerais, por pontos de vista múltiplos, por apreciações, por entonações (Bakhtin, 2014 [1975]).

Orientado para um dado objeto, o discurso penetra “[...] neste meio dialogicamente perturbado e tenso de discursos de outrem, de julgamentos e de entonações” (Bakhtin, 2014 [1975], p. 86). Nesse jogo, surgem interações cada vez mais complexas. No caso de nosso *corpus*, as reações da resistência estudantil às forças centrípetas tornam-se mais direcionadas, articuladas, e, conseqüentemente, o movimento centrípeto luta para silenciar as forças centrífugas (a voz social dos estudantes que lutam por seus direitos). Surgem, então, os Decretos de Umbridge e a sua *Brigada Inquisitorial*. Isto se dá porque:

Orientado para o seu objeto, o discurso penetra neste meio dialogicamente perturbado e tenso de discursos de outrem, de julgamentos e de entonações. Ele se entrelaça com eles em interações complexas, fundindo-se com uns, isolando-se de outros, cruzando com terceiros; e tudo isso pode formar substancialmente o discurso, penetrar em todos os seus estratos semânticos, tornar complexa a sua expressão, influenciar todo o seu aspecto estilístico (Bakhtin, 2014 [1975], p. 86).

O discurso vivo, corrente, é determinado pelo discurso-resposta (voz), ou seja, volta-se ao futuro, porém, não despreza o enunciado anterior. Por esse motivo, para que um dado discurso seja compreendido, é preciso ater-se aos enunciados anteriores que deram origem a sua criação e aos enunciados futuros, isto é, às respostas sucedidas de tal interação com este enunciado (Bakhtin, 2014 [1975]). É o discurso-resposta futuro que provoca a resposta. Constitui-se na esfera do “já dito” e, assim, o discurso, ao mesmo tempo, orienta-se, também, para o não dito. Este discurso foi solicitado a surgir, já era esperado.

É esta a lógica do movimento dialógico (Bakhtin, 2014 [1975]). A ação das forças centrípetas e centrífugas no caso de nosso *corpus* fazem com que tanto voz da resistência estudantil seja minada, porém, esses alunos passam a atuar ainda mais de forma mais articulada (por exemplo, há a definição de um espaço para terem as aulas, bem como instituem algumas ações que os permitem burlarem os Decretos de Umbridge e assim não serem descobertos e para definirem as suas formas de comunicação), o que, pela responsividade do enunciado, faz com que o Ministério atue de forma mais combativa e violenta, porque:

Essa orientação aberta para o ouvinte e para a resposta no diálogo cotidiano e nas formas retóricas tem atraído a atenção dos linguistas. Porém, aqui também os linguistas detiveram-se, de preferência, apenas nas formas composicionais que

situavam o interlocutor e não buscavam a sua influência nas camadas profundas do pensamento e do estilo. Consideravam apenas aqueles aspectos do estilo determinados pelas exigências da compreensão e da clareza, isto é, justamente os desprovidos de diálogo interno, e consideravam o ouvinte como alguém que só pode compreender passivamente, e não como aquele que responde e replica de maneira ativa. O diálogo corrente e a retórica preveem uma atuação aberta e expressa composicionalmente pelo ouvinte e por sua resposta, mas qualquer outro discurso é também determinado em vista da compreensão da possível resposta, sendo que esta orientação não se isola num ato independente e não se destaca da composição. A resposta compreensível é a força essencial que participa da formação do discurso e, principalmente, da compreensão *ativa*, percebendo o discurso como oposição ou reforço e enriquecendo-o (Bakhtin, 2014 [1975], p. 89).

Dessa forma, as forças centrípetas e centrífugas são visualizadas no enfrentamento, na luta de classes, no conflito entre vozes. Para isso, os sujeitos envolvidos em uma mesma situação discursiva devem compreender os signos ideológicos que estão imbrincados no discurso ao qual respondem, isto é, a partir do momento em que os alunos e professores compreendem o que está por detrás do projeto político do Ministério da Magia, reagem a ele por meio de atos de linguagem (críticas, deboche, praticam a magia proibida, informam-se a partir de mídias não oficiais, contra-hegemônicas (que trazem uma contra-palavra), como é o caso do jornal *O Pasquim*, que traz uma contra-palavra frente a essa hegemonia).

A compreensão de um dado signo amadurece na resposta (Bakhtin, 2014 [1975]). Assim, a compreensão e a resposta estão fundidas e condicionadas. É impossível que um sujeito responda a um dado discurso sem que antes compreenda o que está por detrás dele (os signos ali materializados). A compreensão ativa é que determina como se darão as interrelações. Permite a visualização das concordâncias e discordâncias quanto ao discurso em pauta. A orientação para o ouvinte é a orientação, portanto, para um círculo particular, para o universo ao qual o ouvinte é integrado (Bakhtin, 2014 [1975]).

Na interação, o ouvinte é colocado em contato com discursos que podem ser opostos àqueles com os quais está acostumado e, assim, reage a esse mundo novo de possibilidades ideológicas. Na interação, um sujeito tem contato com múltiplos contextos, pontos de vista, horizontes, “falas sociais” (Bakhtin, 2014 [1975]). O sujeito falante “[...] tende a orientar o seu discurso, com o seu círculo determinante, para o círculo alheio de quem compreende, entrando em relação dialógica com os aspectos deste âmbito” (Bakhtin, 2014 [1975], p. 91).

O sujeito falante penetra no horizonte alheio de seu ouvinte e é nesse movimento que as forças centrípetas e centrífugas se enfrentam, pois uma tenta incutir a sua “verdade” no outra. O enunciado é construído no território de outrem, sob o fundo aperceptivo daquele que fala (Bakhtin, 2014 [1975]). Dessa forma, todo falante é por si só um respondente em potencial,

uma vez que não pode permanecer inerte ao ter contato com um dado discurso (carregado de múltiplos signos ideológicos).

Ele é um respondente em maior ou menor grau. Aqui, seja os que atuam de forma mais direta ou indireta em ambos os movimentos, *Armada de Dumbledore* ou *Brigada Inquisitorial*, ao assumirem essa responsabilidade, já estão respondendo a este projeto político, seja confirmando-o, seja questionando-o, agindo contra ele. Nessa perspectiva, entendemos que o sujeito que responde a um dado discurso não é o primeiro a tê-lo feito. Pressupõe-se, portanto, a existência de enunciados anteriores.

Aqui, é a postura de Dumbledore na audiência de Harry e os seus alertas constantes de que Voldemort retornou e que algo precisa ser feito que motiva o Ministério a anunciar um projeto que permite um “controle sem precedentes” em *Hogwarts*. Cada enunciado é um elo em uma cadeia que une um enunciado ao outro. É esse todo que nos permite compreender quem é e como atua o Ministério, pois seu discurso sempre está fundido na forma de enunciados que nos permitem contextualizar esse órgão e valorá-lo de certa forma.

Os limites de um enunciado são definidos a partir da alternância entre os sujeitos do discurso envolvidos em uma dada situação discursiva onde forças centrípetas e centrífugas se enfrentam (Bakhtin, 2014 [1975]). É nessa alternância entre vozes (dos estudantes vs governo) que a ação das forças centrípetas e centrífugas “[...] cria limites precisos do enunciado nos diversos campos da atividade humana e da vida, dependendo das diversas funções da linguagem e das diferentes condições e situações da comunicação [...] tem uma natureza diferente e assume formas várias” (Bakhtin, 2016 [1952], p. 29).

Na alternância entre os sujeitos, entendemos as respostas desses ao discurso em pauta (em nosso caso, os valores imbrincados nas práticas do Ministério da Magia que prometem a recuperação de uma “moral perdida”) a partir das réplicas. Contudo, não há uma verdade que se sobressai a outra. Há duas forças em jogo que se enfrentam. Não há um vencedor nesse conflito. A conclusibilidade desse enunciado é uma forma de compreender quais serão os próximos enunciados que alimentarão a luta entre essas forças mediadas por sujeitos distintos.

A alternância ocorre porque tudo aquilo que um falante escreve, diz e até mesmo aquilo que não diz por meio das palavras, mas confirma de outras formas, está ligado a um dado contexto e a certas condições típicas a esse contexto (nesta pesquisa, a ascensão do conservadorismo e do autoritarismo são condições históricas que impulsionam o discurso de ódio direcionado às minorias, bem como legitima-se a violência e a fabricação de mentiras e impulsiona-se a caça a um inimigo).

Isso ocorre porque: “[...] quando ouvimos ou vemos, percebemos nitidamente o fim do enunciado, como se ouvíssemos o “*dixi*” conclusivo do falante. Essa conclusibilidade é específica e determinada por categorias específicas” (Bakhtin, 2016 [1952], p. 35). Quando discute-se sobre a conclusibilidade de um enunciado deve-se pensar nas próximas e futuras possibilidades de respostas a ele (pró e anti-Ministério, no caso de nossa tese). O sujeito posiciona-se de maneira ininterrupta e inconclusa a qualquer enunciado com o qual é colocado em contato.

A conclusibilidade é necessária para que continue-se a movimentar um enunciado, porém, ela não se restringe a esse enunciado em construção: as respostas anteriores e posteriores alimentam as forças que se enfrentam naquela configuração social (Bakhtin, 2014 [1975]). O enunciado, portanto, não pode ser compreendido apenas do ponto de vista da linguística. O “acabamento estético” do enunciado assegura a possibilidade de resposta, de uma compreensão responsiva frente aos signos que caracterizam o discurso ao qual respondem (Bakhtin, 2016 [1952]).

Por esse motivo, os participantes da comunicação orientam-se de acordo com uma dada situação. Essas respostas, convertidas em atos de linguagem (aqui, a resistência ao Ministério dentro da própria Escola), abrangem a intenção e a vontade discursiva do falante, o que torna possível a compreensão do enunciado ao qual se reage de maneira centrípeta ou centrífuga. Todo enunciado é uma resposta aos enunciados precedentes típicos a um determinado campo (aqui representado pelo político-educacional) onde essas forças se alimentam continuamente.

A resposta deve ser concebida em uma perspectiva alargada: pode rejeitar, confirmar, completar, questionar, identificar-se com um dado discurso e com os valores nele imbrincados (Bakhtin, 2016 [1952]). O enunciado ocupa uma posição definida em uma dada esfera da comunicação, em uma questão, em um assunto. É impossível que esta posição seja definida sem que ela seja correlacionada com outros posicionamentos (o que torna necessária a compreensão acerca de como os signos “bom/*puro*” e “ruim/*impuro*” são disseminados pelos sujeitos que representam o Ministério).

Assim sendo, o enunciado é repleto de múltiplas atitudes responsivas a outros enunciados que integram um outro campo da comunicação discursiva (Bakhtin, 2016 [1952]). Essas reações são materializadas de formas distintas. O enunciado é unidade da comunicação discursiva. É ele que faz com que compreendamos o que está por detrás do discurso e como são formadas as forças centrípetas e centrífugas que influenciam esse processo onde a luta de classes (entre a voz estudantil e a governamental) toma forma (Bakhtin, 2014). Assim, a ideia da responsividade torna-se essencial a esse entendimento (Bakhtin, 2010 [1920-24]).

Desse modo, analisamos os movimentos responsivos à intervenção do Ministério da Magia (*Armada de Dumbledore* e *Brigada Inquisitorial*) de um ponto de vista que compreende que: “o ouvinte, ao perceber e compreender o significado (linguístico) do discurso, ocupa simultaneamente em relação a ele uma ativa posição responsiva; concorda ou discorda dele (total ou parcialmente), completa-o, aplica-o, prepara-se para usá-lo, etc.” (Bakhtin, 2011a [1952], p. 271).

Nesse sentido, a compreensão do enunciado vivo é de natureza essencialmente responsiva. São essas respostas que revelam de qual lugar social um sujeito fala e se posiciona. Considerando o contexto aqui apresentado, os conceitos teóricos delimitados e a metodologia escolhida (a dialética-dialógica da linguagem e a verbivovisualidade da linguagem), na sequência, analisaremos o nosso objeto de pesquisa (quinto livro da saga HP) em diálogo com os projetos político-educacionais brasileiros delimitados.

5. Aula de Defesa Contra as Artes das Trevas: Análise

Analisaremos, neste momento, as relações que inserem os sujeitos em um embate onde classes, gêneros e raças ligados à ideologias opostas se enfrentam por entenderem o “progresso” prometido de formas distintas, de modo que assumem responsabilidades opostas diante da intervenção do governo em *Hogwarts*. Por uma questão didática, dividimos esta análise em três momentos que serão essenciais à compreensão de como as estratégias discursivas características a governos totalitários inserem vida e arte – o Ministério da Magia, representado por Umbridge, e o Brasil sob os comandos de Bolsonaro – em uma relação dialética-dialógica.

No item “5.1 *EXPELLIARMUS*: O papel de Hermione Granger, gênero, raça e classe” e 5.1.1. “O papel desempenhado por Hermione Granger na resistência estudantil: papéis e funções sociais atribuídos ao feminino” identificaremos quais são os papéis e funções sociais atribuídos à Hermione enquanto mulher, líder (mesmo que de maneira secundária) e combatente. Analisaremos as características que fazem com que seja reconhecida de diferentes formas a depender do seu nível de submissão e sujeição aos interesses masculinos, sobretudo de Harry e Rony. É neste movimento que reside a ambiguidade da personagem.

Já no item “5.2 *PERICULUM*: A intervenção do governo na escola”, analisaremos o modelo de escola (e de sociedade, mas nos atentamos à esfera da escola) materializados em um modelo de gestão e de currículo descolar que retira direitos fundamentais basilares, como o de ir e vir, de se expressar livremente, dentre outros. Por meio da dialética-dialógica, pensaremos em tais questões em diálogo com a BNCC e o Novo Ensino Médio, uma vez que o seu escopo ideológico é semelhante aos ideais materializados no discurso de Umbridge, a representante desta superestrutura dominante, o Ministério da Magia.

Por fim, no item “5.3 *EXPECTO PATRONUM*: As forças centrípetas e centrífugas, a *Armada de Dumbledore* e a *Brigada Inquisitorial*”, analisaremos como os movimentos contrários e favoráveis ao Ministério da Magia reagem a este projeto político-educacional na infraestrutura, ou seja, no cotidiano escolar. É nesse movimento que as forças centrífugas não se calam mesmo diante da atmosfera repressiva na qual *Hogwarts* se encontra.

5.1. *EXPELLIARMUS*: O papel de Hermione Granger, análise de gênero, raça e classe⁵⁶

Neste tópico analisaremos a ambivalência concernente à essência das duas personagens delimitadas. É a partir delas que pensaremos nas forças centrípetas (homogeneizadoras,

⁵⁶ Feitiço para desarmar, usado para atirar longe qualquer coisa que o oponente estivesse segurando.

silenciadoras, autoritárias) e centrífugas (resistentes e contrárias ao discurso superestrutural) atuantes em um contexto ditatorial. São duas personagens mulheres que ao interagirem entre si e com seus Outros (Bakhtin, 2010 [1920-24]) (sobretudo com homens) assumem certos papéis de feminino comumente determinados às mulheres pelo sistema patriarcal.

Embora sejam representantes significativas dos dois movimentos aqui delimitados (*Armada de Dumbledore*, criado por Hermione Granger, e *Brigada Inquisitorial*, idealizada por Dolores Umbridge, oficializada pelo Ministério da Magia), bem como mesmo que sejam os sujeitos que mais se enfrentam diante da intervenção do governo em Hogwarts, os movimentos por elas criados são liderados e/ou oficializados por homens, Harry Potter, no caso da *Armada de Dumbledore*, e Cornélio Fudge, Ministro da Magia (no caso da *Brigada*).

Discutiremos e problematizaremos esses papéis secundários comumente atribuídos à figura feminina para que comprovemos, em outros momentos da análise, que a elas são impostas uma série de limitações ao seu protagonismo tão somente por serem mulheres e serem vistas como “mais fracas”.

5.1.1. ESTUPEFAÇA: O papel desempenhado por Hermione Granger na resistência estudantil, papéis e funções sociais atribuídos ao feminino

Antes de discutirmos sobre os aspectos que caracterizam a luta entre classes e raças com posicionamentos antagônicos quanto à intervenção do Ministério da Magia na Escola, *Hogwarts*, é preciso identificarmos quais são as funções e papéis sociais atribuídos às figuras femininas aqui delimitadas ao longo de toda a narrativa. Essa discussão sobre as estratégias patriarcais que as colocam à mercê de um homem (ao Ministro da Magia, no caso de Umbridge; à Harry Potter e Rony Weasley, no caso de Hermione) não pode deixar de ser pontuada.

Inicialmente, destacamos que embora exerçam certo protagonismo nos movimentos que representam (*Brigada Inquisitorial* e *Armada de Dumbledore*), a liderança principal fica à cargo dos homens. No caso de Umbridge, é o Ministro quem autoriza ou não os seus Decretos, e é a ele a quem reporta. No caso de Hermione, não é ela quem lidera o movimento, embora seja a sua principal idealizadora. Quem assume esse cargo e ensina os alunos a se protegerem, é Harry, porém, Hermione é responsável por lidar com todas as questões burocráticas para que a *Armada* nasça, se mantenha e não seja descoberta por Umbridge e a sua *Brigada*.

Mesmo que seja Hermione a principal representante discente quando pensamos na resistência ao discurso hegemônico que está sendo imposto (o ensino “revolucionário” e “progressista”), é a Harry a quem se atribui o heroísmo. Todavia, é Hermione quem recruta os alunos que têm interesse em ouvir o que Harry tem a dizer (quanto ao retorno de Voldemort) e

quem o convence de que algo precisa ser feito para que aprendam a se defender (o que o Ministério mais teme). Harry não aceita desde o começo. Não se envolve desde o início.

Ela cria meios que tornam possível a execução do movimento (um lugar onde possam ter essas aulas) e estabelece formas a partir das quais possam se comunicar, especialmente com os alunos de outras *Casas*, sem que sejam descobertos, porém, é Harry quem exerce a posição de líder, professor. Contudo, este não é o único momento da narrativa em que Hermione é um elemento-chave para a resolução de uma série de conflitos com os quais Harry tem que lidar (conflitos esses associados às tentativas de retorno de Voldemort).

Entretanto, ao longo da narrativa, é colocada em uma posição de servidão e submissão aos homens com os quais divide o protagonismo: Harry Potter e Rony Weasley. O seu conhecimento é valorizado quando o utiliza em benefício desses homens. Quando não o faz, é hostilizada e ridicularizada. Ademais, salientamos que, em muitas das vezes, ocupa a posição de mãe e até mesmo de interesse amoroso (é com Rony que se casa ao final, mesmo tendo sido alvo de comentários machistas do mesmo ao longo de toda a obra).

Embora Hermione seja uma personagem frequentemente associada ao empoderamento, este é relativo, uma vez que sua voz é sempre silenciada, ora de forma sutil, ora de forma mais explícita. Destacamos que a sua inteligência e capacidade estratégica são qualidades reiteradas ao longo da trama, contudo, são essas mesmas características que fazem com que seja alvo frequente de deboches, ataques e perseguições. Esse deboche, em certas vezes, advém de seus próprios amigos, Harry e Rony, que a valoram como uma irritante “sabe tudo”.

A sua capacidade estratégica, crítica e reflexiva a coloca em uma situação de servidão e submissão aos homens com os quais divide esse protagonismo. Em virtude de tal ambiguidade – “empoderamento” e submissão – é preciso que compreendamos quais são os papéis de feminino e feminilidade assumidos por esses sujeitos e como essa incorporação influencia em seu processo de tomada de decisão (criação da *Armada de Dumbledore*). Essa servidão e submissão também são concretizadas nos atos de linguagem desempenhados por Umbridge.

Frequentemente, Umbridge aciona a figura do Ministro da Magia para frisar que tudo o que faz é em prol do Ministro. É em nome dele que age (embora assuma uma responsabilidade que está ligada a ela própria: torturar os alunos independentemente do que o Ministro considera como plausível para reprimir esses discentes que não respondem de forma favorável aos seus comandos). Quando essas personagens são colocadas lado a lado, de modo dialético-dialógico, compreendemos quais são os discursos que as inserem em uma mesma situação de subordinação, embora defendam pontos de vista tão diferentes.

A questão é que embora as vozes sociais que as constituem advenham de lugares sociais distintos (pró e anti racismo, por exemplo), ambas são subordinadas aos líderes aos quais representam. Assumem certas funções e cumprem papéis específicos a fim de que os interesses de tais homens prevaleçam. Umbridge, por exemplo, é responsável por promover o “progresso” prometido pelo Ministério da Magia à comunidade bruxa. Para isso, adota práticas típicas a regimes ditatoriais para conter as forças destoantes (centrífugas).

Embora alunos e professores resistam à intervenção do Ministério da Magia, cada qual da sua forma, ainda são atitudes individuais que pouco diminuem a ação repressiva do governo na escola até que um movimento coletivo se consolide. É Hermione quem confronta Umbridge inicialmente, porém, o faz em respeito não apenas aos seus interesses, mas aos de Harry Potter. Ao longo da narrativa é sempre um elemento-chave para que Harry Potter consiga solucionar o conflito principal daquele ano letivo (sempre associado à Voldemort, vilão da série).

É nesse sentido que o empoderamento da personagem torna-se ambivalente e questionável. Essa ambivalência integra a dialética interna do próprio signo (Volóchinov, 2017 [1929]). É na vida social que a contradição inerente ao signo re-vela valores que constituem esses sujeitos. O contato com o discurso dominante faz com que os valores que adentram na consciência se concretizem em atos de linguagem que re-velam essas significações (Volóchinov, 2019).

São essas significações que constituem a aparente “emancipação” de Hermione às quais iremos nos ater. No que toca ao seu posicionamento axiológico quanto aos valores que entende como “corretos”, que a impulsionam a agir, ela o faz em nome de um interesse masculino, para protegê-lo; é nesse sentido que afirmamos que o signo, sempre ideológico, re-vela as contradições humanas à medida em que tais sujeitos interagem com os seus Outros. Em nome de uma ética, assumem uma responsabilidade e agem em nome dela (Bakhtin, 2010 [1920-24]).

Nessa relação, a particularidade do signo ideológico é visualizada: os valores defendidos pela ideologia dominante (aqui, patriarcal, que estabelece limites à ação feminina) constituem esse sujeito (Volóchinov, 2017 [1929]). Hermione, embora seja uma personagem valorada como estudiosa, inteligente, estrategista e crítica, em diversos momentos da narrativa cala-se diante de assédios, em muitas das vezes advindos dos próprios amigos que integram o trio principal de personagens da narrativa.

É uma personagem que ora permite ser silenciada, ora posiciona-se contra os comentários machistas. Ela tende a assumir certa posição de liderança quando Harry Potter e Rony Weasley encontram-se em perigo. Estes, quando conveniente, ressaltam as suas principais qualidades (inteligência, preocupação com o bem estar dos garotos, prestação de serviços

domésticos, quando os aconselha), porém, quando se sentem ameaçados (momentos nos quais a sua inteligência – e o reconhecimento desta – é enfatizada), a ridicularizam e oprimem.

Assim, antes de entendermos como essas personagens corroboram e refutam o regime que rejeitam, é necessária a discussão sobre os motivos para este embate. Toda vivência aponta para uma significação e é nesta relação que um signo se torna autêntico e impulsiona o embate (Volóchinov, 2017 [1929]). Podemos pensar nessa vivência – atrelada à ideologia dominante – a partir da relação de subserviência de Hermione aos interesses masculinos, pois tal vivência a insere em uma posição ambivalente.

Nessa perspectiva, destacamos que a opressão feminina, mesmo em contextos nos quais a mulher assume uma certa posição de liderança, acaba se sobressaindo, pois ela é continuamente alvo de assédios e hostilidades. A condição de Outro atribuída à figura feminina a insere em uma situação de submissão e subserviência ao longo da história da humanidade. Não à toa, a Inquisição perseguia, torturava e condenava à fogueira aquelas mulheres com notório conhecimento e questionadoras, como tentativa de silenciamento.

Tendo em vista essa repressão histórica vivenciada pelas mulheres, é preciso que nos atentemos a algumas discussões abordadas pelo movimento feminista. Beauvoir (1980) considera que há as mulheres encontram expressiva dificuldade para se libertarem da condição de subserviência ao homem/aos interesses masculinos (interesses, no caso de Hermione e Umbridge, associados aos ideais defendidos pelos homens aos quais se subordinam nesse contexto ditatorial).

Beauvoir (1980) destaca que há uma busca pela realização enquanto “ser humano” dentro da “condição feminina”.

Ora, o que define de maneira singular a situação da mulher é que, sendo, como todo ser humano, uma liberdade autônoma, descobre-se e escolhe-se num mundo em que os homens lhe impõem a condição do Outro. Pretende-se torná-la objeto, votá-la à imanência, porquanto sua transcendência será perpetuamente transcendida por outra consciência essencial e soberana. O drama da mulher é esse conflito entre a reivindicação fundamental de todo sujeito, que se põe sempre como o essencial, e as exigências de uma situação que a constitui como inessencial. Como pode realizar-se um ser humano dentro da condição feminina? (Beauvoir, 1980, p. 23).

Conforme Beauvoir (1980), em razão dessa condição feminina, atribui-se alguns papéis e funções que inserem a mulher em uma situação de subordinação e “dever” para com o homem. Para que a autonomia e a liberdade feminina sejam contidas, o patriarcado, a partir de suas instâncias, exerce o seu “controle social”, o que implica o silenciamento de vozes femininas. No caso de Hermione, esta, ao longo da narrativa, assume alguns funções, como a de “conselheira”, “mãe”, “confidente” e “interesse amoroso”.

Quanto usufrui de sua inteligência para ajudar os amigos, é recompensada, quando não, é alvo de comentários machistas sobre a sua aparência ou pela postura (críticas à sua relação com o estudo/conhecimento). No caso de Umbridge, a cor rosa, o tom de voz descrito como “dócil” e “meigo”, as vestes com babados e rendas, a repreensão (tal como faz uma mãe que pune o filho por algum mau comportamento) são algumas características utilizadas para desqualificá-la como líder e posicioná-la como alguém que não deve ser levada à sério.

Essas funções assumidas pelas personagens (e que estão ligadas a sua devoção aos homens pelos quais respondem: Umbridge, ao Ministro, Hermione à Harry) estão ligadas aos valores (sempre ideológicos e que constituem a sua consciência, convertidos em atos de linguagem) que as constituem como sujeitos (devotas aos interesses dos homens pelos quais respondem). Os signos ideológicos que constituem esses sujeitos são constituídos (e ressignificados) na interação social (Volochínov, 2017 [1929]).

É na interação social que os interesses das diferentes classes sociais (aqui, temos duas mulheres, porém, uma sangue “*puro*”, rica, de ascendência social, e outra, do ponto de vista da superestrutura dominante, “suja”, que está à margem da sociedade) (Volóchinov, 2017 [1929]). São as vozes sociais às quais representam (do patriarcado/conservadorismo, no caso de Umbridge; e a resistente, “ameaçadora”, no caso de Hermione) que as insere em uma relação de maior ou menor prestígio social (e que interfere em sua autonomia enquanto cidadãs):

A língua elucida a personalidade interior e a sua consciência, criando-as, diferenciando-as e aprofundando-as, e não o contrário. É verdade que a própria personalidade se constitui não somente nas formas abstratas da língua, mas também nos seus temas ideológicos. A personalidade, do ponto de vista do seu conteúdo subjetivo interior, é um tema da língua, e esse tema se desenvolve e se diversifica na direção das construções linguísticas mais estáveis. Por conseguinte, não é a palavra que expressa a personalidade interior, mas a personalidade interior que é uma palavra externalizada ou internalizada. A palavra, por sua vez, é uma expressão da comunicação social, da interação de personalidades materiais e dos produtores (Volóchinov, 2017 [1929], p. 311).

A manutenção do patriarcado enquanto sistema inferioriza as mulheres e as conecta ao nó que integra gênero, raça/etnia e classe. A opressão gira em torno desse nó e é por essas questões que lutam por reconhecimento e efetiva emancipação (mais direito e igualdade entre gêneros, raças/etnias e classes) (Saffioti, 2013; 2015). É o patriarcado que dita as regras que legitimam a opressão ao longo da história. Parte-se da ideia de dominação masculina para analisar as respostas da mulher ligadas às questões ligadas ao gênero, raça e classe (Saffioti, 2013; 2015).

É na relação de dominação e subserviência que alguns papéis e funções são atribuídos a mulher (como a da menina-mãe, responsável por cuidar e educar os meninos com os quais

convive). Dessa forma, o patriarcado estabelece quais são os limites que permitem a atuação e posicionamento da mulher nos espaços públicos. O homem sempre desempenha o papel de chefe, líder. Detém meios para controlar o corpo e a liberdade feminina. Assim, historicamente, as mulheres ocupam um lugar de subordinação (Lima *et al.*, 2019):

Segundo Beauvoir, a figura do feminino é abordada por meio de um sujeito que não é o que a representa, mas sim outro: o masculino. O homem, desde sua infância é ensinado pelos pais e também pela sociedade a serem livres. Possuem essa autonomia de empreender, inventar, ousar. Enquanto isso, para as mulheres, há um conflito entre sua existência autônoma e seu ser – o outro. Aprendem que para agradar é preciso procurar agradar, fazer-se objeto, renunciando, deste modo, a sua autonomia. São tratadas como bonecas vivas e recusam-lhe a dar essa liberdade. Fecham-se um círculo vicioso no qual quanto menos a menina exercer sua liberdade para compreender, aprender e descobrir o mundo, menos encontrará nele recursos e menos ousará afirmar-se como Sujeito (Lima *et al.*, 2019, p. 108).

Enquanto os meninos se utilizam dessa autonomia a eles conferida historicamente, Hermione assume uma função maternal. No Livro II, Harry e Rony chegam em *Hogwarts* de forma ilegal (em um carro voador). Os destaques em itálico nas expressões “*Aí estão vocês*”, “*Onde se meteram*”, “*Os boatos mais ridículos*” e “*Vocês não vão me dizer que realmente chegaram aqui voando*” nos remetem ao discurso da mãe que censura e pune os filhos por um mal comportamento. Hermione permanece até o dia seguinte indignada com o comportamento de ambos e os trata com indiferença, a fim de que reflitam sobre as suas ações.

Enquanto Umbridge assume um tom mais associado ao infantil para repreender os alunos, como analisaremos mais a frente, nos outros tópicos, destacamos que o mesmo não acontece com Hermione; fala com um tom de voz mais alto e agressivo, utiliza frases de efeito que costumam ser empregadas por mães (*Onde vocês se meteram*), bem como adota um comportamento mais hostil até que Rony e Harry admitam que estão errados (Harry a descreve como “absolutamente simpática” após receberem a devida punição; haviam sido “suficientemente castigados”):

– Senha? – perguntou ela quando os dois se aproximaram.
 – Ããã... – murmurou Harry.
 Eles não sabiam a senha do novo ano, ainda não tinham encontrado o monitor da Grifinória, mas o socorro chegou quase imediatamente; ouviram um tropel de passos às costas e quando se viraram deram com Hermione que corria ao encontro deles.
 – *Aí estão vocês! Onde se meteram? Os boatos mais ridículos...* alguém disse que vocês foram expulsos por terem batido com um carro voador.
 – Bem, não fomos expulsos – garantiu-lhe Harry.
 – Vocês não vão me dizer que *realmente* chegaram aqui voando? – disse Hermione, em tom quase tão severo quanto o da Profª McGonagall.
 – Pode poupar o sermão – disse Rony impaciente – e nos dizer qual é a nova senha.
 – É “maçarico” – respondeu Hermione impaciente –, mas não é isto que está em questão... (Rowling, 2015 [2000b], p. 67).

[....]

Harry, Rony e Hermione deixaram o castelo juntos, atravessaram a horta e rumaram para as estufas, onde as plantas mágicas eram cultivadas. Pelo menos o berrador fizera uma coisa boa: Hermione parecia achar que tinham sido suficientemente castigados e voltara a ser absolutamente simpática (Rowling, 2015 [2000b], p. 71).

A repressão a certos comportamentos dos meninos é uma atitude constante de Hermione. Ao assumir o papel de “mãe”, como determina a lógica patriarcal, as suas ações refletem e refratam valores simbolizados por esta mulher patriarcal idealizada, de modo que adjetivos como “mandona”, “irritante” e “séria” são alguns dos signos empregados para reforçar este tom de crítica/censura aos meninos quando estes não agem como espera essa mãe. Assim, a responsabilidade a ela atribuída é a de educadora, de trazê-los de volta à lucidez.

Um exemplo deste papel que assume para si está no Livro IV. Rony idolatra um jogador de Quadribol de forma frenética. Este sentimento muda quando o jogador passa a ter interesse amoroso em Hermione. Rony passa a detestá-lo e a agredir/acusar Hermione de estar “confraternizando” com o inimigo. Contudo, até que esta relação seja invertida, é ele o devoto/submisso a Krum (em virtude de sua beleza e virilidade; essas características são utilizadas depois para acusar Hermione se apaixonar por alguém fútil, que é apenas viril/belo).

Percebemos essa idolatria de Rony à Krum quando analisamos o uso do itálico em *apenas* um jogador. Antes de Krum se apaixonar por Hermione, Rony se indigna com a fala de Hermione sobre o jogador (não é *apenas* um jogador). Para ela, Krum não era especial apenas por ser bonito, viril e ser bom em esportes. Com o destaque em *apenas*, Rony revolta-se por Hermione não estar impressionada. Para isso, emprega outros argumentos que apontam para esta indignação: “Ele é um dos melhores apanhadores do mundo”.

A censura de Hermione predomina em seu discurso: o destaque em *francamente* destaca sua indignação quanto ao comportamento submisso de meninos (o movimento de pular nas pontas dos pés para “ver melhor”) e das meninas (muitas delas queriam que o jogador assinasse o chapéu com batom). Rony também reforça este comportamento ao afirmar que irá pedir um autógrafo com os meios que possui naquele momento. Este comportamento de idolatria desperta as críticas de Hermione.

O encanto e idolatria apenas se findam quando Rony passa a competir com Krum pela atenção de Hermione. Rony passa a criar teorias da conspiração para afastá-la do outro garoto e para ter a sua completa atenção. Contudo, até que essa rivalidade entre os meninos se inicie, Rony assume esse comportamento fanático que passará a condenar posteriormente em Hermione (que sequer idolatrou Krum em algum momento, diferentemente de Rony, que mudou de postura apenas quando começou a competir com o outro menino):

– Eu não acredito! – exclamou Rony, em tom de espanto, quando os alunos de Hogwarts se enfileiraram pelos degraus atrás da delegação de Durmstrang.
 – Krum, Harry! *Vítor Krum!*
 – Pelo amor de Deus, Rony, ele é apenas um jogador de quadribol – disse Hermione.
 – *Apenas um jogador de quadribol?* – exclamou Rony, olhando para a amiga como se não pudesse acreditar no que ouvia. – Mione, ele é um dos melhores apanhadores do mundo! Eu não fazia ideia de que ele ainda estava na escola!
 Quando eles atravessaram o saguão com os demais alunos de Hogwarts, a caminho do Salão Principal, Harry viu Lino Jordan pulando nas pontas dos pés para conseguir ver melhor a nuca de Krum. Várias garotas do sexto ano apalpavam freneticamente os bolsos enquanto andavam:
 – Ah, não acredito, não trouxe uma única pena comigo... Você acha que ele assinaria o meu chapéu com batom?
 – *Francamente!* – exclamou Hermione com ar de superioridade, ao passarem pelas garotas, agora disputando o batom.
 – Vou pedir um autógrafo a ele se puder – disse Rony –, você tem uma pena, Harry?
 – Não, deixei todas lá em cima na mochila – respondeu Harry (Rowling, 2015 [2001], p. 184).

É o patriarcado que corrobora com a atribuição de certos papéis às mulheres, por mais independentes e autônomas que sejam. Hermione, como temos demonstrado, assume essa dupla função: a de inteligente, crítica, estudiosa, consciente e, de certa forma, líder, e, ao mesmo tempo, a de “mãe” ou interesse/par romântico. Essa determinação do patriarcado faz com que a mulher assuma o papel de “educadora”, “esposa” e “socializadora”. Segundo Beauvoir (1980), o casamento heterossexual, a maternidade e adesão a um certo padrão estético/comportamental são aspectos cobrados da mulher durante todo a sua vida.

Tendo em vista os estudos de Beauvoir (1980) e Saffioti (2013; 2015), destacamos que a conquista da felicidade feminina consistia na aquisição de um “bom” casamento e em ser devota/submissa ao marido e aos seus interesses. Atrelada ao casamento (aos relacionamentos heteronormativos) estava a condição de ser mãe. Como destacam os trechos, as ações e estratégias de Hermione voltam-se ao cumprimento dos desejos e anseios dos homens com os quais divide o protagonismo. Assim, assume a liderança apenas até certo ponto.

Esses comportamentos idealizados para mulheres se concretizam no discurso alheio (Volóchinov, 2017 [1929] nas imposições de certas funções e papéis sociais, como de “mãe”, “esposa”, “amiga”, “cozinheira”, “educadora” e “par romântico”). São imposições que caracterizam a sociedade de um dado momento histórico (características essas típicas ao sistema patriarcal ainda exigidas das mulheres) e, assim, impõe-se limites à autonomia feminina, o que reduz o seu protagonismo quanto suas próprias vidas (Volóchinov, 2019).

É no discurso alheio (aqui representado pela maneira como os alunos, representados por Harry e Rony, enxergam Hermione: ora como sábia, ora como “irritante”, sobretudo nos momentos em que os repreende) que a orientação social mútua entre as pessoas em sua comunicação verboideológica (Volóchinov, 2017 [1929]) identifica os valores patriarcais dela

exigidos. Há um conflito entre a subserviência e independência. Essa luta pela independência se materializa nos dois movimentos que tenta liderar, como a *Armada* e o F. A. L. E.

A mulher é vista desde os tempos mais remotos como “socialmente frágil”. Aponta Saffioti (2013) que até a Segunda Guerra Mundial, período em que a sua mão de obra foi demandada, por ser “socialmente frágil”, era preferível que a mulher ficasse restrita aos espaços privados (domésticos). A sua principal função seria a educação e socialização dos filhos enquanto o patriarca era o responsável pela manutenção do lar e pelo controle da família (inclusive da mulher, tratada como posse).

Conforme Beauvoir (1980), a maternidade (ou o “instinto materno”) é determinado pelo patriarcado e incentivado pela sociedade. A aceitação da maternidade faz com que a mulher comece a ter cuidado com a criança pela qual fica responsável. Hermione, em diversos momentos da narrativa, é responsável pela alimentação, por explicar assuntos não apenas típicos ao contexto acadêmico, mas à vida, como os relacionamentos, e preocupa-se com o bem-estar dos meninos, assim como uma mãe o faria, isto é, se estão com frio, fome, sono etc.:

Tudo o que é ideológico possui uma significação: ele representa e substitui algo encontrado fora dele, ou seja, ele é um signo. Onde não há signo também não há ideologia. Pode-se dizer que um corpo físico equivale a si próprio: ele não significa nada e coincide inteiramente com a sua realidade única e natural. Nesse caso, não temos como falar em ideologia (Volochínov, 2017 [1929], p. 91-92).

É nesse sentido que afirmamos que “qualquer produto ideológico é não apenas uma parte da realidade natural e social” (Volochínov, 2017 [1929]). Reflete e refrata uma outra realidade. Hermione é ambivalente, assim como as mais diversas mulheres que buscam pela sua emancipação, mas se esbarram nas amarras do patriarcado. Dessa maneira, destacamos que o controle social desse sistema da liberdade e autonomia feminina se dá por meio de estratégias de silenciamento para que elas continuem se subordinando ao que é idealizado por homens.

Desse modo, signos “positivos” e “negativos” são atribuídos à personagem de Hermione a depender de como se submete aos ideais do patriarcado. Embora reaja a essa hegemonia, em diversas vezes, cala-se, como demonstraremos ao longo da análise. O mesmo vale para Umbridge: adjetivos relacionados ao seu peso, expressões faciais, estatura, escolhas de roupas são estratégias discursivas acionadas para inseri-la em uma posição de inferioridade, mesmo que seja esta quem toma todo o controle da escola ao longo da narrativa.

Nesse sentido, o controle social ao qual Beauvoir (1980) se refere está ligado a imposição de certas funções e papéis sociais: o tom maternal (como a repreensão), a submissão aos interesses masculinos, o silenciamento (quando os homens se sentem ameaçados por sua liderança) e a subserviência os interesses masculinos são alguns dos exemplos de nosso estudo.

Assim, destacamos que até que Hermione fosse aceita pelo que viria a ser o trio principal da obra, o comportamento de Rony Weasley e Harry para com Hermione era frio e distante.

Levando em consideração que a obra é descrita do ponto de vista de um protagonista homem, os aspectos negativos e positivos das personagens femininas com as quais interage são destacados conforme essas agem de acordo com o que Harry enquanto homem espera e idealiza. No primeiro contato de Hermione com Harry e Rony, ambos criticam o seu “tom mandão”, assim como seus cabelos “volumosos” e “dentes grandes” (postos de forma pejorativa, como uma tentativa de inseri-la em uma posição de inferioridade, como se estivesse incomodando):

Tinha acabado de erguer a varinha quando a porta da cabine abriu outra vez. O menino sem o sapo estava de volta, mas desta vez vinha uma garota em sua companhia. Ela já estava usando as vestes novas de Hogwarts.

– Alguém viu um sapo? Neville perdeu o dele. – Tinha um tom de voz mandão, os cabelos castanhos muito cheios e os dentes da frente meio grandes (Rowling, 2015 [2000a], p. 79-80).

Embora os meninos assumam uma posição mais hostil quanto à presença de Hermione, ela não deixa de confrontá-los, o que faz com que Rony e Harry sejam mais ríspidos, o que não a intimida. Esta é uma característica da personagem: mesmo diante de um sistema ditatorial no qual as medidas de controle tornavam-se mais rigorosas, não deixa de se posicionar quanto aos valores por ela considerados como “negativos”, no caso, como analisaremos mais a frente, o “progresso” prometido pelo Ministério da Magia.

Hermione confronta os meninos sobre o conhecimento que possuem sobre magia. Quando demonstram não terem domínio ela os questiona acerca de um feitiço mal executado (segundo o seu ponto de vista). Hermione mesmo sendo *nascida trouxa*, isto é, filha de pais que não são bruxos possui um conhecimento considerado acima da média até mesmo para os bruxos novatos de famílias inteiramente bruxas⁵⁷.

⁵⁷ São diversos os momentos em que Hermione consegue pontos para a Grifinória pelo seu conhecimento acima da média (o que desperta a ira de bruxos diversos que estão no mesmo ano que ela, como é o caso de Draco Malfoy: o seu pai o menospreza por deixar que uma bruxa “sangue ruim” consiga mais destaque nas aulas; contudo, não é apenas Draco que mostra desconforto em relação ao potencial de Hermione, mas também Harry e Rony, uma vez que apenas valorizam o conhecimento desta quando este é utilizado à serviço deles. Essas questões podem ser observadas no excerto a seguir. Um exemplo de que o conhecimento de Hermione incomoda sobretudo os homens: “A mão de Hermione errou por pouco os óculos de Harry quando ela a levantou mais uma vez”. Hermione, em situações como essa, é valorada como “irritante” e “sabe-tudo”:

– Vamos reenvasar mandrágoras hoje. Agora, quem é que sabe me dizer as propriedades da mandrágora? Ninguém se surpreendeu quando a mão de Hermione foi a primeira a se levantar.

– A mandrágora é um tônico reconstituente muito forte – disse Hermione, parecendo, como sempre, que engolira o livro-texto. – É usada para trazer de volta as pessoas que foram transformadas ou foram enfeitiçadas no seu estado natural.

– Excelente. Dez pontos para a Grifinória – disse a Profa Sprout. – A mandrágora é parte essencial da maioria dos antídotos. Mas, é também perigosa. Quem sabe me dizer o porquê?

Entretanto, o seu conhecimento sobre este novo mundo é valorado como cansativo, tedioso, uma vez que os meninos não estavam interessados em conversar com ela à medida em que seu conhecimento acima da média ficava mais evidente (“disse tudo muito depressa”).

- Já dissemos a ele que não vimos o sapo – respondeu Rony, mas a menina não estava escutando, olhava para a varinha na mão dele.
- Você está fazendo mágicas? Quero ver. Sentou-se. Rony pareceu desconcertado.
- Hum... está bem.
- Pigarreou.
- Sol, margaridas, amarelo maduro, muda para amarelo esse rato velho e burro. Ele agitou a varinha, mas nada aconteceu. Perebas continuou cinzento e completamente adormecido.
- Você tem certeza de que esse feitiço está certo? – perguntou a menina. – Bem, não é muito bom, né? Experimentei uns feitiços simples só para praticar e deram certo. Ninguém na minha família é bruxo, foi uma surpresa enorme quando recebi a carta, mas fiquei tão contente, é claro, quero dizer, é a melhor escola de bruxaria que existe, me disseram. Já sei de cor todos os livros que nos mandaram comprar, é claro, só espero que seja suficiente; aliás, sou Hermione Granger, e vocês quem são?
- Ela disse tudo isso muito depressa (Rowling, 2015 [2000a], p. 80).

O tom maternal destacado no excerto a seguir nos redimensiona a uma imagem e a um tom específicos: a da mãe que repreende o filho por alguma má conduta (predominante em toda a narrativa) (“é melhor vocês se trocarem”/ “vamos chegar daqui a pouco”). Quando Harry demonstra não conhecer muitos detalhes sobre a sua própria história (o fato de ser herói para muitos bruxos desde a queda de Voldemort), Hermione o indaga quanto a sua ignorância sobre assuntos importantes (e que prevalece ao longo da narrativa).

Algo que também deve ser destacado é que o conhecimento de Hermione, constantemente valorado como algo “espantoso”. É este ponto que Harry e Rony ressaltam até admitirem a presença de Hermione no trio. Vale lembrar que, historicamente, o receio/temor ao conhecimento feminino e à sua liberdade faziam com que fossem os principais alvos dos Inquisidores, sobretudo mulheres solteiras, cujo conhecimento sobre questões típicas ao feminino “assustava” (e, assim, eram denunciadas).

Continuamente, Hermione é hostilizada por ter esse conhecimento acima da média:

- Harry olhou para Rony e sentiu um grande alívio ao ver, por sua cara espantada, que ele não aprendera todos os livros de cor tampouco.
- Sou Rony Weasley.
- Harry Potter.
- Verdade? Já ouvi falar de você, é claro. Tenho outros livros recomendados, e você está na *História da magia moderna* e em *Ascensão e queda das artes das trevas* e em *Grandes acontecimentos mágicos do século XX*.

A mão de Hermione errou por pouco os óculos de Harry quando ela a levantou mais uma vez.

- O grito da mandrágora é fatal para quem o ouve – disse a garota prontamente.
- Exatamente. Mais dez pontos. Agora as mandrágoras que temos aqui ainda são muito novinhas (Rowling, 2015 [2000b], p. 73).

– Estou? – admirou-se Harry sentindo-se confuso.
 – Nossa, você não sabia, eu teria procurado saber tudo que pudesse se fosse comigo – disse Hermione. – Já sabem em que casa vão ficar? Andei perguntando e espero ficar na Grifinória, me parece a melhor, ouvi dizer que o próprio Dumbledore foi de lá, mas imagino que a Corvinal não seja muito ruim... Em todo o caso, acho melhor irmos procurar o sapo de Neville. E é melhor vocês se trocarem, sabe, vamos chegar daqui a pouco (Rowling, 2015 [2000a], p. 80).

O temor ao conhecimento, à liberdade e à emancipação feminina é algo que desperta a rispidez, indiferença e o tédio dos meninos em relação à Hermione até que ela passe a beneficiá-los com esse conhecimento, ou seja, à medida em que passa a contribuir com os inúmeros desafios que lidam ao longo dos seus anos escolares. Rony após a saída de Hermione da cabine na qual estavam diz a Harry que não gostaria de estar na mesma *Casa* que ela. Assim, até que Hermione passe a ajudá-los com os enigmas, era descrita como “irritante”, “sabe tudo” e adjetivos semelhantes (todos associados ao seu “tom mandão”).

O tom agressivo e hostil dos meninos para com ela não muda até que essa se torna aliada em suas aventuras. Como destacamos, Hermione assume, dentre outros papéis, o de “mãe”, de modo que, sobretudo no primeiro volume, costumava reprimir e censurar os meninos por não seguirem as regras, o que se evidencia ainda mais quando resolvem investigar um roubo (da *Pedra Filosofal*). Assi, conforme Volochínov (2019, p.121), entendemos que: “as emoções individuais apenas podem acompanhar o tom principal da avaliação social na qualidade de tonalidades, pois “[...] o “eu” pode se realizar na palavra apenas apoiando-se no “nós”” .

A avaliação social saudável permanece na vida e a partir de lá organiza a própria forma do enunciado e a sua entonação, mas de modo algum tende a encontrar uma expressão adequada no conteúdo da palavra. Assim que a avaliação passar dos aspectos formais para o conteúdo, é possível afirmar com segurança que uma reavaliação está sendo preparada. Desse modo, a avaliação essencial não está em absoluto no conteúdo da palavra e não pode ser deduzida dele; mas, em compensação, ela determina a própria *escolha* da palavra e a *forma* do todo verbal, encontrando a mais pura expressão na *entonação*. A entonação estabelece uma relação estreita da palavra com o contexto extraverbal: é como se a entonação viva levasse a palavra para fora dos seus limites verbais (Volochínov, 2019 [1926-1930], p. 122-123).

Diante disso, entendemos que o tom “mandão” nos redimensiona a imagem de alguém com certas marcas. O sujeito “mandão” é associado a alguém com postura autoritária e é como resposta ao “autoritarismo” de Hermione que empregam esse tom hostil até que ela seja aceita em seu grupo. A condenação pelos meninos ao tom “mandão” é uma ação relacionada às suas emoções individuais (representado por Harry e Rony) ao serem contestados pelo seu Outro (Hermione, valorada como “irritante”, ao assumir esse papel de “mãe” e “educadora”).

O “nós”, então, representados pelas figuras de Harry e Rony, valoriza Hermione como um sujeito, quando passivo, “positivo”, quanto contestador, “negativo”, pois o signo assume

uma dada função a depender de quem o emprega e da situação discursiva (Volochínov, 2019 [1926-1930]). Entretanto, quando esse grupo social – representado por homens – a entende como uma “ameaça”, o deboche, as piadas, o tom frio e hostil (por vezes há gritos), isto é, a carga atribuída à personagem é negativa (estratégica do discurso dominante, patriarcal).

A avaliação social de um sujeito é condicionada pela própria coletividade (Volóchinov, 2017 [1929]): esta é reconhecida como um dogma (aqui, convencionaliza-se na escola a imagem de Hermione como um sujeito, ao mesmo tempo, “fiel” e “mandão/autoritário” em relação à Harry e seus interesses). Diante desse conflito, cabe à análise do tom repreensivo; torna-se evidente que quando Hermione tenta intervir e impedir Harry e Rony de investigarem o roubo os meninos não permitem que ela fale e se posicione, sendo agressivos e hostis.

Esse movimento se dá de forma dialética-dialógica: Hermione aciona as regras e normas da escola para impedir que Harry e Rony saiam de seu dormitório, tal como uma mãe preocupada com seu filho (“não pude deixar de ouvir o que você e Draco estavam dizendo”/ “você não *deve* andar pela escola à noite”). O *deve* destacado em itálico ressalta o seu tom de crítica quanto ao descumprimento das regras da escola, ou seja, quanto ao agir de forma imprudente (pode ocasionar perda de pontos para a *Grifinória*).

Tanto Harry quanto Rony não permitem a repreensão e empregam frases como “aposto que podia” (como resposta ao “não pude deixar de ouvir”) e “não é da sua conta” (o assunto apenas torna-se “da conta” de Hermione quando esta de forma paralela à “repreensão” assume o papel de aliada):

- Com licença.
- Os dois ergueram os olhos. Era Hermione Granger.
- Será que a pessoa não pode comer sossegada neste lugar?! – exclamou Rony.
- Hermione não ligou para ele e se dirigiu a Harry.
- Não pude deixar de ouvir o que você e Draco estavam dizendo...
- Aposto que podia – resmungou Rony.
- ... e você não *deve* andar pela escola à noite, pense nos pontos que vai perder para a Grifinória se for pego, e você vai ser. É muito egoísmo da sua parte.
- É, para falar a verdade, não é da sua conta – respondeu Harry.
- Tchau – disse Rony (Rowling, 2015 [2000a], p. 115).

À medida que o sujeito toma consciência de si, revela-se para o outro (Bakhtin, 2011b [1941]). É no ato de revelar-se que a voz social do patriarcado confronta-se com a que busca pela independência. Em momentos nos quais os meninos se sentem mais ameaçados, ofuscados e repelidos por Hermione, são ainda mais hostis e tendem a silenciar a sua voz. O diálogo a seguir demonstra de forma dialética-dialógica como se dá o embate entre vozes conflitantes. Aqui, os meninos querem investigar o roubo e Hermione almeja impedir uma possível expulsão.

Hermione apela para instâncias superiores, como ao irmão de Rony, monitor da escola, e às regras da escola. As tentativas de contenção e repreensão da impulsividade despertam fúria: – *Você!* – exclamou Rony, furioso. – Volte para a cama! Hermione não ia desistir com tanta facilidade. Seguiu Rony pela abertura do retrato, sibilando para os dois como um ganso raivoso. Desse modo, o “descontrole” e o “tom mandão” são duas das características ressaltadas por ambos quando ela não age da forma que desejam.

Hermione, contudo, não consegue retornar ao dormitório, o que a obriga a prosseguir junto aos meninos.

– Não posso acreditar que você vai fazer isso, Harry.
 Uma lâmpada se acendeu. Era Hermione Granger, de robe cor-de-rosa e cara fechada.
 – *Você!* – exclamou Rony, furioso. – Volte para a cama!
 – Quase contei ao seu irmão – retorquiu Hermione. – Percy, ele é monitor, ia acabar com essa história.
 Harry não conseguiu acreditar que alguém pudesse ser tão metido.
 – Vamos – chamou Rony. Afastou o retrato da Mulher Gorda com um empurrão e passou pela abertura.
 Hermione não ia desistir com tanta facilidade. Seguiu Rony pela abertura do retrato, sibilando para os dois como um ganso raivoso.
 – Vocês não se importam com a Grifinória, vocês só se importam com vocês mesmos, eu não quero que a Sonserina ganhe a taça de casa e vocês vão perder todos os pontos que ganhei com a Profa. Minerva por saber a Troca de Feitiços.
 – Vai embora.
 – Tudo bem, mas eu preveni vocês, lembrem-se do que eu disse quando estiverem amanhã no trem voltando para casa, vocês são tão...
 Mas o que eram, eles não chegaram a saber. Hermione se virara para o retrato da Mulher Gorda para tornar a entrar e se viu diante de um quadro vazio. A Mulher Gorda tinha saído para fazer uma visita noturna e Hermione ficou trancada do lado de fora da torre da Grifinória.
 – Agora o que é que eu vou fazer? – perguntou com a voz esganiçada.
 – O problema é seu – disse Rony. – Nós temos de ir, se não vamos nos atrasar (Rowling, 2015 [2000a], p. 115-116, destaques da autora).

Hermione, impedida de retornar ao dormitório, acompanha Harry e Rony e os três acabam ficando encurralados (corriam o risco de serem pegos pelo zelador da escola). Diante da possibilidade de serem pegos e possivelmente expulsos (tal como Hermione preconizara), é a personagem que encontra uma saída. É o seu conhecimento avançado em magia que os salva da possível expulsão, pois é ela quem destranca a única porta à vista segundos antes de o zelador chegar até onde estavam: “– Ah, sai da frente – Hermione resmungou aborrecida. Agarrando a varinha de Harry, bateu na fechadura e murmurou: – *Alohomora!*” (Rowling, 2015 [2000a], p. 119).

É ela também quem acaba fornecendo (mesmo que de forma não intencional) dicas sobre o que fora roubado, o que passa despercebido por Harry e Rony. Geralmente, é Hermione quem acaba apresentando as respostas para os problemas que Harry precisa resolver ao longo de toda a narrativa. Dessa forma, o conflito entre sujeitos com posicionamentos opostos –

cuidadoso e a aventureiro – também os insere em um embate, visto que os discursos aos quais respondem têm significações distintas que os impulsionam (Volóchinov, 2017 [1929]).

É a partir de um ponto de vista específico (masculino) que as categorias de avaliação ideológica (bom, mau, verdadeiro, falso etc) são aplicadas e constituem os sujeitos que interagem (Volóchinov, 2017 [1929]). A postura maternal faz com que os meninos humilhem e hostilizem Hermione por avaliarem esse comportamento como negativo. Ela critica os meninos por agirem de forma descuidada e por não estarem atentos aos detalhes do alçapão no qual ficaram presos. Essas críticas a tornam alvo, porque eles não permitem ser contestados.

Hermione, ao assumir o papel de “mãe”, repreende-os pelo descuido, impulsividade e ignorância quanto às questões importantes, como pelo alçapão estar protegido por algum motivo, o que não foi sequer cogitado pelos meninos. Esta situação a insere em um movimento centrípeto e centrífugo ao mesmo tempo: aceita os papéis delegados a ela pelo patriarcado (de “educadora” e “mãe”), mas atua ativamente na investigação do roubo, pois ela quem fornece sua visão estratégica sobre a situação, que é acatada, embora não receba créditos por isso.

Na perspectiva bakhtiniana, entendemos que é com o auxílio do Outro que o sujeito toma consciência de si (Bakhtin, 2010 [1920-24]). É nesse ato que a ambivalência – subserviência e relativa independência – chocam-se. Quando Harry demonstra despreocupação quanto àquilo que acabaram de ver, Hermione chama a atenção quanto a essa indiferença. O *itálico* em “*não* estou falando do chão” reitera o seu tom de censura. Após dar dicas quanto ao problema que ambos têm em mãos, o tom repreensivo/maternal torna a demarcar o seu discurso.

Isto pode ser visualizado em “espero que estejam satisfeitos com o que fizeram”; “podíamos ter sido mortos ou expulsos”; “eu vou me deitar”, o que reitera que ao mesmo tempo que deseja contribuir com a resolução do problema, abstém-se, deixando nas mãos de Harry e Rony. Cede o protagonismo aos meninos. Ela, até que seja aceita no trio, é desencorajada a se posicionar ou mesmo a falar com eles, uma vez que a sua interação é marcada pelo tom hostil, irônico e indiferente quando Harry e Rony interagem com ela, a não ser que ela tenha algo que os possa beneficiar.

O silenciamento, a censura e a ironia são algumas estratégias discursivas comumente empregadas pelo patriarcado para coibir a autonomia e o protagonismo feminino:

Hermione tinha recuperado tanto o fôlego quanto o mau humor.

– Vocês não usam os olhos, vocês todos, usam? – perguntou com rispidez. – Vocês não viram em cima do que ele estava?

– No chão? – arriscou Harry. – Eu não fiquei olhando para as patas, estava ocupado demais com as cabeças.

– Não, *não* estou falando do chão. Ele estava em cima de um alçapão. É claro que está guardando alguma coisa.

Ela se levantou olhando feio para eles.

– Espero que estejam satisfeitos com o que fizeram. Podíamos ter sido mortos, ou pior, expulsos. Agora, se vocês não se importam, eu vou me deitar.

Rony ficou olhando para ela, de boca aberta.

– Não, não nos importamos. Qualquer um pensaria que nós a arrastamos conosco, não é mesmo?

Mas Hermione tinha dado a Harry algo em que pensar quando voltou para a cama. O cachorro estava guardando alguma coisa... Que era que Hagrid tinha dito? Gringotes era o lugar mais seguro do mundo quando se queria esconder alguma coisa – com exceção talvez de Hogwarts (Rowling, 2015 [2000a], p. 120).

Os signos que compõem o discurso patriarcal mobilizam a luta entre os gêneros. Hermione, quando os contesta, é valorada como mau humorada e inconveniente. Quando os auxilia, torna-se importante (quando se mostra útil). Também é na interação que os sujeitos assumem uma da responsabilidade e é em virtude dela que respondem (Bakhtin, 2010 [1920-24]). Harry e Rony assumem uma responsabilidade: descobrir quem roubou a Pedra Filosofal. Hermione não assume esta responsabilidade desde o início, mas é impulsionada a isto.

Inicialmente, recusa-se em falar com Harry e Rony após o incidente, porém veem a recusa de Hermione como algo positivo, por ser “metida” e “mandona”. Harry e Rony não têm interesse nesse primeiro momento em contar com a ajuda dela (sobretudo por assumir esse papel de “mãe” que censura os filhos por suas atitudes imprudentes). Quando tenta questioná-los novamente sobre o perigo em levar a investigação adiante Harry e Rony ressaltam que desejam que ela continue e não falar com eles.

Para caracterizar a personagem como “mandona” destacam o seu “olhar de desaprovação” e a sua “voz zangada”:

– Então suponho que você ache que ganhou um prêmio por desobedecer ao regulamento? – Ouviu-se uma voz zangada logo atrás deles. Hermione subia com passos decididos a escadaria, olhando com desaprovação para o pacote nas mãos de Harry.

– Pensei que você não estava falando com a gente – comentou Harry.

– É, continue a não falar – falou Rony –, está fazendo tanto bem à gente. Hermione se afastou com o nariz empinado (Rowling, 2015 [2000a], p. 123).

Desde a Idade Média, no período inquisitorial, um dos principais fatores que motivaram a caça às bruxas era a ausência de um parceiro/casamento e o seu conhecimento avançado em diversas áreas ligadas ao feminino, o que tornava as mulheres alvos principais dos inquisidores. Alguns aspectos motivam esse temor, como o conhecimento superior ao masculino em diversas áreas. Em outra configuração, isto pode ser visualizado no excerto a seguir. Rony sente-se ameaçado quando Hermione tenta ensiná-lo como executar um feitiço da forma correta.

Ele não permite ser ensinado por ela e adota uma postura hostil (“Diz você então, que é tão sabichona”). Ao confrontar Hermione quanto ao seu conhecimento sobre o feitiço que

estavam aprendendo, esperava que ela errasse e não que fosse aplaudida e recompensada pelo professor (o que culmina em sua postura mais fria e agressiva ao término da aula: “Não admira que ninguém suporte ela”/ “Francamente, ela é um pesadelo”/ “Ela já deve ter reparado que não tem amigos”). Essas frases são direcionadas à Hermione por Rony, que sabia que ela ia escutar.

É nesse sentido que entendemos que Hermione é relativamente empoderada, pois embora os conteste em diversos momentos, em vários outros, se cala. Em decorrência de tal comportamento hostil, e que prevalece ao longo da narrativa, quando Rony sente-se ameaçado pelo conhecimento superior de Hermione em relação às questões do mundo da magia, a hostiliza. Assim, a valoram como um sujeito vulnerável (e “fraco”) pelo fato dela se isolar para chorar em silêncio (sem incomodar a ninguém) diante dessa hostilidade constante.

Rony demonstra indiferença quando é relatado o estado no qual Hermione se encontrava por 1) ser uma pessoa “insuportável” (mandona); e 2) por ser um “pesadelo”. O pesadelo é associado ao fato de Hermione se destacar nas aulas em virtude do seu conhecimento avançado em todas as disciplinas, bem como por assumir esse papel de mãe (repreende os meninos em situações nas quais agem de forma impulsiva) e por se posicionar e criticar os valores com os quais não concorda/não se identifica:

Wing-gar-dium levi-o-sa, o “gar” é bem pronunciado e longo.

– Diz você então, que é tão sabichona – retrucou Rony.

Hermione enrolou as mangas das vestes, bateu a varinha e disse:

– *Wingardium leviosa!*

A pena se ergueu da mesa e pairou a mais de um metro acima da cabeça deles.

– Ah, muito bem! – exclamou o professor Flitwick, batendo palmas. – Pessoal, olhe aqui, a Hermione Granger conseguiu!

Rony estava de muito mau humor na altura em que a aula terminou.

– Não admira que ninguém suporte ela – disse a Harry quando procuravam chegar ao corredor. – Francamente, ela é um pesadelo.

Alguém deu um esbarrão em Harry ao passar. Era Hermione. Harry viu seu rosto de relance – e ficou assustado ao ver que ela estava chorando.

– Acho que ela ouviu o que você disse.

– E daí? – Mas pareceu meio sem graça. – Ela já deve ter reparado que não tem amigos.

Hermione não apareceu na aula seguinte e ninguém a viu a tarde inteira.

Ao descerem ao Salão Principal para a festa das bruxas, Harry e Rony ouviram Parvati contar à amiga Lílá que Hermione estava chorando no banheiro das meninas e queria que a deixassem em paz. Rony ficou ainda mais sem graça ao ouvir isso, mas no momento seguinte entraram no Salão Principal, onde as decorações do Dia das Bruxas tiraram Hermione de suas cabeças (Rowling, 2015[2000a], p. 127).

Como aponta Beauvoir (1980) a atribuição de papéis e funções a mulher (que culminam em sua inferiorização, tratada, portanto, como alguém “vulnerável” e “fraca”) é um fenômeno social e não biológico. É a sociedade que determina o que é “ideal” ao feminino (não sendo incomum a representação dessas mulheres, ao mesmo tempo, como questionadoras e

amedrontadas na interação com homens). Os homens com os quais Hermione interage (sobretudo Harry, Rony e Draco Malfoy) revela o seu empoderamento ambivalente/relativo.

Ao mesmo tempo em que questiona a opressão (quando chamada de *sangue ruim*, “mandona”, “irritante” e “sabe tudo”) se cala diante de algumas das agressões (sobretudo das advindas de Rony). Os ataques estão ligados tanto a sua aparência e raça (o seu cabelo, os seus dentes e o sangue) quanto a sua postura (trata-se de uma personagem que sempre está diante dos livros, que tira boas notas e que consegue se destacar em sala de aula em virtude de seu poder mágico e conhecimento, que, quando não utilizada em prol de homens, é hostilizado).

Outro exemplo da ambivalência da personagem quanto a sua relação com os homens (interesses desses, sobretudo) é a sua devoção (segundo o ponto de vista de Rony, um homem) a um dos novos professores em virtude de sua “beleza”. Harry e Rony são rígidos quanto ao comportamento que ela adota quando interage com o professor (devota e inebriada pelas palavras do professor). Esta devoção aparece em diversos momentos da narrativa: neste caso, quando Harry questiona acerca da próxima aula, de antemão, Hermione responde.

Nesse movimento, seu comportamento é de devoção ao professor que ainda não conhece, mas espera ansiosa pelos feitos que o bruxo dizia ter feito e que, na verdade, eram uma farsa, como descobrem depois. Rony ironiza esta postura a questionando se sublinhou o horário de aulas com “coraçõezinhos”. A confirmação não é verbal, mas esta cora e fica enrubescida. Tais marcas nos remetem à imagem de alguém que se sente envergonhada de tal atitude (o encanto por alguém viril, poderoso e belo, do ponto de vista de Rony, um homem):

Os três amigos desceram para o refeitório, onde o humor de Rony não melhorou ao ver a coleção de botões perfeitos que Hermione mostrava ter feito na aula de Transfiguração.

– Que vamos ter hoje à tarde? – perguntou Harry, mudando de assunto depressa.

– Defesa Contra as Artes das Trevas – respondeu Hermione na mesma hora.

– *Por que* – perguntou Rony, apanhando o horário dela – você sublinhou com coraçõezinhos as aulas de Lockhart?

Hermione puxou o horário da mão de Rony, corando loucamente (Rowling, 2015 [2000b], p. 76)⁵⁸.

⁵⁸ Na aula propriamente dita, o comportamento fútil do professor é confirmado (alguém que não está preocupado em ensinar, mas sim em se vangloriar de seus feitos, aplica um questionário para mensurar o quanto os alunos sabiam sobre a sua vida pessoal, sobre seus feitos, porém, as meninas, incluindo Hermione, estão encantadas com tal beleza e não contestam os seus métodos de aprendizagem pouco efetivo; Hermione é recompensada por acertar todas as perguntas referentes ao seu questionário sobre sua vida pessoal):

E deu outra piscadela travessa para os alunos. Rony fitava Lockhart com uma expressão de incredulidade no rosto; Simas Finnigan e Dino Thomas, que estavam sentados à frente, sacudiam-se de riso silencioso. Hermione, por outro lado, escutava Lockhart embevecida e atenta e se assustou quando o ouviu mencionar seu nome.

Hermione entra em defesa do professor quando Rony e Harry demonstram a ela como o comportamento de Lockhart é fútil (por este se preocupar apenas em demonstrar a sua virilidade/aparência estética; não possui domínio da magia dentro de sua própria sala de aula; o docente provoca um acidente e se retira da sala, incutindo a responsabilidade em resolver o problema ao trio) e como este é incapaz de fazer com que eles aprendam. Hermione, ao defender o professor, reitera que: “Ele só quer nos dar uma experiência direta”.

A ênfase no termo “direta” expressa a indignação de Harry quanto à lealdade de Hermione ao professor. Segundo Harry, um homem, Hermione não aceita quaisquer tipos de críticas ao docente, pois ele “fez coisas incríveis” (essas coisas “incríveis”, segundo a lógica de Hermione, anula a sua incompetência enquanto docente; para ela o comportamento do professor é admissível, pois este é um bruxo “lendário”, em razão dos livros por ele escritos). É a responsabilidade assumida por ambos que faz com que valores entrem em conflito:

- Dá para *acreditar*? – rugiu Rony quando um dos diabretes restantes lhe deu uma dolorosa mordida na orelha.
- Ele só quer nos dar uma experiência direta – disse Hermione, imobilizando dois diabretes ao mesmo tempo com um inventivo Feitiço Congelante e enfiando-os de volta na gaiola.
- *Direta*? – disse Harry, que estava tentando agarrar um diabrete que dançava fora do seu alcance dando-lhe língua. – Mione, ele não tinha a menor ideia do que estava fazendo...
- Bobagem. Você leu os livros dele, vê só todas as coisas incríveis que ele fez...
- Que ele *diz* que fez – murmurou Rony (Rowling, 2015 [2000b], p. 81).

A contradição (entre o “empoderamento” parcial e a devoção a um homem) se torna mais evidente em momentos nos quais Harry e Rony contestam o comportamento servil e devoto de Hermione ao professor (signos como a “virilidade”, a “beleza” e o “aparente poder” são qualidades atribuídas ao professor pelas meninas durante o período no qual leciona na Escola). Mesmo que haja provas de que o professor não é tão habilidoso (coloca os alunos em perigo), Hermione não concorda com as críticas.

O mesmo ocorre quando Lockhart resolve “ajudar” Harry após uma queda de sua vassoura. Ele fez com que todos os ossos do braço de Harry desaparecessem. Hermione, por sua vez, aponta que “Qualquer um pode se enganar” e que o braço de Harry não estava mais doendo, logo, não haveria mais motivos para tais críticas (mesmo quando Harry diz a ela que

– ... mas a Srta. Hermione Granger sabia que a minha ambição secreta era livrar o mundo do mal e comercializar a minha própria linha de poções para os cabelos, boa menina! Na realidade – ele virou o teste – ela acertou tudo! Onde está a Srta. Hermione Granger?
Hermione levantou a mão trêmula.
– Excelente! – disse o sorridente Lockhart. – Excelente mesmo! Dez pontos para a Grifinória! E agora, ao trabalho... (Rowling, 2015 [2000b], p. 79).

seu braço ficou totalmente inutilizado). Suaviza, portanto, a postura do professor, pois, segundo ela, este é um “gênio” e um “bruxo poderoso”, logo, deve ser respeitado.

– Como é que você consegue defender o Lockhart agora, Hermione, hein? – Rony perguntou através da cortina enquanto puxava os dedos inertes de Harry pelo punho da manga. – Se Harry quisesse ser desossado ele teria pedido.
 – Qualquer um pode se enganar – respondeu Hermione. – E não está doendo mais, está Harry?
 – Não – disse Harry, entrando na cama. – Mas também não faz mais nada.
 Quando ele se deitou, o braço balançou molemente (Rowling, 2015 [2000b], p. 133).

Harry, Rony e Hermione tornam-se amigos quando ela mente para protegê-los. Esta mentira recompensou os meninos (somaram pontos para a *Casa* da qual fazem parte) por sua bravura e coragem (lemas da *Casa Grifinória*), enquanto Hermione fora punida por sua “rebeldia”. Este episódio está ligado às frases que escutou de Rony que fizeram com que ela se isolasse e chorasse o dia todo em um banheiro, ausentando-se das aulas e da cerimônia de *Halloween*, momento em que a escola corria perigo (havia sido invadida por um *Trasgo*).

Como Hermione é descrita como uma personagem obediente (servil), fora punida por transgredir as normas da escola. Harry e Rony a procuram quando souberam da invasão (visto que as suas agressões é que a fizeram se esconder para chorar), porém, o *Trasgo* estava prestes a atacar Hermione quando chegam até ela para alertá-la. Para livrar Harry e o Rony de uma punição, ela mente para a Diretora da *Casa Grifinória*. Hermione é devota e fiel à Harry e essas características são ressaltadas ao longo de toda a narrativa, como temos analisado.

Hermione conta que saiu à procura do *Trasgo* para que Harry e Rony não sejam prejudicados (por estarem em um banheiro feminino e por terem sido pegos na cena do “crime”). Como foram eles que nocautearam o *Trasgo* (Hermione apenas se limita a ficar escondida enquanto os meninos a “protegem” e impedem que o *Trasgo* chegue até ela), são recompensados com pontos para a *Casa Grifinória*. Tanto Harry quanto Rony ficam incrédulos que Hermione esteja sendo devota a eles em um momento no qual ainda não eram amigos.

Rony deixa a sua varinha cair de indignação por Hermione estar mentindo; Harry também fica perplexo (“Harry perdera a fala”). Por ser sempre fiel e subserviente às regras, Harry destaca que Hermione seria a última pessoa a descumprir qualquer regra, mas o fez para protegê-lo de uma possível punição (perda de pontos ou até mesmo uma expulsão, sendo essa uma forma de agir predominante, pois passa a confrontar as regras de *Hogwarts* apenas quando Umbridge institui seu modelo de gestão ditatorial).

Hermione, portanto, escolhe ser punida e os meninos são recompensados:

Filch debruçou-se sobre o trasgo. A Profa. Minerva ficou olhando para Rony e Harry. Harry nunca a vira tão zangada. Seus lábios estavam brancos. A esperança de ganhar cinquenta pontos para Grifinória desapareceu logo da cabeça de Harry.

– O que é que vocês estavam pensando? – perguntou a Profa. Minerva, com uma fúria reprimida na voz. Harry olhou para Rony, que continuava parado com a varinha no ar. – Vocês tiveram sorte de não serem mortos. Por que é que não estão no dormitório? Filch lançou a Harry um olhar rápido e penetrante. Harry olhou para o chão. Desejou que Rony baixasse a varinha.

Então ouviu-se uma vozinha que veio das sombras.

– Por favor, Prof^a. Minerva, eles vieram me procurar.

– Srta. Granger!

Hermione conseguira finalmente se levantar.

– Saí procurando o trasgo porque achei que podia enfrentá-lo sozinha. Sabe, já li tudo sobre trasgos.

Rony deixou a varinha cair. Hermione Granger, contando uma mentira deslavada a um professor?

– Se eles não tivessem me encontrado eu estaria morta agora. Harry enfiou a varinha no nariz do trasgo e Rony derrubou ele com o próprio bastão. Não tiveram tempo de chamar ninguém. O trasgo ia acabar comigo quando eles chegaram.

Harry e Rony tentaram fingir que a história não era novidade para eles.

– Bem... nesse caso... – disse a Prof^a. Minerva encarando os três –, Srta. Granger, que bobagem, como pôde pensar em enfrentar um trasgo montanhês sozinha?

Hermione baixou a cabeça. Harry perdera a fala. Hermione era a última pessoa do mundo que desobedeceria ao regulamento, e ali estava fingindo que desobedecera, para tirá-los de uma enrascada. Era o mesmo que Snape começar a distribuir balinhas.

– Hermione Granger, Grifinória vai perder cinco pontos por isso – disse a Prof^a. Minerva. – Estou muito desapontada. Se não estiver machucada, é melhor ir embora para a torre de Grifinória. Os alunos estão acabando de festejar o Dia das Bruxas em suas casas (Rowling, 2015 [2000a], p. 131).

Segundo Beauvoir (1980), a distinção entre o sexo (fator biológico) e o gênero (construído pela sociedade, na interação entre sujeitos, sendo que nela os papéis e funções entendidos pelo patriarcado como “ideais” ao “feminino” e ao “masculino” são definidos e mantidos ao longo dos séculos) criou padrões que determinam quais são as ações e comportamentos que devem ser assumidos por um determinado gênero. Espera-se da mulher o recato, a submissão, a lealdade (aos homens e às regras do patriarcado), a não crítica e que assumam uma posição passiva na vida social.

Além disso, conforme Beauvoir (1980), exige-se das mulheres a maternidade, casamento, uma determinada aparência física e uma atuação no ambiente privado, ou seja, doméstico. Como aponta a autora, a feminilidade está ligada a incorporação de características sociais que soam como regras a serem assumidas e seguidas por uma mulher, como aceitar esses estereótipos físicos; calar-se diante de uma agressão/da hostilidade; ter sua liberdade e autonomia restritas para que os homens sejam protagonistas e beneficiados/recompensados; além de assumirem o papel de mãe/esposa. É na interação que essas “regras” sociais são impostas:

A compreensão de um signo ocorre na relação deste com outros signos já conhecidos; em outras palavras, a compreensão responde ao signo e o faz também com signos.

Essa cadeia da criação e da compreensão ideológica, que vai de um signo a outro e depois para um novo signo, é única e ininterrupta: sempre passamos de um elo sógnico, e portanto material, a outro elo também sógnico. Essa cadeia nunca se rompe nem assume uma existência interna imaterial e não encarnada no signo (Volóchinov, 2017 [1929], p. 95).

Em outro momento na narrativa (3º volume, *Prisioneiro de Askaban*) Hermione é novamente punida por ajudar um outro aluno (Neville Longbottom), agora pelo diretor da *Casa Sonserina*, Severo Snape. O tratamento hostil do professor para com certos alunos e o fato de beneficiar os alunos da *Sonserina* são aspectos que fazem com que poucos discentes consigam atingir notas suficientes para avançarem para o próximo nível. Neville não consegue preparar mesmo as poções mais básicas em razão deste tratamento hostil do professor (fica trêmulo e com medo do professor).

Quando Hermione se oferece para ajuda-lo, o professor diz: “– Eu não me lembro de ter lhe pedido para se exhibir, Srta. Granger – respondeu Snape friamente e Hermione ficou tão vermelha quanto Neville” (Rowling, 2015 [2000c], p. 96). O tom vermelho nos remete à imagem de alguém constrangida, levada a ter vergonha por se posicionar e, nesse caso, fornecer ajuda. O adjetivo “exibida” também é empregado para que Hermione seja valorada como “irritante” e “metida” (os alunos a chamam de “irritante sabe-tudo”, sobretudo os da *Casa Sonserina*).

Entretanto, diante do medo e desespero de Neville (“[...] o professor se afastou, deixando Neville sem fôlego de tanto medo. – Me ajude! – gemeu o menino para Hermione”), mesmo sabendo que poderia ser punida, opta por ajudar Neville a preparar a poção. Diante do sofrimento de Neville (o desespero é expressado pelo ato de suar enquanto tentava preparar a poção; os alunos da *Sonserina* riam e debochavam, sob o crivo do professor), Hermione sussurra algumas instruções para que este consiga preparar ao menos uma poção aceitável, mesmo correndo risco de ser descoberta pelo docente.

Quando Snape avalia o resultado, as ações dos sujeitos que integram as *Casas* rivais, *Grifinória* e *Sonserina*, os inserem em um embate: os *grifinórios* torciam para que nada acontecesse a Neville (estavam temerosos) e os *sonserinos* excitados (pois achavam que o sapo de Neville seria morto). Hermione é punida porque Neville conseguiu se sair bem no teste. Os pontos foram retirados pelos aplausos dos *grifinórios* e pelas instruções de Hermione. Apenas Hermione foi punida. Esta é censurada também por Rony, segundo ele, ela deveria mentir⁵⁹.

⁵⁹ Os alunos da Grifinória desataram a aplaudir. Snape, com a expressão mal-humorada, tirou um vidrinho do bolso das vestes, pingou algumas gotas em Trevo e ele reapareceu repentinamente adulto.

Em um outro momento, Hermione novamente é punida pelo mesmo professor. Questões de gênero e raça se fazem aqui presentes: a supremacia do sangue é um fator que define naquela sociedade até que ponto um bruxo pode ter direito a voz e se sobressair frente aos “*sangue puro*”; no que concerne às questões de gênero, como apontam as teorias feministas, a emancipação, aqui, no caso, do conhecimento, é algo que intimida e incomoda os homens, historicamente. Quando Snape questiona a turma quanto a uma situação, ninguém, com exceção de Hermione, sabe como responder.

Contudo, ele não permite que ela responda, entretanto, ela insiste e apresenta a resposta correta. Snape e Hermione se enfrentam à medida em que a aluna não se intimida e responde, o que faz com que seja punida por falar sem permissão. É nesse sentido que o conflito entre vozes (de raças, gêneros e classes distintas) é refletido e refratado de maneira dialética-dialógica. É valorada como uma “intragável sabe-tudo” e pontos são retirados apenas por se posicionar. Mesmo que esta seja uma atitude empoderada (contestar aquele que reprime e retira o direito de fala), o seu comportamento posterior é passivo, pois se cala e recebe a punição.

É nessa luta entre sujeitos que assumem vozes sociais distintas que conflito toma forma. O fato de ser silenciada por deter um conhecimento que “incomoda” e, de certa forma, “ameaça” é o elo que insere os sujeitos nessa relação discursiva conflituosa (Volóchinov, 2017 [1929]). A própria consciência individual é composta por múltiplos signos, de modo que é Hermione valorada como “irritante” por diversos homens, sobretudo Snape. Ela é silenciada e exposta a situações humilhantes para que deixe de se posicionar, uma vez que falar e se posicionar “irrita” e “incomoda” Snape e os demais homens, que, nesse caso, representam o sistema patriarcal.

É em razão dessa compreensão (de papéis e funções sociais para diferentes gêneros) que os sujeitos se enfrentam. Assumem responsabilidades distintas, sendo que essa ela diretamente ligada à ética que constitui tais personagens (Bakhtin, 2010 [1920-24]). É como resposta aos valores que adentram a consciência que a responsabilidade é constituída. Todavia, essa consciência que dá vida às ações apenas é preenchida apenas a partir do momento em que os sujeitos interagem e se enfrentam na arena discursiva (Volóchinov, 2017 [1929]).

– Cinco pontos a menos para a Grifinória – anunciou ele, varrendo, assim, os sorrisos de todos os rostos. – Eu disse para não ajudá-lo, Srta. Granger. A turma está dispensada.

Harry, Rony e Hermione subiram a escadaria do saguão de entrada. Harry ainda estava pensando no que Malfoy falara, enquanto Rony espumava de raiva de Snape.

– Cinco pontos a menos para a Grifinória porque a poção estava certa! Por que você não mentiu, Mione? Devia ter dito que Neville fez tudo sozinho! (Rowling, 2015 [2000c], p. 97-98).

As tentativas de silenciamento de Hermione para que não se posicione continuam no excerto a seguir. A cor vermelha (que expressa timidez e vergonha, nesse caso, por falar sem permissão, por irritar e por agir de forma contrária, isto é, mesmo sem permissão, sabendo que poderia ser punida, responde à questão), o movimento de baixar a mão, a cabeça baixa (para o chão) e os olhos cheios de lágrimas são algumas das marcas verbivocovisuais empregadas para retratar a imagem de alguém que cede diante da presença de uma voz autoritária masculina.

Essa voz autoritária, patriarcal, é expressa por uma personagem que é homem, que, além disso, é protegido pelo status de sua *Casa*, conhecida pela supremacia do sangue, mesmo que seja *mestiço*, e por ser de uma classe hierarquicamente superior: professor, que, enquanto docente, pode punir os alunos “inconvenientes”, sobretudo sujeitos mulheres. Assim, o empoderamento (relativo) e a submissão (calar-se frente à imposição de uma condição, como a de permanecer calada) de modo dialético-dialógico constituem este sujeito-personagem.

A resposta dos alunos quanto à hostilidade de Snape para com Hermione nos redimensiona à indignação quanto à censura a esta (por ser mulher, não branca e sem o “sangue puro”):

- Professor, por favor – tornou a pedir Hermione, cuja mão continuava erguida –, o lobisomem se diferencia do lobo verdadeiro por pequenos detalhes. O focinho do lobisomem...
 - Esta é a segunda vez que a senhorita fala sem ser convidada – disse Snape friamente.
 - Menos cinco pontos para Grifinória por ter uma intragável sabe-tudo.
- Hermione ficou vermelhíssima, baixou a mão e ficou olhando para o chão com os olhos cheios de lágrimas. Um sinal do quanto a turma detestava Snape era que todos olharam feio para ele, porque todos os alunos já tinham chamado Hermione de sabe-tudo pelo menos uma vez, e Rony, que xingava Hermione de sabe-tudo pelo menos duas vezes por semana, falou em voz alta:
- O senhor nos fez uma pergunta e Hermione sabe a resposta! Por que perguntou se não queria que ninguém respondesse?
- A turma percebeu instantaneamente que o colega fora longe demais. Snape caminhou até Rony lentamente, e a sala prendeu a respiração.
- Detenção, Weasley – disse Snape suavemente, o rosto muito próximo ao do garoto.
 - E se algum dia eu o ouvir criticar o meu modo de ensinar outra vez, o senhor vai realmente se arrepender (Rowling, 2015 [2000c], p. 129).

Hermione assume uma postura tanto passiva quanto ativa diante das regras impostas ao gênero feminino: lidera o trio até certo ponto, pois assume uma liderança secundária e cria caminhos para que Harry seja o líder e o responsável por sanar o problema final. Conforme Beauvoir (1980), são constrições culturais e histórias que colocam a mulher em um estado de vulnerabilidade (à margem de um homem que lidera e comanda a situação). Nesse sentido, por ter tido uma atitude “rebelde” (fora dos padrões esperados para uma “garota/estudante ideal”), pontos são descontados.

Em outro momento, observamos que mesmo que Harry e Rony tenham sido beneficiados (cada um somou uma determinada quantidade de pontos ao salvarem Hermione do *Trasgo*), Rony ainda atribui culpa à Hermione pela situação a eles colocada (terem que salvá-la). Mesmo que Hermione tenha contribuído para que os meninos não fossem punidos, Rony ressalta para Harry que foram eles que salvaram Hermione (o destaque em *itálico* no termo “*salvamos*” frisa que a culpa é de Hermione e que esta deve ser grata a eles por estar viva):

A Prof^a. Minerva virou-se para Harry e Rony.

– Bem, eu continuo achando que vocês tiveram sorte, mas não há muitos alunos do primeiro ano que pudessem enfrentar um trasgo montanhês adulto. Cada um de vocês ganha cinco pontos para Grifinória. O Prof. Dumbledore será informado. Podem ir. Eles saíram depressa do banheiro e não falaram nada até subirem dois andares. Foi um alívio se afastarem do fedor do trasgo, para não falar do resto.

– Devíamos ter ganhado mais de dez pontos – resmungou Rony.

– Cinco, você quer dizer, depois de descontar os pontos que Hermione perdeu.

– Foi legal ela ter nos tirado do aperto – admitiu Rony. – Mas não se esqueça, *salvamos* a vida dela.

– Talvez ela não precisasse ser salva se não tivéssemos trancado a coisa com ela – lembrou Harry.

Tinham chegado ao retrato da Mulher Gorda.

– Focinho de porco – disseram e entraram.

A sala comunal estava cheia e barulhenta. Todo o mundo estava comendo o jantar que fora mandado para lá. Hermione, porém, estava parada sozinha do lado da porta, esperando por eles. Houve um silêncio constrangido. Depois, sem se olharem, todos disseram “Obrigado” e correram para apanhar os pratos.

Mas, daquele momento em diante, Hermione Granger tornou-se amiga dos dois. Há coisas que não se pode fazer junto sem acabar gostando um do outro, e derrubar um trasgo montanhês de quase quatro metros de altura é uma dessas coisas (Rowling, 2015 [2000a], p. 131-132).

O trecho destaca que Hermione deve ser grata por ter sido salva. Ressalta, também, que o fato de ter aberto mão de seus princípios (de repreendê-los quanto às más condutas que podem prejudicar o desempenho da *Casa Grifinória*) fez com que Harry e Rony permitissem que passasse a integrar o trio. É a mentira, e, de certa forma, a submissão aos ideais que os meninos consideram como “corretos”, que a inclui neste grupo. A partir do momento em que aceita a responsabilidade a ela incumbida (de estrategista, mas também de amiga, confidente e, de certa forma, de mãe) passa a ter mais voz ativa dentro do trio.

Todavia, como temos demonstrado, é preciso que nos atentemos ao fato de que quando esse sujeito não age de acordo com as normas instituídas pelos meninos, o tom hostil e agressivo é predominante tanto no discurso de Harry quanto de Rony, sobretudo no que toca à postura de Hermione em relação aos estudos e a vida para além da amizade com ambos os meninos (relacionamentos “amorosos”, sobretudo). Já quando Hermione submete-se às regras estipuladas é descrita como “simpática” e “gentil”.

Mesmo quando Harry, Rony e Hermione passam a ser um trio (de amigos e “parceiros de combate”), são os momentos nos quais Hermione encontra-se em um estado de vulnerabilidade que fazem com que Harry e Rony se sintam menos “ameaçados” (pelo seu conhecimento e visão estratégica sobre as situações que enfrentam). Ficam felizes quando Hermione não sabe responder alguma questão, quando a sua magia falha (nos momentos em que os professores usualmente iriam lhe beneficiar atribuindo pontos para a *Casa Grifinória*) e quando não apresenta domínio sobre alguma questão com a qual se sentem confortáveis.

Rony é bom em xadrez e frequentemente chama Hermione para jogar com ele por ser uma experiência que lhe faz bem, do ponto de vista de Harry e Rony (perder é algo que “lhe faz bem” por ser um momento no qual Hermione não consegue se destacar, o que gera a sensação de alívio em ambos). Às críticas ao comportamento de Hermione também estão ligadas a sua relação com os estudos. Quando ela vai à biblioteca para procurar por pistas que podem lhes ajudar o problema da narrativa (descobrir quem roubou a *Pedra Filosofal*), as horas que passa investigando e coletando tais informações não são questionadas por Harry e Rony.

Todavia, quando esta faz do estudo uma prioridade para si própria (para se distrair, para aprender mais sobre magia, para tirar boas notas) a busca por esse conhecimento, bem como a sua rotina de estudos é ironizada e hostilizada, de modo que passa a ser alvo de piadas. Contudo, quando esse sujeito realiza as atividades para os meninos, ela se torna “incrível”. Por exemplo, ao dizer que retirou o livro para se distrair, Hermione tem o seu comportamento ridicularizado e censurado, porém, quando reitera que nessa leitura descobriu informações pertinente ao roubo que estavam investigando, a postura dos meninos é outra (de agradecimento).

Em um primeiro momento, são indiferentes e não entendem o porquê do trecho lido ser importante, porém, quando esclarece o que a situação significa, a indiferença é substituída pela atenção e respeito ao que ela tem a dizer. É Hermione quem fornece os subsídios para que cheguem à resolução do problema:

Hermione ficou em pé de um salto. Não parecia tão animada desde que eles tinham recebido as notas do primeiro dever de casa.

– Não saiam daqui! – disse e saiu escada acima em direção aos dormitórios das meninas. Harry e Rony mal tiveram tempo de trocar um olhar intrigado e ela já estava correndo de volta, com um enorme livro velho nos braços. – Nunca pensei em olhar aqui – falou excitada.

– Tirei-o da biblioteca há semanas para me distrair um pouco.

– *Distrair*? – admirou-se Rony, mas Hermione mandou-o ficar quieto, enquanto procurava alguma coisa e começou a folhear as páginas do livro, ansiosa, resmungando para si mesma.

Finalmente encontrou o que procurava.

– Eu sabia! Eu *sabia*!

– Já podemos falar? – perguntou Rony de mau humor. Hermione não lhe deu resposta.

– Nicolau Flamel – sussurrou ela teatralmente – *é, ao que se sabe, a única pessoa que produziu a Pedra Filosofal.*

A frase não teve bem o efeito que ela esperava.

– A o quê? – exclamaram Harry e Rony.

– Ah, francamente, vocês dois não leem? Olhem, leiam isso aqui.

Ela empurrou o livro para os dois, que leram:

O antigo estudo da alquimia preocupava-se com a produção da Pedra Filosofal, uma substância lendária com poderes fantásticos. A pedra pode transformar qualquer metal em ouro puro. Produz também o Elixir da Vida, que torna quem o bebe imortal. Falou-se muito da Pedra Filosofal durante séculos, mas a única Pedra que existe presentemente pertence ao Sr. Nicolau Flamel, o famoso alquimista e amante da ópera. O Sr. Flamel, que comemorou o seu sexcentésimo sexagésimo quinto aniversário no ano passado, leva uma vida tranquila em Devon, com sua mulher, Perenelle (seiscentos e cinquenta e oito anos).

– Viram? – disse Hermione, quando Harry e Rony terminaram. – O cachorro deve estar guardando a Pedra Filosofal de Flamel! Aposto que ele pediu a Dumbledore que a guardasse em segurança, porque são amigos e ele sabia que alguém andava atrás dela, esse é o motivo por que Dumbledore quis transferir a pedra de Gringotes (Rowling, 2015[2000a], p. 159-160).

Hermione assume, portanto, o papel de instrutora (o tom de censura na frase “Francamente, vocês dois não leem? Olhem, leiam isso aqui”). É ela quem estabelece as estratégias necessárias para que o problema seja resolvido, porém, é sempre Harry quem coloca um fim no conflito (isto também ocorre quando cria o movimento resistência ao Ministério da Magia sobre o qual iremos nos atentar no tópico pertinente: ela quem cria, mas é Harry quem lidera as aulas e ensina os alunos; Hermione ocupa uma posição passiva; a sua função fica restrita a encontrar subsídios para que Harry possa ter como ensinar esses alunos).

Ao longo da narrativa, a missão de Hermione, portanto, é a de fazer com que Harry chegue até o seu destino e o enfrente (os problemas estão sempre ligados às tentativas de retorno de Voldemort). Neste enunciado que estamos analisando, após ter acesso a todas as informações necessárias para chegar até a Pedra roubada (concedidas por Hermione), Harry não permite que Rony e Hermione os acompanhe (esta é uma tendência que se repete). Aqui, novamente, os signos ideológicos que constituem o sujeito Hermione – especialmente “mandona” e “inteligente” – são pertinentes à análise.

Entendemos que os signos ideológicos – que expressam a voz social dominante, patriarcal, e a resistência a ela – são materializados por meio da palavra nos enunciados (Medviédev, 2012 [1928]). A partir da literatura, captamos a sociedade em movimento e, nesse exercício, compreendemos os signos que constituem os sujeitos e que são ressignificados a cada interação (Bakhtin, 2014 [1975]). É nessa interação que Hermione é vista pelo seu Outro (eu-para-outro) como um sujeito positivo ou negativo a depender de como se submete aos interesses masculinos (exigências do patriarcado) (Bakhtin, 2010 [1920-24]).

A avaliação social da personagem é ressignificada à medida em que interage com esses sujeitos-alunos. Quando tenta liderar causas de seu interesse, como, por exemplo, o F. A. L. E., movimento criado para proteger aqueles tidos como indignos de direitos por sua raça, é alvo de piadas e não é levada à sério, o que não ocorre quando cria a *Armada de Dumbledore*. Como beneficia os interesses coletivos, relacionados à libertação de uma educação opressora, o movimento é bem-vindo.

Mesmo diante do tom de censura de Harry, alerta que sem ela (o seu conhecimento, técnicas e estratégias), ele não conseguirá enfrentar o seu destino final. A sua primeira reação quando este se opõe à participação dos dois é de anunciar que sem ela (e Rony) Harry não saberá quais são os passos a serem seguidos. Mesmo que o conhecimento que esta possui e a sua visão estratégica sejam pilares fundamentais para que alcancem êxito no desempenho de suas funções nos conflitos que se propuseram a resolver, ela o faz em prol de Harry.

Todavia, como temos analisado nos excertos, é Harry quem tem voz ativa para determinar até que ponto Hermione pode contribuir, até que ponto pode opinar, agir e enfrentar o problema, o que a insere em uma posição secundária, mesmo nos momentos nos quais lidera a situação (é ela quem descobriu o que estava sendo guardado na Escola e o porquê desta proteção por parte dos professores). É o seu conhecimento sobre o conflito que permite com que Harry possa agir:

- Ah, corta essa, você não acha que vamos deixar você ir sozinho?
 - Claro que não – disse Hermione com energia. – Como acha que vai chegar à Pedra sem nós? É melhor eu dar uma olhada nos meus livros, talvez encontre alguma coisa útil...
 - Mas se formos pegos, vocês dois vão ser expulsos também.
 - Não se eu puder evitar – disse Hermione, séria. – Flitwick me disse em segredo que tirei cento e vinte por cento no exame. Não vão me expulsar depois disso.
- Depois do jantar os três se sentaram, nervosos, a um canto do sala comunal. Ninguém os incomodou; afinal nenhum aluno de Grifinória tinha mais nada a dizer a Harry. Esta era a primeira noite que isto não o incomodava. Hermione folheava seus apontamentos, esperando encontrar um dos feitiços que queriam anular. Harry e Rony não falavam muito. Pensavam no que estavam prestes a fazer (Rowling, 2015 [2000a], p. 196).

A partir desse excerto, destacamos que Hermione sempre é colocada em destaque em virtude do conhecimento amplo que possui sobre todas as habilidades mágicas (relacionadas às disciplinas oferecidas em *Hogwarts*, como *Feitiços*, *Transfiguração*, *Defesa contra as Artes das Trevas*, *Poções* etc). Todavia, quando esse sujeito demonstra não conhecer o suficiente um determinado assunto ou quando sabe como agir apenas parcialmente, Harry e Rony adotam um tom hostil. Não aceitam que Hermione erre, bem como exigem da mesma que saiba todos os passos que devem seguir para todas as situações.

Para que consigam chegar até o momento no qual Harry irá agir (encontrar-se com Voldemort), precisam enfrentar uma série de desafios. Como a lógica e a visão estratégica são qualidades evidenciadas na personagem, especialmente em momentos conflituosos, Hermione fica incumbida pela resolução do primeiro conflito. Após ficarem presos, esta é a primeira a escapar e entende o que precisa ser feito (precisavam de fogo para escapar). A primeira reação de Hermione é a de destacar que precisam de madeira e Rony fica indignado (por esta ser bruxa e conseguir gerar fogo com a sua varinha).

É por meio da palavra que compreendemos os signos que constituem esse sujeito a depender de como é descrita pelo narrador, que é um homem. Por meio dessa palavra masculina, visualizamos os papéis a ela exigidos. Eles tornam a emancipação da personagem relativa, pois mesmo que enfrente esse sistema opressor, é censurada por ele. Essa palavra não pode ser separada da função social assumida. O signo aponta para uma função ou papel social específico, aqui, no caso, de líder, desde que assuma uma posição secundária.

A palavra pode assumir qualquer função ideológica. É nesse sentido que o “bom” e “ruim” atribuídos à Hermione são avaliados a cada interação social. A depender da coerência com a responsabilidade a ela incutida pelo patriarcado (agir conforme normas ditadas por homens), é valorada de maneira positiva ou negativa (Bakhtin, 2010 [1920-24]; Volochínov, 2017 [1929]). As relações de gênero, raça e classe aqui presentes fazem com que certos signos caracterizem a maneira como essa personagem age.

Hermione não cresceu no mundo bruxo. Os seus pais não são bruxos e não têm quaisquer experiências com a magia, então, em seu dia a dia, até o momento que ingressa em *Hogwarts*, todos os seus afazeres eram executados sem magia, o que continua a ser comum quando ingressa nesse novo universo, assim como acontece com Harry, que também ainda está se adaptando. Rony, por sua vez, cresceu nesse mundo. Os seus pais são bruxos pertencentes a uma linhagem tradicional (embora sejam considerados como “traidores do sangue” por defenderem causas que condenam a repressão e o preconceito aos *nascidos trouxa*).

Para ele é muito comum que as atividades mais cotidianas sejam desempenhadas com o auxílio da magia, o que não é comum para Hermione. O uso da caixa alta em VOCÊ ENLOUQUECEU e VOCÊ É UMA BRUXA OU NÃO É são marcas verbivocovisuais que faz com que uma certa imagem seja atribuída à Rony (a de alguém incrédulo por uma pessoa que se afirma como bruxa não estar acostumada com o seu uso em situações cotidianas, triviais) e um tom emocional-volitivo específico (nos leva a uma voz mais furiosa; a caixa alta indica que Rony grita com Hermione por não agir de acordo com o esperado para uma bruxa).

Aqui, temos um homem que grita com uma mulher para que esta se sinta intimidada, coagida a agir de acordo com o que considera como adequado e este “adequado” está associado aos valores atribuídos por ele e Harry a Hermione: a de alguém que sempre sabe o que fazer e de forma rápida/eficaz, de modo que, quando não o faz, é hostilizada. Também é uma relação de raça (a sanguidade de Hermione é questionada por não agir como uma bruxa, por não recorrer à magia em um momento no qual não tinham tempo para imprevistos; é culpada por isto):

Hermione conseguira se desvencilhar antes que a planta a agarrasse para valer. Agora observava horrorizada os dois meninos lutarem para se livrar da planta, mas quanto mais se esforçavam, mais depressa e mais firme a planta se enrolava neles.

– Parem de se mexer! – mandou Hermione. – Sei o que é isso. É visgo do diabo!

– Ah, fico tão contente que você saiba como se chama, é uma grande ajuda – resmungou Rony, tentando impedir que a planta se enroscasse em seu pescoço.

– Cala a boca, estou tentando me lembrar como matá-la! – disse Hermione.

– Bom, anda logo, não consigo respirar! – ofegava Harry, lutando com a planta que se enroscava em torno de seu peito.

– Visgo do diabo, visgo do diabo... o que foi que o professor Sprout disse? Gosta da umidade e da escuridão...

– Então acenda um fogo! – engasgou-se Harry.

– É... é claro... mas não tem madeira... – lamentou-se Hermione, torcendo as mãos.

– VOCÊ ENLOQUECEU? – berrou Rony. – VOCÊ É UMA BRUXA OU NÃO É?

– Ah, certo! – disse Hermione e, puxando a varinha, sacudiu-a, murmurou alguma coisa e despachou um jato daquelas chamas azuis que usara em Snape contra as plantas. Em questão de segundos, os dois meninos sentiram a planta afrouxar e se encolher para longe da luz e do calor. Torcendo-se, ela se desenrolou dos corpos dos meninos, que puderam se levantar.

– Que sorte que você presta atenção às aulas de Herbologia, Hermione – disse Harry, quando se juntou a ela ao pé da parede, enxugando o suor do rosto.

– É – comentou Rony –, e que sorte que Harry não perde a cabeça numa crise, “não tem madeira”, *francamente* (Rowling, 2015 [2000a], p. 200-201).

Como aponta Beauvoir (1980), historicamente, a mulher é inserida em uma situação de subordinação ao homem. Quando não corresponde às suas expectativas, quando o seu discurso não vai de encontro aos valores ditados e esperados pelo patriarcado (o recato; submissão ao patriarca, que é quem controla até onde exercer sua liberdade; o papel “maternal”; o desempenho de funções restritas aos espaços privados, como é o caso do ambiente doméstico), é hostilizada e oprimida.

Para Beauvoir (1980), o conceito de mulher atribui a esta uma condição social específica: a da fêmea que está sempre pronta para servir. Dessa maneira, há um apelo histórico à biologia e à psicologia experimental para que as “vulnerabilidades” de uma mulher sejam utilizadas como argumentos para ter menos acesso aos espaços públicos, aos direitos, aos salários mais justos, bem como para conter sua liberdade e impedi-la de adotar postura mais ativa.

Historicamente, a mulher é vista como uma propriedade, devendo esta corresponder às expectativas do patriarca ao qual está vinculada e pelo qual responde. Aqui, Rony é, na verdade,

o seu par romântico/interesse amoroso, e, como demonstraremos, são vários os momentos em que este é agressivo com Hermione, sobretudo quando ela deixa de agir de acordo com os valores que considera como ideais, como, por exemplo, quando passa a ter outros interesses amorosos e quando se recusa a ir ao baile da Escola com ele por já ter um par.

A opressão também ocorre quando ela utiliza o seu conhecimento/dedicação aos estudos apenas para o seu benefício e não para o trio. São diversos os fragmentos que expressam o incômodo de Rony quando Hermione é recompensada pelos professores pelo seu desempenho nas disciplinas). Embora a personagem não se cale diante da opressão advinda de seus próprios amigos, há momentos em que permite esses ataques: chora, se isola e permite que Rony continue com os seus comentários negativos quanto às suas posturas.

Para Beauvoir (1980), em momentos nos quais o homem percebe a emancipação feminina (aqui, o amplo conhecimento de Hermione, bem como as críticas dela aos comentários agressivos direcionados às meninas, sobretudo à sua autonomia e independência), sentem-se ameaçados e adotam uma postura mais hostil e agressiva. Exige-se (de forma mais velada ou escancarada) a fidelidade da mulher (quando Hermione se relaciona com um bruxo de outra Escola durante uma competição, Rony afirma que ela está “confraternizando com o inimigo”).

Nesse sentido, ao se aperceberem de que essas mulheres usufruem de sua liberdade (aqui, adesão a uma postura menos passiva e a sua recusa relativa em aceitar certos papéis e funções atribuídos a mulher), empregam estratégias para que esses sujeitos se sintam acuados e em dívida (esse é um dos pilares do patriarcado: a mulher entendida como propriedade privada, e, como tal, deve obediência e subserviência às regras ditadas por aqueles pelos quais respondem), o que faz com que essa emancipação, liberdade e autonomia sejam relativas.

Embora os bens de raiz se achem em parte abalados, a burguesia apegase à velha moral que vê, na solidez da família, a garantia da propriedade privada: exige a presença da mulher no lar tanto mais vigorosamente quanto sua emancipação torna-se uma verdadeira ameaça; mesmo dentro da classe operária os homens tentaram frear essa libertação, porque as mulheres são encaradas como perigosas concorrentes, habituadas que estavam a trabalhar por salários mais baixos. A fim de provar a inferioridade da mulher, os antifeministas apelaram não somente para a religião, a filosofia e a teologia, como no passado, mas ainda para a ciência: biologia, psicologia experimental etc. Quando muito, consentia-se em conceder ao outro sexo “a igualdade dentro da diferença” (Beauvoir, 1980, p. 17).

Quando essas mulheres deixam de ser vistas como “fracas” e quando a fidelidade (e, conseqüentemente, quando a subordinação aos interesses masculinos é parcial) não é correspondida, Harry e Rony dispensam um tratamento hostil e agressivo. Como afirmamos, em momentos em que Hermione assume o papel de “mãe” no trio (aquela que chama atenção quantos aos “maus comportamentos”, sobre os horários de comer e dormir, dentre outras

funções assumidas pela “mãe”), esta é punida pelos garotos (geralmente, deixam de conversar com ela).

Esses se recusam a falar com ela até que ceda e aja de acordo com o que consideram, enquanto homens, como correto (o signo “correto” idealiza uma mulher específica: aquela que se subordina e se cala é “recompensada” e a que age de outra forma é a “vilã”). Por exemplo, Hermione ao perceber que Harry recebeu um presente suspeito procura pela diretora da *Grifinória* para que ela avalie o problema, uma vez que Harry e Rony não estavam interessados (e Harry estava sendo perseguido por um bruxo considerado, até o momento, como homicida). Faz isto como forma de protegê-los e é hostilizada.

Como resposta a responsabilidade assumida por Hermione (a de “denunciar” o presente recebido por ser considerado como suspeito e perigoso), Harry e Rony se voltam contra ela (Harry de uma forma mais “sutil”; Rony de uma forma mais direta). Ambos consideram a atitude de Hermione como um “crime” (uma vez que o presente era uma *vassoura* de última geração). O movimento novamente se dá de forma dialética-dialógica: Harry entende Hermione tivera uma “boa intenção”, porém, segundo a sua lógica, era correto o seu aborrecimento. Já Rony é retratado como furioso e é ele quem aponta que se tratava de um “ato criminoso” (tese).

Hermione não cede mesmo diante das expressões de fúria e indignação, pois entende esta avaliação do presente como uma forma de proteção (antítese). A síntese que os insere em um embate nos redimensiona a posicionamentos distintos quanto ao correto e incorreto, o que culmina na exclusão de Hermione do seu convívio social até que a situação fosse resolvida.

Harry sabia que Hermione tivera boa intenção, mas isso não o impedia de estar aborrecido com a amiga. Ele fora dono da melhor vassoura do mundo por breves horas e agora, por interferência dela, não sabia se iria rever a vassoura. Harry tinha certeza de que, no momento, não havia problema algum com a Firebolt, mas em que estado ela ficaria depois de ser submetida a todo tipo de teste antifeitiço?

Rony também estava furioso com Hermione. Na sua opinião, desmontar uma Firebolt nova em folha era nada menos que um ato criminoso. Hermione, que continuava convicta de que agira visando ao bem do amigo, começou a evitar a sala comunal. Os dois garotos supunham que ela se refugiara na biblioteca e não tentaram persuadi-la a voltar. Em tudo por tudo, eles ficaram felizes quando o restante da escola voltou, pouco depois do Ano-Novo, e a Torre da Grifinória novamente se encheu de gente e ruídos (Rowling, 2015 [2000c], p. 174).

Em todas as vezes que Hermione tenta se reaproximar dos meninos, ambos impedem que esta tenha o direito de falar ou sugerir qualquer coisa. Quando esta escuta Harry e Rony tentando investigar o que estava acontecendo com um dos professores (este encontrava-se ausente), tenta contribuir, porém, como Harry e Rony não estavam falando com ela, chama a atenção de outras formas (fazendo muxoxo). Todavia, os meninos não permitem que fale o que pensa, a excluem.

O tom de voz irritado de Rony quando a questiona sobre o porquê de fazer muxoxo faz com que desista de falar (adota, segundo o olhar de Harry, um “tom de superioridade”, e, por esse motivo, não “merece” seu perdão). O “tom de superioridade” de “dar nos nervos” é uma marca utilizada para que ambos justifiquem a punição de Hermione por adotar essa postura com a qual não concordam. A resposta dos meninos às tentativas de Hermione em tentar explicar o problema se dá pelo “olhar rancoroso” e pelo “tom ríspido”.

O fato de Hermione frisar que está *óbvio* (termo destacado em itálico) faz com que seja valorada por Harry como arrogante. Não veem esta tentativa de Hermione como um ato de reaproximação amigável (este o seria se Rony não tivesse adotado um tom ríspido quando esta buscou explicar o problema), mas como uma atitude prepotente, arrogante. Para Rony esta não tinha qualquer conhecimento sobre a situação (“Ela não sabe). Por entender que ela apenas está os “obrigando” a voltar a falar com eles, fica irritado.

Isto nos redimensiona para a imagem de alguém frio, hostil, sem disposição a escutar alguém com valores diferentes daqueles que considerada como “corretos”). O tom emocional-volitivo é expresso pela irritação descrita pela expressão “de dar nos nervos”; pela voz ríspida; pelos movimentos corporais que apontam para uma inquietação quanto à presença e o posicionamento daquela que visualiza o problema a partir de uma perspectiva diferente. Essas descrições valoram Hermione como prepotente e arrogante, como alguém que incomoda.

- E por que é que você está fazendo muxoxo para a gente? – perguntou Rony, irritado.
- Por nada – respondeu Hermione em tom de superioridade, passando a mochila pelo ombro.
- Nada, não – disse Rony. – Eu estava imaginando qual seria o problema de Lupin, e você...
- Bem, será que não está *óbvio*? – disse a garota com um olhar de superioridade de dar nos nervos.
- Se você não quer dizer, não diga – retrucou Rony com rispidez.
- Ótimo – disse Hermione, arrogante, e foi-se embora.
- Ela não sabe – disse Rony, olhando, rancoroso, para a garota que se afastava. – Só está tentando fazer a gente voltar a falar com ela (Rowling, 2015 [2000c], p. 176).

Hermione encontra refúgio nos estudos enquanto é ignorada e hostilizada por Harry e Rony. Ela não possui qualquer tipo de apoio. Rony encontra apoio em Harry (Harry reconhece a atitude como exagerada, porém, escolhe o seu partido e permite que Hermione seja excluída e atacada pelos comentários irônicos de Rony até que o problema seja resolvido). Alguns signos são empregados para ressaltar esta ambiguidade relacionada ao posicionamento de Harry quanto aos ataques de Rony.

Embora se mostre preocupado quanto o fato de Hermione passar horas estudando (por cursar disciplinas extras), legitima o posicionamento de Rony (a “arrogância” é motivo para

que excluam Hermione). Esta contradição é enfatizada quando frisa que Hermione “pouco falava com os colegas” e que “respondia mal quando interrompida”, ou seja, entende que ela provocou seu próprio isolamento de todos. Até mesmo Rony se preocupa com a rotina de Hermione, porém, ambos não cedem e acreditam que as questões pessoais de Hermione não são motivos que valem a sua preocupação (já que não são motivos que os beneficiam).

Apenas voltam a falar com Hermione quando a professora devolve o presente após a realização da inspeção. Como os seus interesses não foram prejudicados (continuar com a *vassoura*) assumem uma postura mais branda por entenderem (segundo a lógica masculina), que Hermione já fora castigada o suficiente e, assim, “merece” seu perdão e reintegração ao grupo. Ela tem “permissão” para voltar a falar com eles e participar dos planos (uma vez que a situação foi resolvida de uma forma que fossem beneficiados).

Tendo em vista esse posicionamento punitivo dos meninos, destacamos que essa permissão está associada ao controle social do corpo, da liberdade e da autonomia sobre a qual Saffioti (2013) e Beauvoir (1980) discutem. Para as autoras, a mulher, segundo a lógica patriarcal, é uma posse, um objeto, e, enquanto tal, deve se enquadrar a algumas regras para que possam ter “direito” a se posicionar. Como aponta Beauvoir (1980), a mulher é interpretada como o Outro, como o “diferente, “vulnerável”.

Enquanto “Outro” é interpretada também como uma propriedade. Hermione, quando age em prol dos interesses de Harry e Rony, recebe “permissão” para que possa fazer parte do trio e colaborar com os problemas que se propuseram a resolver; porém quando esta contesta o machismo, a hostilidade, é repreendida por sua forma de estudar e pela sua relação com os livros. Já quando assume esse papel “maternal”, é hostilizada e agredida de forma verbal, não apenas pelos seus inimigos, como Draco Malfoy, mas pelos seus próprios amigos.

Beauvoir (1980) destaca que a mulher interpretada como uma propriedade reforça a atuação do macho dominante. É aquele que manda e que a insere em uma posição de subordinação. A sua ação é em prol do macho dominante. Este é representado pelo pai, pelo irmão mais velho, pelo esposo. A dominação é reforçada quando a mulher é tratada como uma serva. O macho tem uma “[...] fome insaciável do macho por apropriar-se de tudo, passa a ter servos que possam trabalhar para ele” (Correia; Horn; Azeredo, 2021, p. 8). Entendemos que:

Nenhum signo cultural permanece isolado se for compreendido e ponderado, pois ele passa a fazer parte da unidade da consciência verbalmente formalizada. A consciência sempre saberá encontrar alguma aproximação verbal com o signo cultural. Por isso, em torno de todo signo ideológico, se formam como que círculos crescentes de respostas e ressonâncias verbais. Qualquer refração ideológica da existência em formação, em qualquer material significante que seja, é acompanhada pela refração ideológica na palavra (Volóchinov, 2017, p. 101).

Diante da opressão vivenciada por Hermione (a sua vulnerabilidade é expressa por meio do ato de chorar diante dos ataques constantes de Rony; no próximo exceto, ele acusava o gato de Hermione de ter assassinado o seu rato, uma vez que o animal havia desaparecido), um amigo em comum entre os três, Rúbeo Hagrid, intervém. Contudo, ela apenas deixa de ser hostilizada porque um outro homem intervém e põe fim à agressão. O respeito não é espontâneo, é, de certa forma, imposto.

Hagrid, ao notar a exclusão da menina por parte Harry e Rony, intervém para que os meninos revisem seu posicionamento quanto até que ponto Hermione deveria ser “punida” por não agir conforme as regras por eles impostas. A “punição” se deu pelos ataques de Rony que despertavam o seu choro ou a adesão a uma postura mais ríspida e pela sua exclusão contínua quando não correspondia ao que idealizavam para ela; como não tinha amigos além deles, por isolar-se e ter uma rotina sem momentos de “diversão”, a situação era cômoda para os dois.

A expressão “[...] ela está em um estado de cortar o coração”, “ela está se sentindo solitária” e “ela já chorou muito” são argumentos reiterados por Hagrid para que Harry e Rony sejam mais tolerantes com Hermione. É em razão desta crítica que mudam de postura e não porque reconheceram os seus erros:

- Tenho uma coisa para conversar com vocês dois – disse Hagrid sentando-se entre os garotos, com o ar anormalmente sério.
 - O quê? – perguntou Harry.
 - Mione – respondeu Hagrid.
 - Que é que tem a Mione? – perguntou Rony.
 - Ela está num estado de cortar o coração, é isso que tem. Veio me visitar muitas vezes desde o Natal. Se sente solitária. Primeiro vocês não estavam falando com ela por causa da Firebolt, agora vocês não estão falando por causa do gato...
 - ... que comeu Perebas! – interpôs Rony, zangado.
 - Porque o gato dela fez o que todos os gatos fazem – insistiu Hagrid. – Ela já chorou muito, sabem. Está passando por um mau momento. Abocanhou mais do que pode mastigar, se querem saber, todo o trabalho que está tentando fazer. E ainda arranjou tempo para me ajudar no caso do Bicuço, vejam bem... Encontrou um material realmente bom para mim... acho que ele terá uma boa chance agora...
 - Hagrid, nós devíamos ter ajudado também, desculpe... – começou Harry, sem jeito.
 - Não estou cobrando nada – disse Hagrid, dispensando as desculpas. – Deus sabe que você teve muito com que se ocupar. Vi você praticando quadribol todas as horas do dia e da noite, mas tenho que dizer uma coisa, pensei que vocês davam mais valor à amiga do que a vassouras e ratos. É só isso.
- Harry e Rony trocaram olhares constrangidos (Rowling, 2015 [2000c], p. 203).

Outro ponto que faz com que a liberdade feminina seja relativa é o fato de que como as regras ditadas e atualizadas pelo patriarcado partem de certas ciências que visam confirmar a inferioridade/vulnerabilidade da mulher, sendo elas representadas pela biologia, psicologia experimental e semelhantes, os conceitos de tais teorias são utilizados como base para a supressão de direitos da mulher (e para delimitar os limites de sua liberdade). Conforme

Beauvoir (1980), o campo da psicologia fez com que houvesse a construção de uma mulher dependente do homem uma perspectiva alargada (do ponto de vista emocional e sentimental).

Tendo em vista a lógica patriarcal, historicamente, conforme Beauvoir (1980), a mulher é compreendida como um sujeito mais emocional do que racional (do ponto de vista do patriarcado). Não são raros os exemplos de enunciados nos quais por mais empoderada que uma personagem seja, sempre haverá um momento da trama no qual estará frustrada e triste por conta de uma postura de seu “par romântico” (em diversos momentos da narrativa a vulnerabilidade de Hermione é destacada, pois é xingada constantemente por Rony).

Junto aos aspectos relacionados à biologia e à psicologia que contribuem para com a construção e manutenção de uma dada imagem de mulher e feminino (dependente emocionalmente a um homem, devendo sentir “culpa” por “transgredir” certas regras e não corresponder às expectativas; servidão e submissão ao homem e aos seus interesses; adesão a uma postura mais passiva frente à opressão), a inserção da mulher em um estado de inferioridade também está ligada a questões determinadas pelo materialismo histórico.

Construiu-se uma imagem de mulher que pode ter acesso ao conhecimento e sair do espaço privado para contribuir com a sua força de trabalho desde que o faça em benefício de um homem. Como frisa Beauvoir (1980), em um momento de crise (Segunda Guerra Mundial), a mulher passou a ocupar cargos até então permitidos apenas aos homens. Utilizava-se como argumento para a recusa de sua ocupação a sua fragilidade (não teria a mesma força que um homem, logo, não poderia estar em uma situação de igualdade em relação a ele).

Aqui, mesmo que a personagem não seja tão independente dos outros personagens com os quais divide o protagonismo (Harry e Rony), como apontamos, ela é uma peça-chave para que o problema da narrativa comece a ser investigado. A trama do segundo volume está ligada a uma questão que afeta a sua raça, de modo que a proteção dos seus é uma responsabilidade que assume para si. É esta responsabilidade (evitar que os *nascidos trouxa* sejam petrificados e mortos) que a faz agir.

Após o início de uma série de ataques que afetam apenas os bruxos considerados pelos supremacistas como “ruins”, Hermione resolve indagar um dos professores acerca de uma possível *Câmara Secreta*. Segundo a lenda, reside nesta *Câmara* um monstro criado pelo fundador da *Casa Sonserina* (*Casa* esta que não aceita bruxos que não tenham o *sangue “puro”*). O monstro foi criado para evitar a “contaminação” de *Hogwarts* (segundo o ponto de vista de Salazar *Sonserina*, criador da *Casa* e da *Câmara*).

À medida em que os ataques aos seus tiveram se ensejaram, Hermione une seus esforços aos de Harry e Rony para levantarem suspeitos. A família Malfoy sempre foi abertamente

contrária à presença neste mundo daqueles que não eram “suficientemente bruxos”. Quando o primeiro ataque acontece, Draco é o primeiro a dizer que os “*sangue ruins*” serão os próximos (e é o que de fato acontece, visto que bruxos “*puros*” não são atacados pelo monstro da Câmara).

O trio então acaba suspeitando de Draco (pelo ódio nítido de sua família a esta raça) e assim decidem investigar. Os signos ideológicos presentes no trecho a seguir refletem e refratam uma voz social, a de uma família supremacista (famílias ligadas à *Casa Sonserina*, no geral) que entende que a sociedade está “contaminada”, e, portanto, esse “mal” deve ser extinto. Hermione é o principal alvo neste contexto (em virtude de seu sangue “ruim”). É ela quem sugere que investiguem se há alguma chance de Draco ter provocado os ataques:

- Mas quem é que pode ser? – perguntou ela baixinho, como se estivesse continuando uma conversa já iniciada. – Quem *iria* querer afugentar todos os abortos e trouxas de Hogwarts?
- Vamos pensar – disse Rony fingindo-se intrigado. – Quem é que conhecemos que acha que os que nascem trouxas são escória?
- Ele olhou para Mione. Mione retribuiu o olhar sem se convencer.
- Se você está pensando no Draco...
- Claro que estou! – exclamou Rony. – Você ouviu quando ele disse: “*Vocês serão os próximos, sangues ruins!*”, vem cá, a gente só precisa olhar para aquela cara nojenta de rato para saber que é ele...
- Draco, o herdeiro de Slytherin? – disse Mione cética.
- Olha só a família dele – disse Harry, fechando os livros também. – Todos foram da Sonserina; ele está sempre se gabando disso. Podiam muito bem ser descendentes de Slytherin. O pai dele decididamente é bem malvado.
- Eles poderiam ter guardado a chave para a Câmara Secreta durante séculos! – disse Rony.
- Passando-a de pai para filho...
- Bem – disse Mione, cautelosa –, suponhamos que seja possível...
- Mas como vamos provar isso? – disse Harry deprimido.
- Talvez haja um jeito – disse Mione pausadamente, baixando a voz ainda mais e lançando um breve olhar a Percy do outro lado da sala. – Claro que seria difícil. É perigoso, muito perigoso. Estaríamos desrespeitando umas cinquenta normas da escola, acho...
- Se, dentro de mais ou menos um mês, você tiver vontade de explicar, você nos avisa, não é? – disse Rony, irritado.
- Muito bem – disse Mione friamente. – O que precisamos é entrar na sala comunal da Sonserina e fazer umas perguntas a Draco, sem ele perceber que somos nós (Rowling, 2015 [2000c], p. 122).

Novamente, é a visão estratégica de Hermione que faz com que cheguem a um plano, porém, quando aponta que é um processo que envolve um conhecimento e técnicas em magia que não produzem efeitos tão imediatos, a sua competência em guiá-los é questionada. Os tons são importantes aqui. Hermione emprega um tom de voz cauteloso, pausado, espia para ver se ninguém está escutando ou prestando atenção no que estão conversando e baixa o tom de voz, que soa como um cochicho.

Os adjetivos “difícil” e “perigoso” são marcas discursivas que indicam a complexidade com a qual terão de lidar caso levem o plano à diante. Quando o tom maternal (de censura) torna a predominar em seu discurso, Rony adota uma postura hostil (“Se, dentro de mais ou menos um mês, você tiver vontade de explicar, você nos avisa”). É a escolha de certas palavras que insere esses sujeitos em um embate incessante (sendo que a síntese gerada desse conflito não aponta um “vencedor”, mas sim fazem com que o embate continue).

Hermione adota um tom frio e calculista para frisar que há uma alternativa: adentrar na sala da *Sonserina* e questionar Draco disfarçadamente. Os meninos não acreditam que o seu plano é algo viável de ser executado e ela volta a ser alvo de críticas (pela complexidade e por não acreditarem que é possível que Draco os reconheça). À medida em que explica os passos desse plano, a impaciência e as tentativas de desacreditar a proposta são marcas presentes no discurso de Harry e Rony.

Ao mesmo tempo em que os meninos não demonstram ter qualquer tipo de conhecimento sobre um método que permita que invadam a sala da *Sonserina*, também questionam a abordagem de Hermione. Quando ela apresenta o nome da Poção capaz de transformá-los em qualquer pessoa, Rony não a trata com seriedade, mas sim com indiferença. Depois de apresentar argumentos sólidos e que tornavam a realização da Poção algo viável, Rony procura por outros argumentos capazes de sustentar a sua ideia (a de que a proposta de Hermione era equivocada e com falhas, como “Essa história de *Polissuco* parece suspeita” e “E se a gente acabasse parecendo três alunos da *Sonserina* para sempre”).

Como precisavam executar uma Poção com um nível elevado em magia, a “receita” apenas poderia ser consultada em um livro que estava em uma seção da biblioteca que não poderia ser acessada, a não ser que obtivessem uma autorização. Rony utiliza esse empecilho como argumento para não levarem o plano à diante (“Ah, qual é, nenhum professor vai cair nessa”), mas Hermione utiliza-se de um dos aspectos de seu comportamento antes ironizado por Rony; é à Lockhart que recorre para obter a autorização, uma vez que sabe qual é o seu principal ponto fraco (o que permitiria que obtivesse a autorização) é o elogio a sua aparência/feitos realizados⁶⁰:

⁶⁰ Hermione utiliza-se do ponto fraco do professor Lockhart: chama a atenção para os seus feitos, ressaltando as suas qualidades em cada combate e demonstra conhecer com detalhes todos os livros que publicou, o que faz com que o professor forneça a permissão da qual precisam sem qualquer tipo de receio, uma vez que Hermione é uma “boa aluna” (o signo “boa” está ligado a sua devoção ao professor):

– Ah... Prof. Lockhart? – gaguejou Mione. – Eu queria... retirar este livro da biblioteca. Só para ter uma ideia geral do assunto. – Ela estendeu o papelzinho, a mão ligeiramente trêmula.

- Não, não é – disse Mione. – Só precisaríamos de um pouco de Poção Polissuco.
- Que é isso? – indagaram Rony e Harry juntos.
- Snape mencionou essa poção na aula há umas semanas...
- Você acha que não temos nada melhor a fazer na aula de Poções do que prestar atenção a Snape? – resmungou Rony.
- Ela transforma você em outra pessoa. Pense só nisso! Poderíamos nos transformar em alunos da Sonserina. Ninguém saberia que somos nós. Draco provavelmente nos contaria qualquer coisa. Provavelmente anda se gabando disso na sala comunal da Sonserina neste instante, se ao menos pudéssemos ouvi-lo.
- Essa história de Polissuco me parece meio suspeita – disse Rony, franzindo a testa.
- E se a gente acabasse parecendo três alunos da Sonserina para sempre?
- Sai depois de algum tempo – disse Mione, fazendo um gesto de impaciência. – Mas conseguir arranjar a receita vai ser muito difícil. Snape falou que estava em um livro chamado *Poções muy potentes* e vai ver está na Seção Reservada da biblioteca. Só havia um jeito de retirar um livro da Seção Reservada: o aluno precisava de uma permissão escrita do professor.
- Vai ser difícil entender por que queremos o livro – disse Rony –, se não temos intenção de preparar uma das poções.
- Acho – disse Mione – que se fizermos parecer que só estamos interessados na teoria, talvez haja uma chance...
- Ah, qual é, nenhum professor vai cair nessa – disse Rony. – Teria que ser muito tapado... (Rowling, 2015 [2000b], p. 122-123).

Rony e Harry acreditam veementemente que há motivos o suficiente para que o plano não dê certo e elencam essas restrições em tom de censura à Hermione (tese); em contrapartida, é a raça de Hermione que se encontra ameaçada, é pelas pessoas em risco (por não serem considerados como “*puros*”) que abre mão de seus próprios princípios (é abertamente contra quebrar regras, mas está disposta, desde que mais ninguém seja atacado ou morto por algo tão trivial como o sangue).

Harry e Rony não se encontram ameaçados, logo, para eles esta causa não é tão importante como é para Hermione, que pertence às classes mais oprimidas e desprezadas pelos supremacistas). Dessa maneira, destacamos que ambos, nesse jogo, apresentam os seus argumentos para reiterar os prós e contras em correr o risco em se transformar em uma outra pessoa para interrogar Draco Malfoy, o principal suspeito em relação aos ataques dirigidos aos *nascidos trouxa*:

– Mas o problema é que ele é guardado na Seção Reservada da biblioteca, então preciso que um professor autorize, tenho certeza de que o livro me ajudaria a entender o que o senhor diz em Como se divertir com vampiros sobre os venenos de ação retardada...

– Ah, Como se divertir com vampiros! – exclamou Lockhart apanhando o papelzinho de Hermione e lhe dando um grande sorriso. – Possivelmente é o livro de que mais gosto. Você gostou?

– Gostei – disse Hermione depressa. – Muito esperto o modo com que o senhor apanhou aquele último, com o coador de chá...

– Bem, tenho certeza de que ninguém vai se importar que eu dê à melhor aluna do ano uma ajudinha extra – disse Lockhart calorosamente, e puxou uma enorme pena de pavão. – Bonita, não é? – disse ele, interpretando mal a expressão de indignação no rosto de Rony. – Em geral eu a uso para autografar livros. Ele rabiscou uma enorme assinatura cheia de floreios no papel e devolveu-o a Hermione (Rowling, 2015 [2000b], p. 125).

Hermione abriu o *Poções muy potentes* com cuidado, e os três se debruçaram sobre as páginas manchadas de umidade. Era claro, ao primeiro olhar, a razão por que o livro pertencia à Seção Reservada. Algumas das poções produziam efeitos medonhos demais só de se imaginar, e havia algumas ilustrações muito impressionantes, que incluíam um homem que parecia ter virado do avesso e uma bruxa com vários pares de braço que saíam da cabeça.

– Aqui! – exclamou, excitada, ao encontrar a página intitulada *A Poção Polissuco*. Estava decorada com desenhos de pessoas a meio caminho de se transformarem em outras. Harry sinceramente desejou que as expressões de dor intensa em seus rostos fossem imaginação do artista.

– Esta é a poção mais complicada que já vi – disse Hermione quando examinavam a receita. – Hemeróbios, sanguessugas, descurnia e sanguinária – murmurou ela, correndo o dedo pela lista de ingredientes. – Bem, esses são bem fáceis, estão no armário dos alunos, podemos tirar o que precisarmos... Ih, olhem só isso, pó de chifre de bicórnio, não sei onde vamos arranjar isso... pele de aramboa picada, essa vai ser uma fria também... e, é claro, um pedacinho da pessoa em quem quisermos nos transformar.

– Dá para repetir isso? – pediu Rony ríspido. – Que é que você quer dizer com um pedacinho da pessoa em quem quisermos nos transformar? Não vou tomar *nada* que tenha unhas do pé de Crabbe dentro...

Hermione continuou como se não tivesse ouvido o amigo.

– Ainda não temos que nos preocupar com isso, porque os pedacinhos só entram no fim... Rony virou-se, sem fala, para Harry, que tinha outra preocupação.

– Você percebe quanta coisa vamos ter que roubar, Mione? Pele de aramboa picada, decididamente não está no armário dos alunos. Que vamos fazer, assaltar o estoque particular de Snape? Não sei se é uma boa ideia...

Hermione fechou o livro com força.

– Bem, se vocês dois vão amarelar, ótimo. – Seu rosto se malhara de vermelho vivo e os olhos cintilavam mais do que o normal. – *Eu* não quero desrespeitar o regulamento, vocês sabem muito bem. Acho que ameaçar gente que nasceu trouxa é muito mais sério do que preparar uma poção difícil. Mas se vocês não querem descobrir se é o Draco, eu vou direto à Madame Pince agora mesmo e devolvo o livro, e... (Rowling, 2015[2000b], p. 126-127, destaques da autora).

O embate entre esses sujeitos se dá de maneira dialética-dialógica e, nesse movimento, há tentativas de silenciamento de Hermione, de sua voz. Embora apresente argumentos para mobilizar o plano, eles são contestados porque os meninos não acreditam que ela têm competência para isto, visto que a poção é complexa e demanda um conhecimento superior em magia (“Esta é a Poção mais complexa que já vi”). Entretanto, como a existência dos seus encontra-se em risco (nascidos trouxa), não cede. A relutância por parte dos meninos é maior porque não correm perigo, mesmo Harry, que é mestiço.

A outra voz que se manifesta nesse movimento é a de meninos protegidos pela raça “pura” (embora Harry seja *mestiço*, o preconceito não o afeta da mesma forma que ocorre com Hermione, pois é visto como herói e seu pai era um bruxo, detentor de muitas posses e prestígio social em vida). Nesse sentido, os argumentos apresentados por esses para que mudem de estratégia (embora não tenham proposto nenhuma outra para investigarem Draco) retratam a imagem de Hermione como alguém que não tem agido de forma racional, lógica e coerente em relação àquilo que se propõe a fazer (uma Poção que os transforma em outras pessoas).

Dessa maneira, observamos que há essa relutância por parte de Harry e Rony por estarem protegidos por um fator que é justamente o utilizado para oprimir, silenciar e restringir a liberdade de Hermione durante toda a saga: o sangue. Há, então, um embate desses com uma constantemente oprimida em razão de sua raça (considerada, segundo a lógica supremacista, como “*sangue ruim*”). Para restringir a menina, Rony utiliza-se de um tom de voz descrito como ríspido e de indignação à medida em que Hermione explica como a Poção deverá ser feita (“Dá para repetir isso?”); reitera, também, que não irá tomar nada (“*nada*” aparece em destaque).

Harry também se opõe ao plano de Hermione (“Você percebe quanta coisa vamos ter que roubar” e “Não sei se é uma boa ideia”). Esse jogo entre gêneros e raças distintos nos ajuda visualizar a recusa em aceitar esta responsabilidade (de proteger os principais atacados). Frisam que Hermione deve agir de forma mais “racional” e “coerente” para que sejam convencidos. Hermione, por sua vez, não se intimida. Adota uma postura fria e calculista quanto às reações de Harry e Rony. O fato de fechar o livro com força, o rosto vermelho e os olhos cintilando mais que o normal nos redimensionam a imagem de alguém inconformada com a apatia.

Temos um sujeito que, por sua raça, sente-se ameaçada e não encontra apoio para proteger os seus (*nascidos trouxa* e bruxos *abortos*, os principais afetados pelo monstro libertado da *Câmara Secreta*). É no argumento da ameaça à raça (*nascidos trouxa* seriam extintos por completo) que se apoia para contestar a postura dos meninos quanto a recusa em assumir aquela responsabilidade. Embora Hermione seja devota e receptiva às regras a ela (im)postas, em momentos de perigo abre mão desses valores (é abertamente contra desrespeitar as regras da Escola, mas o faz sem pestanejar em momentos para proteger os oprimidos pela raça).

O itálico em “*Eu não quero desrespeitar o regulamento*” nos redimensiona a esse jogo de valores entre o “certo” e o “errado” que afetam a personagem em momentos de conflito. Para ela os ataques aos seus (“Ameaçar gente que nasceu trouxa”) deveriam ser a verdadeira preocupação do trio e não a complexidade de uma Poção. Diante dos argumentos, Harry e Rony cedem até certo ponto, porém a questionam e destacam a dificuldade e a demora no preparo da Poção (querem que Hermione seja mais ágil e eficiente, mesmo que aponte a sequência irreversível a qual devem se ater)⁶¹.

⁶¹ – Eu nunca pensei que veria o dia em que você nos convenceria a desrespeitar o regulamento – disse Rony. – Muito bem, nós topamos. Mas unhas dos pés não, está bem?

– E quanto tempo vai levar para preparar a poção? – perguntou Harry, de cara feliz, quando Hermione reabriu o livro.

– Bom, uma vez que a descurnia tem que ser colhida na lua cheia e os hemeróbios precisam cozinhar durante vinte e um dias... eu diria que vai levar mais ou menos um mês para ficar pronta, se conseguirmos todos os ingredientes.

Após o conseguir o apoio do qual precisava (o consentimento de homens, portanto), Hermione é quem dá o pontapé inicial rumo ao “roubo” de alguns ingredientes que precisavam do estoque do professor com o qual tinham um embate direto, sobretudo pela dinâmica de suas aulas, pela *Casa* à qual representa (*Sonserina*) e por adotar meios antiéticos para beneficiar alunos da *Sonserina* (professor Snape). Um dos argumentos utilizados para liderar a situação (Harry costuma assumir essa posição) está ligado ao seu desempenho como aluna (suas ótimas notas e o apreço que os professores têm a ela pelo seu conhecimento acima da média).

Harry e Rony sempre são pegos em situações que acarretariam a sua expulsão, mas Hermione, mesmo que esteja envolvida nessas situações, pelo seu conhecimento acima da média, é protegida pelos docentes. Como Harry e Rony não são alunos que se destacam pelas notas e desempenho acima do esperado em aulas, não chamam a atenção dos professores. Dessa maneira, embora o roubo dos recursos fosse uma situação que poderia acarretar a expulsão de ambos, Hermione é quem arquiteta e executa o plano para que tenham os ingredientes necessários ao preparo daquela Poção:

– O que precisamos – disse Hermione, eficiente, quando se aproximava a aula dupla de Poções na quinta-feira à tarde – é de uma diversão. Então um de nós pode entrar escondido na sala de Snape e tirar o que for preciso.

Harry e Rony olharam para ela, nervosos.

– Acho que é melhor eu fazer o roubo propriamente dito – continuou Hermione num tom trivial. – Vocês dois vão ser expulsos caso se metam em mais uma encrenca, mas eu tenho a ficha limpa. Então só o que têm a fazer é causar bastante confusão para distrair Snape por uns cinco minutos.

Harry deu um leve sorriso. Provocar confusão na aula de Poções de Snape era quase tão seguro quando espetar o olho de um dragão adormecido (Rowling, 2015 [2000b], p. 141-142).

Harry e Rony adotam uma postura defensiva quanto ao plano de Hermione (e a sua liderança na situação, pois estão acostumados a liderar e não o contrário) desde o momento em que ela apresentou a sua proposta. Continua a narrar os procedimentos necessários e decisivos para que consigam interrogar Draco (“Precisamos de uns pedacinhos das pessoas em que queremos nos transformar”). Seu tom de voz é descrito como trivial: “[...] como se estivesse mandando os garotos ao mercado comprarem detergente”.

– Um mês?! – exclamou Rony. – Até lá, Draco poderia atacar metade dos nascidos trouxas na escola! – Mas os olhos de Hermione tornaram a se estreitar perigosamente e ela acrescentou depressa:

– Mas é o melhor plano que temos, portanto, vamos tocar para a frente a todo vapor!

No entanto, quando Hermione foi verificar se a barra estava limpa para eles saírem do banheiro, Rony cochichou para Harry:

– Daria muito menos trabalho se você simplesmente derrubasse Draco da vassoura amanhã (Rowling, 2015 [2000b], p. 126-127).

Mesmo que tenham concordado com o plano, contestam e tentam desacreditar Hermione durante toda a execução, mesmo quando a Poção já estava praticamente pronta (mesmo com o bom preparo, ainda se recusam a acreditar que é algo que dará certo). Enquanto escutam os passos finais que executarão até que possam interrogar Draco, Harry e Rony são descritos como “espantados”. Durante todo o preparo, contudo, não ajudaram, uma vez que Hermione era a única capaz de preparar a Poção, mas ela era desacreditada a todo momento.

A ela também foi incumbida uma outra responsabilidade (age em prol disso, uma vez que tanto Harry quanto Rony não pensaram em uma estratégia para que conseguissem chegar até a Sala Comunal da *Sonserina*). Hermione define as pessoas nas quais se transformariam (alunos próximos do círculo íntimo de Draco, seus dois melhores amigos; Hermione em uma aluna mais distante de Draco), bem como estabelece como esconderiam as pessoas originais para que o plano não fracasse.

Ela utiliza-se de uma das vulnerabilidades dos amigos de Draco: transforma bolinhos em uma espécie de poção para dormir e também procura por uniformes da *Casa Sonserina* (visto que cada *Casa* tem uma cor específica para utilizar durante toda a estadia em *Hogwarts*). Entretanto, frases como “Acho que isso não” (não completa a frase, mais fica implícito que não acredita no plano) e “Poderia dar tudo errado” são empregadas. A postura incrédula e o fato de Harry e Rony se entreolhem de forma cúmplice nos redimensiona a essa relutância.

Hermione é determinada ao reiterar que sem que o plano seja seguido dessa forma todos os esforços até o momento de nada terão valido. Seu tom de voz é descrito como sério. A ênfase em “Vocês *querem* investigar Malfoy?” destaca se os meninos estão realmente preocupados com a gravidade da situação. De forma geral, até que os ataques se tornem mais recorrentes, não havia uma preocupação por parte dos alunos quanto ao perigo que os *nascidos trouxa* estavam suscetíveis, pois muitos não tinham essa luta como prioridade por não serem afetados.

Entretanto, isto muda quando o projeto de Salazar de eliminar de *Hogwarts* todos aqueles considerados como escória passa a ser executado, porém, levou-se bastante tempo até que os protegidos pela sua raça entendessem a gravidade da situação, incluindo Harry e Rony. À medida em que assumem para si essa responsabilidade de lutar pelos oprimidos – por pressão de Hermione – resolvem investigar Draco, seja pela sua inimizade histórica, seja pelo menino ser de uma família supremacista, que, como tal, teria interesse em punir essa “escória”.

Para convencer os meninos acerca da seriedade da situação, Hermione adota uma postura semelhante à da professora McGonagall (“[...] um brilho de aço nos olhos”). Desse modo, algumas características atribuídas à docente são atribuídas a ela, como a de alguém inflexível, séria e rígida de forma excessiva.

– Ainda precisamos de uns pedacinhos das pessoas em que queremos nos transformar – disse Hermione num tom trivial, como se estivesse mandando os garotos ao supermercado comprar detergente. – E é claro que será melhor se pudermos conseguir alguma coisa de Crabbe e Goyle; eles são os melhores amigos de Malfoy, que contará aos dois qualquer coisa. E também temos que garantir que os verdadeiros Goyle e Crabbe não apareçam de repente enquanto interrogamos Draco.

“Já tenho tudo resolvido”, continuou ela calmamente, não dando atenção às caras espantadas de Harry e Rony. E mostrou dois pedaços de bolo de chocolate. “Recheei estes dois com uma simples Poção do Sono. Vocês só precisam se certificar de que Crabbe e Goyle encontrem os bolos. Sabem como são esganados, com certeza vão querer comê-los. Depois que caírem no sono, arranquem uns fios de cabelo deles e escondam os dois num armário de vassouras.”

Harry e Rony se entreolharam, incrédulos.

– Mione, acho que isso não...

– Poderia dar tudo errado...

Mas Hermione tinha um brilho de aço nos olhos, muito semelhante ao que a Prof^a McGonagall às vezes exibia.

– A poção será inútil sem os fios de cabelo de Crabbe e Goyle – disse a garota com severidade. – Vocês *querem* investigar Malfoy, não é? (Rowling, 2015 [2000b], p. 161-162).

Como demonstram os enunciados, é Hermione quem arquiteta todo o plano para que os meninos possam chegar até Draco, e, à princípio, ela também os acompanharia, contudo, é impedida por cometer um erro ao executar a sua própria Poção: ao invés de se transformar em uma outra aluna da *Sonserina*, assume o rosto de um gato; a Poção não pode transformar humanos em animais, e, dessa forma, fica hospitalizada por vários dias, impedida, inclusive, de frequentar as aulas e de participar do plano. Apenas Harry e Rony interrogam Draco.

Nesse sentido, é possível notar que embora ela tenha cuidado de todos os detalhes do plano, desde a obtenção da autorização do professor para acessarem a seção restrita da biblioteca para obterem o livro no qual consta a Poção, até a explicação de tudo o que precisariam fazer para chegar até Draco (incluindo as perguntas a serem feitas), o roubo dos ingredientes, o preparo da Poção e do bolinho com a poção do sono (para que os amigos de Draco ficassem adormecidos e escondidos), ela não executa o plano final, mas sim, novamente, os homens.

Já nos volumes 3 (*Prisioneiro de Askaban*) e 4 (*O Cálice de Fogo*) as críticas (o que fez com que em diversos momentos ficasse isolada, sem qualquer companhia, sem direito de opinar nos planos) ao comportamento de Hermione são recorrentes. Para silenciar Hermione e forçá-la a agir conforme suas regras, os meninos adotam um hostil e agressivo ao se dirigirem a ela, e, em boa parte da narrativa, recusam-se em falar com ela quando age de forma contrária ao que consideram como ideal e quando passa a se relacionar com outros sujeitos.

Os ataques (sobretudo quanto à sua relação com o conhecimento e por querer conhecer outras pessoas) tornam-se mais recorrentes. Dessa maneira, destacamos que, segundo essa lógica masculina, a insubordinação de Hermione (mesmo que relativa) às regras estabelecidas

pelos meninos, como o fato de não usar o conhecimento em benefício do “grupo”, por ter um “interesse amoroso” e por assumir esse papel de “mãe” são alguns dos critérios utilizados para se distanciarem de Hermione quando não age conforme o esperado.

Tendo em vista essas atitudes recorrentes dos meninos – que adotam essa postura agressiva quando a mesma deixa de corresponder às suas expectativas – selecionamos alguns excertos. Notamos o uso de um tom irônico por parte deles para questionar Hermione quanto às disciplinas que iria cursar. Enquanto Harry e Rony permanecem em sua zona de conforto (procuram por disciplinas mais “defensivas” e que não necessitam de uma visão mais teórica quanto ao uso da Magia), Hermione escolhe mais disciplinas do que quaisquer outros alunos.

As suas escolhas não são bem aceitas por Harry e Rony por esta ter optado por disciplinas que, segundo a sua visão, não “fariam sentido” (o “não fazer sentido” está associado ao fato de que as escolhas individuais de Hermione, segundo a lógica dos meninos, devem ser semelhantes ao que eles julgam como apropriado e útil ao enfrentamento das Artes das Trevas). Como uma tentativa de fazer com que Hermione revisse as suas escolhas, Harry e Rony chamam a sua atenção.

Questionam-na se “[...] estava planejando comer ou dormir” e que ela já sabia tudo sobre os *trouxas* (a sua raça), o que, segundo eles, não justificaria a procura pela disciplina, isto é, quando as escolhas de Hermione beneficiam apenas a ela, torna-se alvo de críticas e piadas pela dupla. Essas frases citadas acima acompanham as risadas. Reiteram o que os meninos pensam sobre as suas escolhas (“fúteis” e “não úteis”). Mesmo diante das críticas, Hermione se mostra inflexível quanto às considerações sobre a sua rotina de estudos e tenta desconversar.

Seu tom de voz nos remete à imagem de uma pessoa séria e decidida quanto as suas escolhas (“[...] Mas vai ser fascinante estudar os *trouxas* do ponto de vista dos bruxos – disse Hermione muito séria”). Essa ironia as suas escolhas também pode ser visualizada quando afirma que ainda possui dinheiro para comprar um presente para si. Rony a contesta novamente: “Que tal um bom *livro*?”. O destaque em “bom *livro*” materializa seu posicionamento quanto a relação da garota com o conhecimento/estudos, isto é, exagerada, quando não é útil a eles.

Nessa perspectiva, destacamos que embora o tom seja valorado como “inocente”, expressa o contrário. Rony não vê a relação de Hermione com os livros/conhecimento como algo positivo quanto esse conhecimento não lhe beneficia de alguma forma. Contudo, torna-se novamente útil quando Hermione lhe ajuda com os deveres de casa (ou os faz completamente) ou lhe explica algum assunto de uma dada disciplina. Aqui, a sua relação com os estudos e o seu amplo conhecimento não são vistos, sob a ótica de Rony, um homem, como negativa:

- E isso tudo o que é, Mione? – perguntou Harry, apontando não para uma, mas para três sacas estufadas na cadeira junto à amiga.
- Bem, é que vou fazer mais matérias novas do que vocês, não é? Comprei os livros de Aritmancia, de Trato das Criaturas Mágicas, de Adivinhação, de Estudo das Runas Antigas, de Estudo dos Trouxas...
- Para que é que você vai fazer Estudo dos Trouxas? – perguntou Rony, revirando os olhos para Harry. – Você nasceu trouxa! Sua mãe e seu pai são trouxas! Você já sabe tudo sobre trouxas!
- Mas vai ser fascinante estudar os trouxas do ponto de vista dos bruxos – disse Hermione muito séria.
- Você está planejando comer ou dormir este ano, Mione? – perguntou Harry, enquanto Rony dava risadinhas abafadas. A garota não ligou para os dois.
- Ainda tenho dez galeões – disse ela examinando a bolsa. – É meu aniversário em setembro, e mamãe e papai me deram um dinheiro para eu comprar um presente de aniversário antecipado.
- Que tal um bom *livro*? – perguntou Rony inocentemente.
- Não, acho que não – disse Hermione controlando-se. – O que eu quero mesmo é uma coruja. Quero dizer, Harry tem a Edwige e você tem o Errol... (Rowling, 2015 [2000c], p. 46-47).

As críticas à sua rotina de estudos são predominantes durante todo o ano letivo. Rony utiliza-se do argumento “não há tempo para tudo isso” para que Hermione ceda ao que ele (e Harry) considera (m) como ideal. A falta de tempo da qual Hermione é acusada está ligada a uma responsabilidade que os meninos delegaram a ela: ser responsável por explicar os conteúdos que ambos não entendem em sala de aula. Além disso, em muitas vezes, é ela quem realiza os trabalhos/deveres de casa (ou grande parte deles).

Quando aponta: “Eu sei que você é boa, mas ninguém é tão bom assim” indica-se que há um limite até onde ela pode chegar. Apenas pode fazer disciplinas extras caso elas não prejudiquem a sua dedicação às atividades que assumiu quando “aceitou” ser amiga deles; a de socializadora e educadora, papéis que, como afirmam Beauvoir (1980) e Saffioti (2013), são atribuídos a mulher desde a infância, assim como o desempenho de tarefas domésticas. A busca pelo conhecimento, autonomia, emancipação financeira não é estimulada, mas combatida:

- Hermione examinava seu novo horário.
- Ah, que ótimo, estamos começando matérias novas hoje – comentou satisfeita.
- Hermione – disse Rony, franzindo a testa ao olhar por cima do ombro da amiga –, bagunçaram o seu horário. Veja só: dez aulas por dia. Não existe *tempo* para tudo isso.
- Eu me arrango. Já combinei tudo com a Profa Minerva.
- Mas olha aqui – continuou Rony, rindo-se –, está vendo hoje de manhã? Nove horas, Adivinhação. E embaixo, nove horas, Estudo dos Trouxas. E – o menino se curvou para olhar o horário mais de perto, incrédulo – olha, embaixo tem Aritmancia, *nove horas*. Quero dizer, eu sei que você é boa, Mione, mas ninguém é tão bom *assim*. Como é que você vai poder assistir a três aulas ao mesmo tempo? (Rowling, 2015 [2000c], p. 76).

Quando Hermione não demonstra domínio sobre certas disciplinas em que a visão estratégica não é tão necessária, pois não é o foco (como é o caso da *Adivinhação*), Harry e Rony se mostram, de certa forma, contentes e aliviados com essas “falhas”, pois entendem que

Hermione tem que ser ruim em algo. Segundo a lógica masculina, o ponto forte de Hermione é a sua capacidade de compreensão acerca dos feitiços e poções que podem ser realizados com facilidade ao seguir uma espécie de “receita”.

Os meninos ficam felizes porque a professora de *Adivinhação*, na primeira aula, frisa que os livros poderiam ajudar os alunos até certo ponto apenas e que nem todos eles conseguiriam aprender e se destacar. Harry e Rony ao ouvirem que o principal ponto forte de Hermione não seria estimulado naquela disciplina se olham de forma cúmplice e sorriem, o que nos redimensiona a uma postura específica: de homens que se sentem intimidados com o conhecimento, liberdade e autonomia feminina, aspectos que incomodam.

Quando as falhas e limitações de Hermione são exploradas, são constantes os olhares de cumplicidade e alívio da parte de Harry e Rony. O fato de Hermione se demonstrar confusa e não tão confortável é motivo de alívio. Ela é alvo de piadas constantes feitas pelos meninos. Quando ela questiona Rony quanto a sua certeza em relação a uma teoria da professora (que Harry morreria), ele responde e a confronta: “você não tem a aura necessária”, “você não gosta de ser ruim em uma matéria”.

O “ruim” insere esses sujeitos em embate: como aponta o próprio Harry, não se destacar é um “ponto sensível”; já para Rony a falta de destaque é ser ruim, embora ela nunca tenha deixado de entregar um dever de casa ou recebido uma nota baixa. Dessa maneira, o discurso de alívio (Harry e Rony) e frustração (Hermione) os insere nesse movimento dialético-dialógico que faz com que Hermione responda às hostilidades de maneira verbivocovisual; levanta-se rapidamente, agarra a sua mochila e se afasta por não querer continuar a ser alvo de piadas.

Tais marcas expressam a sua “indignação” quanto a ser chamada de uma “aluna ruim” (para Rony, esta é uma aluna “ruim” por não se destacar e por confrontar os métodos de Trelawney, a professora de *Adivinhação*). Além disso, o desempenho de Hermione na disciplina de *Defesa Contra as Artes das Trevas* (disciplina favorita dos meninos, uma vez que está mais ligada à prática do que à teoria, que preza mais pela defesa do que pelo raciocínio lógico, sendo essa a principal qualidade da personagem), também causa alívio nos meninos.

Ambos ficam felizes por conseguirem chamar mais a atenção do professor do que Hermione. Harry adota uma postura, de certa forma, agressiva quanto às tentativas de Hermione em responder às questões feitas pelo professor nesta disciplina específica. Esta matéria é a sua zona de conforto e a única na qual sabe responder a todas as questões. Assim, o seu posicionamento nos remete à imagem de um homem que quer demonstrar a sua força, coragem e virilidade e não quer que uma mulher tenha protagonismo nesse sentido, por “atrapalhar”.

Esse embate entre gêneros (masculino e feminino) está ligado a sujeitos que buscam por aceitação: Harry por ser uma disciplina em que sua força e coragem podem ser postas à prova e Hermione por também almejar o reconhecimento do docente. Como resposta às tentativas de Hermione em chamar a atenção do professor, Harry adota um posicionamento mais hostil para que ela não seja protagonista nesta disciplina, como em “Tentar responder uma pergunta com Hermione do lado, com as plantas dos pés subindo e descendo impacientes e a mão no ar, era muito irritante, mas Harry resolveu tentar assim mesmo” (Rowling, 2015 [2000c], p. 102).

Ao tentar exercer sua liberdade de expressão, Hermione é valorada como “irritante” por, assim como Harry, ter a resposta para a questão. Harry – o protagonista, um homem – a valora de maneira negativa e, para isto, destaca os movimentos dos pés e a mão no ar, marcas que, segundo ele, tornam Hermione irritante. O professor ignora as tentativas de Hermione e concede voz apenas à Harry. Ao término da aula, os meninos são descritos como eufóricos quanto a aula (havia enfrentado os seus maiores medos, mas Hermione não teve a oportunidade).

Quando questiona não ter tido a oportunidade, Rony minimiza o seu medo. Segundo ele, Hermione não teria que enfrentar porque seu medo seria “uma nota nove”. O medo dela é valorado por Rony como menor/irrelevante (Hermione ao menos confirma que é, de fato, o que mais teme; nega-se a sua voz ao supor que é isso que mais a aflige)⁶². Todavia, mesmo que diante de certos ataques Hermione adote um posicionamento mais passivo (calando-se), em outros, não os permite (sobretudo aqueles que inferiorizam a sua raça).

Após Draco Malfoy e o seu pai armarem para que Hagrid fosse impedido de lecionar, Hermione o ajuda de maneira significativa. Os Malfoy’s, enquanto supremacistas, entendiam que apenas “*puros*” deveriam exercer cargos públicos – e Hagrid é *mestiço* – assim, uma das criaturas de Hagrid é condenada à morte, pois Lúcio Malfoy exerce um cargo de prestígio dentro do Ministério, e, assim, conseguiu convencer os membros responsáveis pelo julgamento que a criatura em questão representava um perigo e, portanto, deveria ser executada.

Enquanto Harry e Rony estavam preocupados com seus próprios problemas (a inspeção da *vassoura* suspeita e a “morte” do rato de estimação de Rony, que nunca foi comprovada, mas acusou o gato de Hermione, e, assim, se recusou a falar com a mesma por muito tempo; Harry tomou partido e ficou de seu lado), Hermione ajudou Hagrid a construir a sua defesa para

⁶² – Essa foi a melhor aula de Defesa Contra as Artes das Trevas que já tivemos, vocês não acham? – disse Rony excitado quando refaziam o caminho até a sala de aula para apanhar as mochilas.

– Ele parece um bom professor – comentou Hermione em tom de aprovação. – Mas eu gostaria de ter podido enfrentar o bicho-papão...

– O que ele teria sido para você? – perguntou Rony dando risadinhas. – Um dever de casa que só mereceu nota nove? (Rowling, 2015 [2000c], p. 106).

salvar a criatura. Contudo, como a família Malfoy é protegida pelo próprio Ministro da Magia, Hagrid não conseguiu impedir que a criatura fosse executada.

A luta para que as criaturas oprimidas pelos supremacistas tenham vez e voz é uma responsabilidade assumida por Hermione que a faz responder e agir contra este preconceito diariamente, pois é uma questão que a afeta ao longo de toda sua trajetória. Isto pode ser visualizado quando defende Hagrid dos ataques racistas de Draco. A resposta aos comentários do menino em relação ao resultado do julgamento (“olhem só ele chorando feito um bebezão”; “você já viram uma coisa mais patética?”) advém da própria Hermione: esta bate com força em Draco, que cambaleia.

As reações se dão de forma verbal e não-verbal; os presentes na cena ficam parados e estupefatos diante da fúria de Hermione. Ela emprega os mesmos argumentos utilizados por Draco para atacá-la (designa-o como “sujo”). A ênfase em “não se *atreva*” nos redimensiona à sua luta contra a violência direcionada a esse grupo social. Já Rony tenta impedir: a voz é descrita como fraca e tenta segurar a mão. O destaque em “*Sai, Rony*” reitera que mesmo que saiba que pode ser punida, entende que esse preconceito não deve ser algo aceito e tolerado, e é por isso que bate em Draco, que é pego desprevenido.

Quando Hermione pega a sua varinha, Draco e os seus amigos saem correndo, temerosos. Após a fuga, há marcas discursivas que materializam a incredulidade de Harry e Rony quanto a forma com a qual Hermione agiu. Ela é valorada como respeitosa e servil às regras de *Hogwarts*; é associada a imagem de uma aluna “modelo” (tira boas notas, não entra em conflitos, não questiona professores). Contudo, em certos momentos, quando se sente ameaçada (e quando os ataques são direcionados às raças oprimidas) reage de forma menos passiva (sobretudo quando a opressão é aos sujeitos/criaturas/seres marginalizados, como ela).

Mesmo após a fuga de Draco, a fúria ainda é predominante em seu discurso e Rony tenta chamar a sua atenção para algo que possa fazer com que seja mais racional e menos emotiva (“Está na hora da aula de Feitiços é melhor a gente ir andando”):

– Olhem só ele chorando feito um bebezão! Malfoy, Crabbe e Goyle tinham parado às portas do castelo, escutando.

– Você já viram uma coisa mais patética? – perguntou Malfoy. – E dizem que ele é nosso professor!

Harry e Rony se voltaram com violência para Malfoy, mas Hermione chegou primeiro.

PÁ!

Ela deu um tapa na cara de Malfoy com toda a força que conseguiu reunir. Malfoy cambaleou. Harry, Rony, Crabbe e Goyle ficaram parados, estupefatos, enquanto Hermione tornava a levantar a mão.

– Não se *atreva* a chamar Hagrid de patético, seu sujo... seu perverso...

– Mione! – exclamou Rony com a voz fraca, e tentou segurar a mão da garota ao vê-la tomar novo impulso.

– Sai, Rony!

Hermione puxou a varinha. Malfoy recuou. Crabbe e Goyle olharam para ele pedindo instruções, inteiramente abobados.

– Vamos – murmurou Malfoy e, num instante, os três tinham desaparecido no corredor que levava às masmorras.

– *Mione!* – tornou a exclamar Rony, parecendo ao mesmo tempo espantado e impressionado.

– Harry, acho bom você dar uma surra nele na final de quadribol! – disse a garota com a voz esganiçada. – Acho bom dar, porque não vou suportar ver Sonserina vencer!

– Está na hora da aula de Feitiços – disse Rony, ainda olhando para Hermione. – É melhor a gente ir andando (Rowling, 2015 [2000c], p. 217-218).

O ativismo de Hermione quanto às raças inferiorizadas e desprotegidas pelo Ministério da Magia não se dá apenas com a criação da *Armada de Dumbledore*, embora esta seja uma das suas respostas mais diretas quanto ao preconceito e às agressões por ela vivenciadas diariamente, dentro e fora da Escola. Uma de suas principais lutas – e que a insere em um conflito com Harry e Rony – é justamente a proteção da raça considerada como “ruim” e que, por este motivo, deve servir (sobretudo aos bruxos “*puros*”).

Harry e Rony estão ligados a raças e classes distintas (Harry é rico e Rony é “*sangue puro*”, então a repressão, até o momento não os atingia na mesma proporção, de modo que não querem se comprometer com esta causa). Já Hermione não se enquadra nesse estereótipo. Racial e passa a contestar o Ministério da Magia quanto à marginalização da raça. Rony e Harry, por sua vez, têm voz ativa porque estão protegidos pelo gênero (são homens) e pela raça (embora a família de Rony não detenha posses/bens materiais, é considerada como uma das poucas “*sangue puro*”, o que insere Rony em uma posição privilegiada diante do sistema), o que não ocorre com Hermione.

Ademais, Harry é protegido também pela sua classe. Assim, embora Rony não seja rico, o histórico de sua família, considerada como “pura”, o protege; já Harry, embora seja “*mestiço*”, sua família por parte de pai tinha renome e influência dentro do Ministério da Magia pelos bens/posses que detinham. Desse modo, Hermione é colocada à margem desta sociedade por ser uma mulher que busca por mais direitos dentro de um sistema que nega a sua existência: o sistema impede que bruxos “*não puros*” acessem seus direitos por contaminarem a sociedade; este discurso é reiterado pelos funcionários que representam esse Ministério e que integram sua Alta Hierarquia, dentro e fora de *Hogwarts*.

A luta contra o racismo é que mobiliza Hermione a agir em diversos momentos (primeiramente, a sua raça, posteriormente, a negação à educação que empodera). É a forma a partir da qual o Ministério da Magia trata aqueles valorados como “ruim” (devem servir ao governo sem acesso a qualquer direito, inclusive à voz) que faz com que esses valores (bom/ruim; *puro/impuro*; aquele que serve e obedece/aquele que controla e comanda) insiram

os sujeitos em um conflito que não tem um fim (a questão se alastra até a intervenção direta do governo na escola para que os oprimidos não tenham quaisquer direitos).

Nesse conflito, as forças centrípetas (os bruxos “*puros*”, ricos e influentes nesta Alta Hierarquia) chocam-se com as centrífugas (bruxos oprimidos pelo seu gênero, raça e classe, representados por Hermione, pois é esta que se posiciona de forma mais direta quanto à intolerância e o discurso de ódio proferidos pelos funcionários deste Ministério). Assim, o primeiro exemplo de seu ativismo em prol dos que têm seus direitos negados por serem considerados como “sujos” é a criação de um movimento que protege os elfos domésticos dos maus tratos do Ministério da Magia.

O movimento é criado quando esta percebe como um funcionário do alto escalão do governo menospreza e demite o seu elfo por agir de forma contrária às suas regras. Como esta é uma questão que atinge Hermione, a falta de indignação de Harry e Rony quanto a esta opressão a deixa incrédula (quanto à passividade dos dois). O itálico em “*vida duríssima*” expressa a sua indignação: destaca que os elfos continuam sendo oprimidos pela passividade da sociedade quanto às agressões sofridas por todos considerados como inferiores (representados, nesse caso, pelos elfos).

A fim de tentar explicar a gravidade da situação, algumas marcas discursivas reforçam a sua indignação acerca de como essa raça (dos elfos) é tratada: o senhor ao qual Winky, a elfo, deveria servir delega uma ordem sabendo que a mesma sente medo (“Aquele Sr. Crouch fez Winky subir até o topo do estádio e ela estava aterrorizada”). Por meio da força física (o seu senhor lançou um feitiço que impedia a elfo de se locomover), impõe esta ordem. É a resposta de Hermione a essa opressão que a insere em um embate com Rony (favorecido pelo fator sangue).

Rony afirma que os elfos são felizes dessa forma e recupera o próprio discurso de Winky para que esta situação seja vista como algo normal, ou seja, naturaliza a opressão sofrida por essa raça (entende que elfos devem ser punidos ao descumprirem regras impostas pelos senhores). Frisa que “elfos domésticos não devem se divertir” e que “é disso que ela gosta, que mandem nela” (o que reforça o discurso do próprio Ministério de que as “raças inferiores” devem ser controladas e subordinadas as regras; que aqueles que contestam devem ser punidos).

Hermione recupera o discurso de Rony para reiterar que essa é a lógica do próprio governo bruxo (representado por Crouch, funcionário do alto escalão do Ministério): “É gente como você, Rony, que sustenta sistemas podres e injustos”. O emprego do adjetivo “preguiçoso” também atribui ao seu discurso um tom específico, de indignação quanto às

pessoas que se afirmam como tolerantes ao convívio entre raças, mas corroboram para que o preconceito mantenha-se intacto:

- Sabem, os elfos domésticos têm uma vida *duríssima*! – disse Hermione indignada.
 - É escravidão, isso é que é! Aquele Sr. Crouch fez Winky subir até o topo do estádio, e ela estava aterrorizada, e enfeitiçou ela dessa maneira para que nem possa correr quando eles começam a pisotear barracas! Por que ninguém faz nada para acabar com uma situação dessas?
 - Ué, os elfos são felizes, não são? – admirou-se Rony. – Você ouviu a Winky durante a partida... “Elfos domésticos não devem se divertir”... é disso que ela gosta, que mandem nela...
 - É gente como você, Rony – começou Hermione com veemência –, que sustenta sistemas podres e injustos, só porque são preguiçosos demais para...
- Um novo estrondo ecoou na orla da floresta.
- Vamos continuar andando, vamos? – disse Rony, e Harry o viu olhar irritado para Hermione. Talvez fosse verdade o que Malfoy dissera; talvez Hermione *estivesse* em maior perigo do que eles. Recomeçaram a andar, Harry ainda revistando os bolsos, embora soubesse que a varinha não estava ali (Rowling, 2015 [2001], p. 95).

Este discurso é reforçado por um outro membro da família Weasley, Percy, submisso a todas as regras impostas pelo Ministério para a “manutenção” da sociedade bruxa. Ele reitera o discurso hegemônico: o bruxo branco, rico, influente e protegido pela superioridade da raça é quem deve controlar e impor as regras aos demais (especialmente àqueles valorados como “ruins”). Os “inferiores”, portanto, não devem desobedecer e, caso o faça, a opressão e as punições subsequentes são “justificáveis” (do ponto de vista daqueles protegidos pelo sangue).

Diante desse cenário opressor com raças consideradas como “menores” Hermione também destaca uma questão importante: a manipulação de narrativas pela mídia para que as notícias veiculadas oficialmente atendam aos interesses da “raça pura”. A opressão não é divulgada, porque o “*puro*” entende que essa opressão está coerente com a “moral e os bons costumes”, logo, o preconceito e as punições para fazer com que os interesses supremacistas sem mantenham (a da raça inferior que não pode ser rebelde) são vistas como “positivas”.

Como Crouch, senhor de Wink, é um funcionário do primeiro escalão no Ministério, os seus “criados” devem obediência cega. Quando Hermione contesta Percy e afirma que Crouch trata seus “criados” como escravos (o *itálico* ressalta o seu posicionamento) e que este não pagava salário (frase também destacada em *itálico*) as personagens são inseridas em um embate. Nele, forças centrípetas (os demais membros da família protegida por seu sangue) nada falam e, assim, corroboram com esse discurso supremacista.

A matriarca interrompe a discussão e dispersa todos os sujeitos. Contudo, de forma centrífuga, Hermione contesta e apresenta argumentos que ressaltam a naturalização da opressão pelo modelo político – e de sociedade – do Ministério). Assim, nessa situação discursiva, Hermione, mulher e “impura”, não detentora de muitos bens e posses, o que também

é sinônimo de ter voz e vez naquela sociedade, é impedida de continuar a exemplificar o porquê de os elfos serem tratados como escravos. O *itálico* em *escravos* ressalta o seu posicionamento de indignação quanto a esta situação:

– Se você quer saber, o Sr. Crouch tem muita sorte que ninguém no *Profeta Diário* saiba como ele é ruim para os elfos! – disse Hermione zangada.
 – Agora, olha aqui, Hermione! – retrucou Percy. – Um funcionário de primeiro escalão no Ministério como o Sr. Crouch merece obediência cega dos seus criados...
 – Dos seus *escravos*, você quer dizer! – falou Hermione com a voz muito aguda. – Porque ele não *pagava salário* a Winky, não é mesmo?
 – Acho melhor vocês todos subirem e verificarem se fizeram as malas direito! – disse a Sra. Weasley, interrompendo a discussão. – Andem logo, vamos, todos vocês... (Rowling, 2015 [2001], p. 116).

Com o retorno de Harry, Rony e Hermione à *Hogwarts*, passa a lutar de uma forma mais direta pelos direitos dos elfos, que, assim como ela, são oprimidos pelo fator sangue. Hermione descobre que são eles que cozinham e fazem todos os banquetes e questiona o informante quanto aos direitos básicos de um trabalhador, como o pagamento de salários, férias, licença e aposentadoria: “[...] – Mas eles recebem *salário*? – perguntou ela. – Têm *férias*, não têm? Licença médica, aposentadoria e todo o resto?” (Rowling, 2015[2001], p. 136-137).

Para reforçar a importância de tais direitos (o que ilustra, consequentemente, a condição de escravidão dos elfos) o *itálico* é utilizado (expressa o seu tom de indignação quanto à servidão destes a um diretor que em tese abraça as mesmas causas). A resposta a esta indignação se dá por meio do deboche e dos risos do fantasma que forneceu a informação (“[...] Nick Quase Sem Cabeça deu gargalhadas tão gostosas”). Os movimentos corporais e expressões faciais de Harry e Rony também valoram o comportamento de Hermione como “exagerado”.

Essas marcas expressam como esses ideais postos pelo discurso dominante são naturalizados na infraestrutura, ou seja, disseminados nas situações mais cotidianas. Por exemplo, o riso e o deboche do fantasma e a preocupação de Rony com a comida e não com a situação opressora (as frases tornam-se impronunciáveis por completo, uma vez que não para de comer para dizer Hermione que esta luta “não faz sentido” porque) destacam essa naturalização de tais atos racistas pelos bruxos que, em tese, combatem esse preconceito.

Visualizamos esse movimento neste excerto: “[...] – Ora, vamos, Mi-o-inc – disse Rony, cuspiando, sem querer, fragmentos de pudim de carne em Harry. – Opa... desculpe, Harry... – E engoliu. – Você não vai arranjar licenças para eles deixando de comer!”. Dessa maneira, salientamos que a luta de Hermione contra a opressão de raças tidas como inferiores é banalizada. Como protesto, ela se recusa a comer e Rony a confronta (deixar de comer não irá resolver a situação dos elfos a qual se propôs a resolver).

Ao assumir a responsabilidade pela causa (luta contra o racismo), Hermione funda um movimento. Deste ela é a líder, diferentemente do que ocorre quando cria a *Armada de Dumbledore*. Quando cria esse movimento de apoio aos elfos, F.A.L.E, não há qualquer tipo de aceitação, pois os alunos não tiveram interesse em fazer parte. Ela obtém êxito em outro movimento criado para lutarem contra a opressão, mas deste não é líder. Desse modo, percebe-se que há poucas pessoas interessadas em agir contra a opressão de raças marginalizadas. Mesmo sem adeptos, Hermione delega funções para Rony e Harry.

Quando anuncia que eles precisam adotar uma postura mais ativa no movimento, os meninos não lhe concedem atenção. Harry, por exemplo, não estava olhando para a menina, mas sim fazendo o seu dever de casa, o que expressa tédio. Harry e Rony também se esquivam quanto Hermione mostra os distintivos que identificariam os membros do F.A.L.E (o que indica que não desejavam ser reconhecidos por esta causa). O tédio e recusa em adotar uma postura mais ativa são expressos pelo tom de voz monótono dos meninos.

Outro sinal de desinteresse na causa é a forma como pronunciam o nome do movimento (sem intensidade). Hermione aponta essa indiferença com o qual Harry e Rony tratam o F.A.L.E. Rony, ao reiterar que nunca havia ouvido falar do movimento, é rebatido por Hermione: frisa que é de sua autoria e aponta os caminhos que seguiu para que chegasse ao nome. Explica o contexto de criação e justifica as suas idas constantes a biblioteca (abstendo-se de comer e dormir em horas vagas para criar rapidamente esta articulação).

Harry e Rony também expressam desconfiança e inquietação quanto aos distintivos criados por Hermione e também quanto ela pede que assinem um documento (que tornava pública a sua relação com o F.A.L.E). Os meninos entendem o F.A.L.E. como um movimento que poderia gerar piadas. Os protegidos pela raça e classe eram os principais a ridicularizar a situação, ou seja, a própria opressão; Rony, por exemplo, ressalta que os elfos *gostam* desta situação como uma forma de impedir o movimento de ganhar corpo:

Hermione ergueu as sobrancelhas.

– É só uma expressão – acrescentou ele depressa.

Harry pousou a pena, tendo acabado de predizer a própria morte por decapitação.

– Que é que tem nessa caixa? – perguntou ele, apontando-a.

– Engraçado você perguntar – respondeu a garota com um olhar feio para Rony. Tirou então a tampa e mostrou o conteúdo aos garotos.

Dentro havia uns cinquenta distintivos, de cores diferentes, mas todos com os mesmos dizeres:

F.A.L.E.

– Fale? – estranhou Harry, apanhando um distintivo e examinando-o. – Que significa isso?

– Não é *fale* – protestou Hermione impaciente. – É F-A-L-E. Quer dizer, Fundo de Apoio à Liberação dos Elfos.

– Nunca ouvi falar nisso – disse Rony.

– Ora, é claro que não ouviu – disse Hermione energicamente. – Acabei de fundar o movimento.

– Ah, é? – disse Rony com um ar levemente surpreso. – E quantos membros já tem?

– Bom, se vocês dois se alistarem... três.

– E você acha que queremos andar por aí usando distintivos que dizem “fale”, é? – falou Rony.

– F-A-L-E! – corrigiu-o Hermione irritada. – Eu ia pôr “Fim ao Abuso Ultrajante dos Nossos Irmãos Mágicos” e “Campanha para Mudar sua Condição”, mas não dava certo. Então F.A.L.E. é o título do nosso manifesto.

Ela brandiu um rolo de pergaminho para os garotos.

– Andei pesquisando minuciosamente na biblioteca. A escravatura dos elfos já existe há séculos. Custa a acreditar que ninguém tenha feito nada contra ela até agora.

– Hermione, abra bem os ouvidos – disse Rony em voz alta. – Eles. Gostam. Disso. *Gostam* de ser escravizados!

– A curto prazo os nossos objetivos – disse Hermione, falando ainda mais alto do que o amigo e agindo como se não tivesse ouvido uma única palavra – são obter para os elfos um salário mínimo justo e condições de trabalho decentes. A longo prazo, os nossos objetivos incluem mudar a lei que proíbe o uso da varinha e tentar admitir um elfo no Departamento para Regulamentação e Controle das Criaturas Mágicas, porque eles são vergonhosamente sub-representados.

– E como é que vamos fazer tudo isso? – perguntou Harry.

– Vamos começar recrutando novos membros – disse Hermione feliz. – Achei que dois sicles para entrar, o que paga o distintivo, e o produto da venda pode financiar a distribuição de folhetos. Você é o tesoureiro, Rony, tenho lá em cima uma latinha para você fazer a coleta, e você, Harry, o secretário, por isso você talvez queira anotar tudo que estou dizendo agora, para registrar a nossa primeira reunião (Rowling, 2015 [2001], p. 166-167).

Além da opressão de gênero e raça sofrida por esse sujeito ao longo do romance, quando analisamos a personagem de Hermione, é preciso que nos debrucemos também na violência que a mesma sofre pelo fator classe. Diferentemente de Rony, que é protegido pelo sangue, e de Harry, cuja família detém dinheiro/posses, Hermione não tem acesso a ambos os aspectos que lhes concederiam mais voz e vez naquela sociedade. Desse modo, o fator classe também é um mecanismo utilizado para oprimir esse sujeito.

Os pais de Hermione são dentistas e não bruxos. Conforme Maup van de Kerkhof (2023), o desprestígio social dos dentistas na Inglaterra, e em muitas partes do mundo, pode ser entendido por meio de várias lentes históricas e culturais. Historicamente, a Odontologia evoluiu de práticas que eram consideradas menos científicas e mais artesanais, muitas vezes realizadas por barbeiros-cirurgiões, que não apenas cortavam cabelo mas também realizavam extrações dentárias e outros procedimentos menores, o que gerou certo estigma social.

Essa associação com barbeiros, e a falta de uma distinção clara entre procedimentos médicos e não médicos, contribuiu para uma percepção reduzida da Odontologia como uma profissão menor em comparação com outras práticas médicas. Além disso, para Cooper (2003), a natureza do trabalho odontológico, que envolve o tratamento de problemas muitas vezes invisíveis para o paciente até que se tornem dolorosos ou debilitantes, pode contribuir para uma desvalorização da profissão.

Em contraste com outras áreas da Medicina, que tratam condições que ameaçam a vida, de modo que recebem ampla atenção e valorização social, os problemas dentários podem ser erroneamente percebidos como menos sérios ou urgentes, até que uma crise ocorra, o que culmina na estigmatização da profissão. Nessa perspectiva, para Maup van de Kerkhof (2023), a própria experiência do tratamento dentário, muitas vezes associada a dor e desconforto, pode também afetar a percepção pública dos dentistas.

A ansiedade dental é uma condição comum, e experiências dentárias negativas, especialmente na infância, podem levar a uma visão duradouramente negativa não apenas da Odontologia, mas também dos profissionais que a praticam. Essa associação com experiências negativas pode dificultar a valorização dos dentistas como cuidadores essenciais para a saúde geral. Já para Mincks (2023) outro aspecto que contribui para o desprestígio pode ser a percepção pública de que a odontologia é mercantilizada, com um foco percebido em procedimentos cosméticos em vez de saúde preventiva ou tratamentos essenciais.

Isso pode levar a uma visão de que a Odontologia é menos uma questão de saúde e mais uma questão de estética, minimizando-se, assim, a importância e a complexidade do trabalho dentário. Em suma, o desprestígio social dos dentistas é multifacetado, enraizado em histórias e percepções culturais que minimizam a complexidade e a importância da saúde bucal. A natureza do trabalho odontológico, as associações históricas com práticas menos científicas, a ansiedade e experiências negativas com tratamentos dentários e a percepção de uma ênfase em estética sobre saúde contribuem para uma valorização reduzida dessa profissão.

De maneira dialética-dialógica, podemos relacionar esse contexto com a personagem Hermione pelas questões de classe que as afeta pelo fato de os pais, trouxas (não bruxos), exercerem a profissão de dentista, como podemos observar nos dois enunciados abaixo. Os enunciados a seguir destacam que, de fato, os pais, no mundo não bruxo, exercem esse labor:

– Vocês vão continuar procurando enquanto eu estiver fora, não vão? – recomendou Hermione. – E me mandem uma coruja se encontrarem alguma coisa.

– E você poderia perguntar aos seus pais se sabem quem é Flamel – disse Rony. – Não haveria perigo em perguntar a eles.

– Nenhum perigo, os dois são dentistas (Rowling, 2015 [2000a], p. 145).

Também há o segundo trecho:

– Bem... quando fui procurar Madame Pomfrey para consertar os dentes, ela segurou um espelho e me disse para mandar ela parar quando os dentes voltassem ao tamanho normal. E eu deixei ela demorar um pouco mais. – Hermione deu um sorriso ainda maior. – Papai e mamãe não vão ficar muito satisfeitos. Estou tentando convencer os dois a me deixar reduzir os dentes há séculos, mas eles queriam que eu continuasse

com o aparelho. Sabe, eles são dentistas, daí acharem que dentes e magia não devem... olhem lá! Pichitinho voltou! (Rowling, 2015 [2001], p. 297).

A desvalorização da profissão de dentista na cultura britânica, conforme detalhado por Mincks (2023), pode ser atribuída a uma confluência de fatores históricos, sociais e culturais que se entrelaçam profundamente com as noções de classe, raça, gênero e colonialismo na Grã-Bretanha do século XIX. Primeiramente, a questão da acessibilidade financeira desempenhou um papel central na percepção e na valorização dos serviços dentários. No século XIX, a Odontologia era um luxo reservado às classes mais altas, uma realidade evidenciada pelos exorbitantes custos associados aos procedimentos dentários e à aquisição de dentes artificiais.

Para Mincks (2023), um conjunto completo de dentes artificiais custava em torno de 5 libras, uma soma considerável na época, enquanto um conjunto de dentes naturais montados em uma placa de ouro poderia alcançar o valor de 15 libras. Esses preços colocavam os serviços dentários fora do alcance da maioria da população trabalhadora, de modo que se perpetuava uma desigualdade de classe que marginalizava os dentistas como prestadores de serviços exclusivos às elites.

Por outro lado, também conforme Mincks (2023), diante da ascensão da publicidade dentária, bem como da crescente circulação de anúncios relacionados a serviços dentários, esses aspectos exerceram um papel fundamental na construção de inseguranças pessoais relacionadas à saúde oral e à estética dos dentes. A publicidade enfatizava a necessidade de dentes puros e brancos, não apenas como um ideal estético, mas também como um símbolo de moralidade e caráter pessoal.

Esta pressão cultural para manter a aparência dos dentes contribuiu para uma percepção de que a Odontologia era menos uma necessidade médica e mais uma vaidade superficial, e, desse modo, consolidou-se essa visão estereotipada desse profissional. Além disso, a Odontologia do século XIX estava imbricada em estereótipos de gênero e ideais de pureza feminina. Muitos textos da época focavam em clientes femininas da elite. Argumentava-se que a manutenção da "pureza" nacional era refletida na saúde e na estética dos dentes das mulheres britânicas.

Conforme Mincks (2023), esta associação entre os dentes, a beleza feminina e a reprodução social reforçou a noção de que os serviços dentários estavam mais alinhados com a manutenção de padrões estéticos do que com preocupações de saúde genuínas, isto é, desvalorizou-se ainda mais a profissão aos olhos do público geral. Assim, o contexto colonial britânico e as noções raciais também influenciaram profundamente na percepção dos dentes e da Odontologia.

A figura do "nobre selvagem" com seus dentes presumivelmente puros e brancos tornou-se um objeto de fascínio e fetichização, ao mesmo tempo em que reforçava estereótipos desumanizadores sobre os povos colonizados. Além disso, Mincks (2023) reitera, em seu estudo, que a exotificação dos dentes dos "selvagens" e sua associação com uma suposta pureza natural contrastavam com a crescente conscientização sobre a deterioração dental entre a população britânica, alimentada pelo consumo de produtos coloniais como açúcar e chá.

Esta contradição entre o ideal e o alcançável contribuiu para uma complexa dinâmica de desejo, repulsa e fascínio em torno dos dentes. Também houve esforços significativos no século XIX para profissionalizar a Odontologia e distingui-la das práticas de "dentistas charlatões". Desse modo, a formação da "*British Society of Dental Surgeons*" foi um passo importante neste sentido. Buscou-se estabelecer um sistema educacional uniforme e padrões profissionais para conferir à Odontologia uma aura de respeitabilidade e seriedade.

No entanto, Mincks (2023), em seu estudo, reitera que esses esforços enfrentaram desafios significativos devido às percepções anteriores e aos fatores culturais mencionados, que continuaram a influenciar a valorização da profissão dentária. Assim, feita essa contextualização, é preciso que demonstremos de que modo o fator classe é utilizado também como um veículo de opressão para o sujeito Hermione, além do fator sangue/raça, ao qual já estamos nos debruçando.

A opressão sofrida por Hermione Granger, em decorrência da profissão de seus pais como dentistas (profissão trouxa subvalorizada), pode ser analisada sob o prisma das questões de classe. Os dentistas, especialmente no contexto histórico do século XIX, eram frequentemente associados a uma classe profissional emergente que lutava por reconhecimento e respeitabilidade em meio a uma sociedade estratificada. A profissão de dentista não era tradicionalmente considerada parte das profissões liberais prestigiadas, como a Medicina ou o Direito.

Esse aspecto nos redimensiona à complexa hierarquia de classe na qual Hermione e sua família se inserem neste universo. Dessa maneira, observamos que a menção casual à profissão dos pais de Hermione, especialmente no contexto de uma escola de magia, espaço no qual o nascimento e a linhagem têm significado considerável (sangue puro/profissão de alto prestígio), sublinha a distância social e cultural entre Hermione e os demais bruxos sangue puro. Essa distância é agravada pela natureza aparentemente mundana e não mágica da Odontologia (tida como pouco atraente).

Ao situar os pais de Hermione firmemente no mundo "*trouxa*" evoca-se tensões de classe que separam os mundos mágico e não mágico, o que torna a personagem suscetível a

formas de preconceito e marginalização baseadas na ocupação de seus pais e, por extensão, na sua origem de classe. Por exemplo, a experiência de Hermione com seus próprios dentes, em que ela opta por uma solução mágica em detrimento das preferências de seus pais por métodos tradicionais, demarca uma tentativa de navegar e reconciliar essas duas esferas de sua identidade: a magia e a mundanidade, a elite mágica e a classe trabalhadora trouxa.

O descontentamento de Hermione com a abordagem tradicional de seus pais em relação à Odontologia e sua decisão de alterar seus dentes magicamente podem ser vistos como um ato de resistência contra as expectativas de classe e as limitações impostas por sua origem *trouxa*. Além disso, a relutância dos pais de Hermione em adotar soluções mágicas para problemas dentários nos redimensiona às barreiras invisíveis que separam as classes sociais no mundo de "*Harry Potter*".

Ao aderir estritamente às práticas dentárias convencionais, os pais de Hermione reforçam as divisões de classe que sua filha busca superar em seu mundo mágico. Essa tensão entre o desejo de Hermione de pertencer plenamente ao mundo mágico e a realidade de sua herança trouxa é um eco das lutas de classe enfrentadas por profissionais emergentes, como dentistas, na sociedade britânica do século XIX, que lutavam para estabelecer sua posição em uma hierarquia rígida.

Simone de Beauvoir (2008) discute a ideia de que a mulher é definida em relação ao homem, sempre o "Outro", nunca o sujeito. Hermione, embora seja uma das personagens mais ativas da série, muitas vezes enfrenta situações nas quais suas habilidades são ofuscadas ou subestimadas em comparação com seus colegas masculinos. A marginalização da profissão de seus pais no mundo mágico pode ser vista como uma metáfora ampliada da própria marginalização de Hermione.

Esse sujeito, apesar de seu excepcional talento mágico, às vezes é relegado ao papel de assistente ou suporte para as aventuras de Harry e Rony. Tal aspecto aponta para a dinâmica de gênero mais ampla que Beauvoir (2008) descreve, cuja contribuição das mulheres é desvalorizada em relação à dos homens. Já Angela Davis (2016), conhecida por seu trabalho sobre a interseccionalidade de raça, classe e gênero, nos fornece subsídios para que olhemos para a luta de Hermione não apenas como uma questão de gênero e raça, mas também de classe, e esses aspectos se interseccionam.

Os pais de Hermione, apesar de profissionais bem-sucedidos no mundo trouxa, não têm status no mundo bruxo, o que coloca Hermione em uma posição única na qual ela tem que constantemente provar seu valor e competência (e mesmo assim não é respeitada, mas silenciada em diversas vezes, como analisamos). Davis (2016) entende que sujeitos nessa

posição enfrentam uma forma de opressão interseccional, em que sua identidade como filha de trouxas e sua competência são frequentemente subestimadas ou desafiadas, o que demarca como as estruturas de opressão operam em múltiplas camadas.

Heleieth Saffioti (2013; 2015), em sua análise da opressão de gênero como parte de uma estrutura mais ampla, incluindo classe e raça, permite que entendamos como as estruturas sociais são mantidas por relações desiguais. A experiência de Hermione pode ser vista à luz do conceito de Saffioti sobre a "superexploração" das mulheres, de modo que Hermione não apenas enfrenta desafios por ser mulher, mas também por ser de uma classe considerada inferior no mundo bruxo e não bruxo.

Sua luta para ser reconhecida por suas próprias conquistas, em vez de por sua origem ou pelo papel que desempenha em relação aos personagens masculinos, demarca as complexas dinâmicas que Saffioti (2013; 2015) descreve. Diante do exposto, percebe-se que há uma ambivalência associada à imagem de Hermione enquanto mulher; é nesta ambivalência que certos estereótipos associados ao feminino e à feminilidade são refletidos e refratados à medida em que interage, sobretudo, com outros homens (os seus amigos, com os quais divide o protagonismo durante a narrativa).

Há questões de gênero, raça e classe que impõem certas limitações. Embora Hermione tenha um certo protagonismo (em momentos nos quais o seu conhecimento estratégico e o seu poder são necessários, visto que sempre busca aperfeiçoá-los, dentro e fora da sala de aula), este se dá como resposta a uma necessidade masculina. Age, sobretudo, em momentos nos quais Harry e Rony encontram-se em uma situação de vulnerabilidade, isto é, quando não conseguem realizar alguma tarefa da escola.

Além disso, assume esse papel quando os meninos precisam de alguém que os escute ou de alguém para culpar por alguma frustração, ou seja, demandam um sujeito que atue como mediador/pacificador de conflitos. É nesse sentido que observamos que Hermione assume essa função de “mãe”. Com isso, é ela quem instrui, alimenta e educa. Contudo, à medida em que foge dessa responsabilidade, bem como quando deixa de corresponder a alguma expectativa, é hostilizada e agredida por Harry e Rony.

Além da responsabilidade “materna” atribuída à figura de Hermione, ela tende a ter um protagonismo maior em momentos nos quais os meninos permanecem inertes frente a uma dada situação que precisa de solução. Nesses momentos, possui uma liberdade relativa: embora assuma uma função, de certa forma, de líder (é ela quem traça as estratégias para a resolução dos conflitos diversos, como demonstramos ao longo dessa análise), age até um ponto. À medida em que o seu conhecimento deixa de ser considerado como útil, passa a “incomodar”.

A lógica patriarcal estabelece limites ao protagonismo feminino, isto é, a mulher pode opinar em situações decisivas, desde que não ofusque o homem. Assim sendo, quando Hermione deixa de ser “útil” (por já ter oferecido os caminhos que permitem que Harry, um homem, resolva o problema), é, novamente, colocada em um plano secundário. Não é ela a heroína, mas sim o homem, visto como salvador. Além disso, se não atua em prol dos interesses desses homens, quaisquer movimentos de lutas são enfraquecidos, como vemos no F.A.L.E

Podemos perceber como se colocada limites à liderança de Hermione nos dois movimentos por ela criados, o F. A. L. E. e a *Armada de Dumbledore*. O comprometimento dos meninos não se dá da mesma forma. Há um engajamento maior dos meninos com o movimento cuja pauta não é a questão racial (*Armada de Dumbledore*). Nem mesmo Harry, que, do ponto de vista dominante (supremacista), é, também, um *mestiço*, se engaja com a causa, visto que os fatores gênero (masculino) e classe (rico/influente) lhes beneficiam.

Dessa maneira, entendemos que o F. A. L. E., por atender a um interesse específico de Hermione, uma mulher, de classe média (pais dentistas, não ricos), com sangue “impuro”, é ridicularizado, visto como algo “sem importância”. Segundo a lógica supremacista, entende-se que os elfos, sujeitos pelos quais ela luta para tenham acesso a direitos básicos, como, por exemplo, a um salário, assistência médica, direito de folgas e feriados, férias, não devem ter essa condição social alterada (pois “gostam de ser explorados”). Hermione rejeita isso.

Aos poucos, em razão da falta de apoio, Hermione não consegue levar o movimento adiante, o que não acontece com a *Armada de Dumbledore*, como desenvolveremos no tópico voltado à análise da resistência estudantil, liderada, sobretudo, por Hermione. Diante do aqui exposto, conforme Volochínov (2017 [1929], p. 119), entendemos que: “[...] a significação é uma expressão da relação entre o signo, como uma realidade única, com uma outra realidade, que ele substitui, representa”.

Assim sendo, não é possível compreender um sujeito e as relações de sentido por ele produzidas sem levar em consideração as significações a ele atribuída. Como temos demonstrado, Hermione tem uma certa autonomia no trio no que toca à proposição de estratégias para que resolvam um dado conflito, porém, é Harry quem toma a palavra para si e resolve o problema, de fato, o que a insere em uma posição secundária. A ela cabe lidar com as burocracias e fornecer meios para que Harry, um homem, exerça essa liderança.

Também é necessário frisar, antes de concluirmos este tópico, que, mesmo diante das tentativas de silenciamento de sua voz, Hermione desempenha uma função social primordial no combate a esse governo supremacista. É a primeira a questionar o “novo currículo” e os métodos de Umbridge (que impõe um modelo de gestão que condena ensino prático, plural,

crítico e reflexivo). É esta personagem que Umbridge marca como uma de suas principais rivais: mesmo diante da perda de pontos, da exposição a situações humilhante, não se cala.

Entretanto, à medida em que Harry assume a liderança, seu protagonismo é apagado, colocado em segundo plano. A seguir, pensaremos nos papéis e funções sociais assumidos por Hermione em um contexto em que a liberdade de expressão e a autonomia discente e docente, além de serem inibidos, passam a ser criminalizados pela representante do Estado, Dolores Umbridge. Analisaremos como essas personagens se enfrentam e como o discurso de ambas caracterizam o autoritarismo e a resistência em um contexto ditatorial.

5.2. *PERICULUM*: o papel de Umbridge enquanto representante do Ministério da Magia, a intervenção do governo na escola⁶³

Este tópico tem como objetivo apresentar as marcas discursivas que nos permitem valorar uma escola como repressiva e intolerante por inibir o acesso a direitos básicos. É uma escola ancorada em contexto ditatorial e, assim, coíbe-se a liberdade de expressão, o direito de fazer parte de grupos de pesquisa/movimentos estudantis e o direito de ir e vir. Assim, a partir dos conceitos bakhtinianos de enunciado, diálogo, ideologia, forças centrípetas e centrífugas e infraestrutura e superestrutura, analisamos quais são as estratégias discursivas que tornam *Hogwarts* cada vez mais punitiva e censuratória. Dialogaremos com a educação brasileira.

Para pensarmos na configuração dessa escola ancorada em um contexto ditatorial, pensamos no projeto político do *Ministério da Magia* executado por sua representante, Dolores Umbridge, que, de maneira centrípeta, impede quaisquer críticas ao novo modelo de gestão ali imposto. Dialogaremos essa práxis com o modelo de educação predominante no Brasil ao longo dessa última década, tomando como exemplo a “reforma educacional” fomenta pela BNCC e pelo Novo Ensino Médio, que são uma resposta àqueles que entendem que a educação brasileira se tornou “decadente” pelo seu teor “doutrinador”.

Partimos do conceito de enunciado e diálogo para pensarmos nessas relações entre sistemas ditatoriais. Entendemos que esse sistema se consolida por meio de signos materializados, esteticamente, no enunciado (Medviédev, 2012 [1928]). Esse sistema permite que compreendamos uma vivência (singular, mas com recorrências). O discurso – composto pela palavra, expressão facial, gestos, tom da voz (como o tom autoritário no discurso político-

⁶³ Do latim, a palavra "*Periculum*" significa "perigo". Produz um jato de faíscas vermelhas que pode atingir grande altura no ar, como forma de avisar uma situação de perigo e sinalizar sua localização.

educacional) nos redimensiona a vivências típicas a um dado contexto social, cultural e político (Volochínov, 2017 [1929]), situadas em diversos cronotopos (Bakhtin, 2013 [1965]).

Fora do material sógnico essas vivências não podem ser compreendidas. Dialogamos essas experiências para, via dialética-dialógica, aproximarmos discursos semelhantes que defendem o conservadorismo e o autoritarismo como meios ideais para se recuperar uma sociedade corrompida (aqui, uma educação decadente). Qualquer pensamento, emoção e movimento voluntário configura o discurso e, com isso, o próprio meio ideológico onde atos tomam forma (Volochínov, 2017 [1929]).

São esses pensamentos, emoções e movimentos (aqui, que retiram a liberdade de expressão e legitimam o discurso patriarcal, conservador e autoritário na esfera educacional) que nos permitem dialogar arte e vida, reconhecendo que:

Cada produto ideológico carrega consigo a marca da individualidade do seu criador ou de seus criadores, mas essa marca é tão social quanto as demais particularidades e características dos fenômenos ideológicos. Portanto, todo signo, até mesmo o da individualidade, é social (Volochínov, 2017 [1929], p. 129-130).

O *Ministério*, representado por Umbridge, impõe um modelo de gestão e de ensino que legitima o silenciamento das minorias, a censura e a caça aos professores “doutrinadores” e, além disso, pune aqueles considerados como “ruins” e “inimigos”. Assim, a defesa de uma escola “sem partido” nos permite dialogar a educação brasileira com a fictícia, *Hogwarts*. As duas escolas, cada uma em seu próprio cronotopo, são geridas por uma gestão que visa convencer a sociedade de que partir uma “base comum” é a solução para que haja essa “descontaminação” do ensino.

Quando o governo percebe uma ameaça ao seu controle — principalmente ao temer a luta pela autonomia discente e docente, no caso da esfera educacional —, alega que os valores nacionais estão em risco e que eles precisam ser protegidos (valores sempre atrelados à família). Para convencer a sociedade da necessidade dessa intervenção, adota um discurso em que se promete retomar a “moral”, “bons costumes” e “valores da família”. É com base nessa narrativa que o governo implementa políticas que visam restabelecer esses ideais nacionais, sobretudo na esfera da educação.

O governo promete não se desviar dos meios democráticos, mas torna-se cada vez mais autoritário (leia-se, violento) para que essa nação seja “reconstruída”, isto é, para que caminhem rumo a um “progresso”. Na esfera educacional, o “progresso” implica seguir um currículo imposto a escola sem qualquer consulta aos envolvidos (alunos e professores). Ao dialogarmos com a educação brasileira, entendemos, tomando como base o estudo de Soares e Brittes (2023),

que a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), por ser redigida por agentes ligados à lógica mercantil, assume uma perspectiva semelhante a do Ministério da Magia: entende-se a autonomia e a liberdade de expressão como ameaça, ou seja, como o motivo para a degradação dos padrões educacionais.

Neste contexto, temos, na vida e na arte, a imposição de um ensino marcado pela interferência autoritária do governo na escola. Impõe-se limites acerca do que pode ser lido, escrito e estimulado (Soares; Brittes, 2023). Tem-se, na vida e na arte, uma “diretriz comum” inflexível, construída sem qualquer debate junto aos principais interessados, que são os alunos e professores. O objetivo é que haja o aceite passivo desse modelo e que ele seja perpetrado sem quaisquer críticas, pois “atrapalham” a chegada a esse “progresso” almejado.

A BNCC, por ser construída a partir dos interesses de agentes ligados à instituições com influência significativa no mercado, combate a autonomia docente e discente, pois teme-a. Busca-se controlar o que é dito no espaço docente para que esses valores nacionais (e da família) não sejam perdidos, mas sim reproduzidos (Santos; Miesse; Carvalho, 2021). Por exemplo, o ensino de Filosofia e História é substituído pelo Ensino Religioso e pela Biologia, por sua vez. Almeja-se a reintrodução do conceito de família tradicional e nuclear (heterossexual e cisgênero) (Bellini, 2020).

Um movimento semelhante é visualizado na obra analisada: disciplinas consideradas como “inúteis”, como, por exemplo, *Trato das Criaturas Mágicas* e *Adivinhação*, têm os seus docentes como principais alvos do *Ministério da Magia* por se distanciarem desse modelo de ensino idealizado (são colocados em observação, perseguidos pelos órgãos do governo e há uma demissão; são considerados como fora dos “padrões ideais” exigidos a um “bom” professor). Podemos fazer uma analogia dessas disciplinas com a Filosofia, Sociologia, História e Geografia, que antes eram obrigatórias, hoje, são secundárias.

São tratadas como secundárias e irrelevantes por serem disciplinas que instigam o pensamento crítico e a reflexão sobre o mundo a nossa volta, o que passa a ser temido e questionado por esses que impactaram diretamente na própria redação da BNCC (Bellini, 2020). Algo semelhante ocorre com as disciplinas do romance: são censuradas por serem menos técnicas e mais crítico-reflexivas. O que basta nessa nova lógica é decorar regras e reproduzi-las. Por serem entendidas como “inúteis”, tornam-se disciplinas eletivas e não obrigatórias, bem como os docentes são alvos de piadas e censura por parte do governo.

Na educação brasileira, também observamos esse movimento:

Deste modo é reconhecida a não-obrigatoriedade da Filosofia visando seu fim como uma estratégia não apenas educacional, mas política e econômica. Tal disciplina é

vista pelos políticos como um investimento inútil e sem resultado na economia do país, e também sabem que este conhecimento pode voltar-se contra eles ao incitar os estudantes a desenvolverem um pensamento crítico, estudarem argumentos de forma lógica e discutirem questões relativas às situações que acontecem no Brasil e no mundo. Ao estudar o passado e as discussões feitas por grandes pensadores, o estudante tem a fonte para questionar por si só com embasamento teórico, que o retira do campo do achismo, da alienação e do discurso de ódio. Estudos de conteúdos como o Materialismo Histórico-Dialético e toda a teoria marxista se destacam entre as preocupações políticas por questionarem o sistema capitalista e a ideologia neoliberal que defende os políticos e grandes empresários do país. Resta à Filosofia agora encaixar-se no conteúdo de outras disciplinas, de modo a não ser mais independente, mas uma mera ferramenta a ser usada na formação desse estudante técnico. Cabe também a este estudante escolher as disciplinas que deseja aprender, sendo obrigatórias no ensino médio apenas Língua Portuguesa e Matemática, enquanto as restantes poderão ser voltadas ao aprofundamento acadêmico ou cursos técnicos (Ribeiro, 2018, p. 236).

Na perspectiva bakhtiniana, entendemos que qualquer expressão sígnica mobiliza um embate porque ela sempre tem uma dupla direção, conforme aponta Volochínov (2017 [1929]). Esse movimento, aqui, é exemplificado, na vida e na arte, pela imposição de um modelo de ensino, que se ancora na adesão a uma base comum, que é obrigatória. Conforme Soares e Brittes (2023), embora a base deva ser adaptada por cada escola ao elaborar seu próprio currículo, cada escola deve seguir estritamente as diretrizes ali postas, pois se trata de um documento normativo cuja abrangência é nacional.

Em Hogwarts, também se impõe uma diretriz comum a ser seguida, sem contestações, pode todos os docente. Entendemos que o enunciado reflete e refrata valores internos ao sujeito, que estão na sua consciência individual, porém, tornam-se interesses coletivos, convertidos em atos. Esses signos não permanecem estáticos e se ressignificam a cada interação. Esse processo ocorre a cada ato. Modificam-se porque há um embate entre quem resiste à hegemonia (Hermione e a *Armada*) e quem simboliza essa força autoritária que age na escola (Umbridge e a *Brigada*). O movimento é ininterrupto porque o enunciado sempre implica uma nova resposta.

O ouvinte, portanto, não se mantém passivo diante do contato com um discurso; atribui valores, classifica-o como bom, ruim, correto ou incorreto, dependendo do posicionamento que adota em relação àquele discurso oficial e às ideologias igualmente dominantes ali presentes:

O signo ideológico vive por meio da sua realização psíquica, assim como a realização psíquica vive por meio do seu conteúdo ideológico. A vivência psíquica é o interior que se torna exterior; o signo ideológico é o exterior que se torna interior. Dentro do organismo, o psiquismo é extraterritorial. É o aspecto social que penetrou no organismo de um indivíduo. No campo socioeconômico, todo o ideológico é extraterritorial, pois o signo ideológico, que se encontra fora do organismo, deve entrar no mundo interior para realizar sua significação sígnica (Volochínov, 2017 [1929], p. 138).

A intervenção do Ministério em *Hogwarts* é anunciada durante o julgamento de Harry Potter, acusado de uso indevido da magia, submetido a uma audiência por este motivo. Assim, antes de analisarmos o discurso dessa personagem sobre as futuras diretrizes que o Ministério tomará para minar a autonomia de *Hogwarts* perante ao governo — impõe-se um ensino ancorado em uma “base comum” que impede os alunos de acessarem uma educação crítica e empoderadora —, é fundamental entendermos quem é e como atua Dolores Umbridge.

Os elementos discursivos utilizados por esta personagem nos redimensiona a imagem de uma “mãe preocupada” com “filhos desobedientes”. Sua voz, descrita como aguda e “aflautada”, juntamente com suas vestes na cor rosa e um “lacinho de veludo”, são signos que exemplificam uma contradição marcante no comportamento de Umbridge. A aparência externa sugere um sujeito “meigo”, “delicado” e “dócil”, percepção que se desfaz diante de suas ações cotidianas, que são violentas. Esses signos são evidenciados em seus discursos e atos.

Entendemos que “[...] toda palavra é um pequeno palco em que as ênfases sociais multidirecionadas se confrontam a entram embate” (Volochínov, 2017 [1929], p. 140). É essa personagem aparentemente “meiga” e “dócil” que tortura, silencia e oprime aqueles que desafiam este *Ministério* (valorados como “inimigos”, sendo esses, principalmente, “*mestiços*” e aqueles considerados como “*sangue ruim*”). Como desenvolveremos mais adiante, o cargo de *Alta Inquisidora* é a ela atribuído pois assume a missão de recuperar uma “moral perdida” e “acalmar os pais preocupados”. Nesse interim, a violência simbólica e física são estimuladas.

Por meio desse cargo, humilha, hostiliza, pune e suprime de direitos daqueles que, centrifugamente, contestam esses métodos. Essa contradição da personagem aparece no primeiro contato de Harry com a mesma em sua audiência disciplinar. Para a resistência, o “ruim” é quem o Ministério protege. Para hostilizar Umbridge, que, para esse grupo social discordante do Ministério é o que há de ruim, a minimizam por ter certas críticas, como a baixa estatura, o peso (“era baixa e gorda”), o rosto “largo e flácido”, “boca frouxa” (a velhice valorada como “ruim”), olhos redondos e saltados e cabelos curtos e crespos:

No silêncio absoluto que recebeu suas palavras, a bruxa à direita de Fudge se inclinou para a frente de modo que Harry a viu pela primeira vez.

Achou-a igualzinha a um grande sapo claro. Era baixa e gorda, tinha uma cara larga e flácida, o pescoço era quase tão inexistente quanto o do tio Válter e a boca, frouxa. Os olhos eram enormes, redondos e ligeiramente saltados. Até mesmo o lacinho de veludo preto encarrapitado no alto de seus cabelos curtos e crespos fez o garoto imaginar um moscão que ela estivesse prestes a apanhar com sua língua comprida e pegajosa (Rowling, 2015 [2002], p. 125).

Alguns elementos verbivocovisuais devem ser salientados. Inicialmente, é preciso que nos atentemos às escolhas feitas por Harry, um homem, para caracterizar Umbridge. Substantivos e adjetivos como "sapo claro", "baixa", "gorda", "cara larga" e "flácida" compõem a imagem desse sujeito. A seleção destas palavras, particularmente no contexto de uma descrição de uma figura feminina feita por um personagem masculino, não apenas nos redimensiona a uma imagem tangível, mas também é uma representação que destaca características físicas comuns em descrições pejorativas de homens sobre mulheres.

Essas escolhas lexicais nos conduzem a uma representação que apela aos sentidos do leitor, mas também pode ser lida como uma construção que retoma certas normas impostas ao feminino. Temos aqui a aparência física feminina focalizada e avaliada por um homem. Nesse sentido, a linguagem empregada neste enunciado nos redimensiona a uma imagem de feminino estereotipada, construída sob uma ótica machista, bem como ancora essa imagem em um contexto sócio-histórico patriarcal, pois temos um homem valorando mulheres de maneira positiva ou negativa a depender do seu bom ou mau relacionamento com esses sujeitos.

A comparação da personagem com um "grande sapo claro" no enunciado é uma estratégia discursiva que retrata uma metáfora central na sua representação. Esta comparação com um sapo não é arbitrária, mas carregada de significado cultural (e ideológico) e tem implicações históricas. Conforme Chevalier e Gheerbrant (2020), há que se destacar que os sapos, em muitas culturas, são frequentemente associados a características indesejáveis e até repugnantes.

Na descrição, Harry valora os olhos da personagem como "enormes, redondos e ligeiramente saltados", uma característica comumente atribuída aos sapos. A comparação entre a aparência humana e animal não apenas nos redimensiona a uma imagem negativa da personagem, mas também fomenta uma visão mais concreta e vívida. Além da comparação inicial com um sapo, a descrição explora mais essa metáfora, dando atenção aos detalhes que ressoam com essa imagem.

A referência à "língua comprida e pegajosa" não apenas amplia a comparação animal, mas também adiciona uma qualidade quase grotesca à descrição. Essa linguagem não apenas é eficaz na criação de uma imagem vívida e tangível, mas também pode ser interpretada como um reflexo das atitudes da personagem masculina em relação à figura feminina. É uma escolha lexical que não somente serve ao propósito narrativo de descrever, mas também revela preconceitos de gênero.

Além disso, destacamos que a descrição lexicográfica neste enunciado também aponta para uma forma específica como os adjetivos são estrategicamente utilizados para fortalecer a

metáfora central de Umbridge como um sapo. Termos como "flácida", "frouxa" e "inexistente" não são meramente descritivos, mas funcionam para realçar as características que se alinham com a comparação a esse animal. Estes adjetivos são significantes em sua capacidade reforçar uma imagem que é simbólica.

O efeito cumulativo dessas escolhas lexicais é uma representação que é profundamente enraizada em associações culturais e preconceitos, tornando-se um estudo incisivo na forma como a linguagem pode ser utilizada para criar significados multifacetados e revelar atitudes subjacentes. Essa visualidade também é construída quanto nos atentamos à construção morfossintática do enunciado. Por exemplo, a concordância nominal entre substantivos e adjetivos concretos, como em "grande sapo claro", "cara larga" e "pescoço inexistente", constrói esse sujeito sob a ótica masculina (de Harry, que a valora de maneira negativa).

O emprego de adjetivos concordados com os substantivos que qualificam é evidente em toda a descrição, e, assim, reforça-se as características físicas e atributos da personagem sob a ótica de Harry, que é machista. Por exemplo, a utilização de adjetivos como "enormes", "redondos" e "ligeiramente saltados" para qualificar os "olhos" amplia a capacidade da descrição de comunicar nuances da aparência da personagem, de modo que torna a imagem mais viva e significativa para o leitor.

A estrutura morfossintática do enunciado também evidencia como se dá o uso de orações coordenadas e subordinadas para a construção da visualidade do enunciado, especificamente de Umbridge. Por exemplo, em "Até mesmo o lacinho de veludo preto encarrapitado no alto de seus cabelos curtos e crespos fez o garoto imaginar um moscão que ela estivesse prestes a apanhar com sua língua comprida e pegajosa" há orações coordenadas e uma oração subordinada adjetiva que constroem uma imagem estereotipada do sujeito Umbridge.

Essa combinação entre as estruturas sintáticas cria uma representação multifacetada da personagem. Há também o uso específico de adjetivos e locuções adjetivas para qualificar substantivos, um aspecto que desempenha um papel essencial na formação dessa imagem estereotipada desse sujeito. Essas estruturas possibilitam uma descrição mais minuciosa e detalhada, como na expressão "olhos enormes, redondos e ligeiramente saltados", em que os adjetivos estão em concordância com o substantivo "olhos".

Cada adjetivo utilizado contribui singularmente para a representação visual criada, de modo que "enormes" enfatiza o tamanho, "redondos" a forma, e "ligeiramente saltados" a posição peculiar dos olhos. A coordenação destes adjetivos compõe uma imagem que é mais densa e multifacetada desse sujeito. Além disso, a utilização de locuções adjetivas, como em

"lacinho de veludo preto encarrapitado no alto", é outro fenômeno morfossintático que merece atenção.

Nesta locução, cada palavra atua de maneira sinérgica para compor uma imagem detalhada do adorno no cabelo da personagem. O emprego da preposição "de" junto aos substantivos e adjetivos funciona como um mecanismo de encadeamento que liga características distintas em uma unidade coesa. Esta construção morfossintática aumenta a complexidade da descrição, e, assim, fornece uma representação mais completa e intrincada da aparência de Umbridge.

Por outro lado, observamos que a morfologia dos verbos também contribui para a construção eficaz da cena. O uso do verbo no pretérito perfeito do indicativo "achou" estabelece a ação no passado, e a escolha do verbo reflexivo "inclinou-se" denota uma ação deliberada da personagem. Além disso, há que se destacar que a utilização do verbo no infinitivo em "apanhar" relaciona-se com a ação futura hipotética, isto é, cria uma dimensão adicional de expectativa e imaginação.

Essas escolhas verbais, em conjunto com a estrutura sintática global do enunciado, trabalham em uníssono para levar o leitor a se posicionar da mesma maneira que Harry em relação à Umbridge. Para tanto, o enunciado se utiliza da morfossintaxe para enriquecer a descrição para que o leitor seja sempre redimensionado a essa imagem. Ademais, a análise morfossintática deste enunciado revela o uso de orações subordinadas adverbiais e adjetivas, cujo papel é central na representação detalhada da imagem do "moscão".

A oração "que ela estivesse prestes a apanhar com sua língua comprida e pegajosa" exemplifica a aplicação de uma oração subordinada adjetiva utilizada para aprofundar a metáfora central da descrição. Esta estrutura sintática, ao adicionar detalhes que vão além da imagem básica, facilita a criação de uma descrição visual mais completa. Assim, a escolha do verbo no pretérito imperfeito do subjuntivo, "estivesse", além de estar em conformidade com a estrutura sintática da frase, contribui para uma sensação de possibilidade ou hipótese.

O uso de termos associados a um sapo claro e a um moscão, por exemplo, servem para criar uma imagem específica desse sujeito que vai além da descrição literal. A metáfora é empregada como uma ferramenta para transmitir uma compreensão mais profunda da personagem por meio de imagens e símbolos reconhecíveis. Ademais, a semântica do enunciado também é marcada pela presença de hipérboles, utilizada para a descrição do pescoço quase inexistente e dos olhos enormes.

Esses exageros realçam certas características da personagem e criam uma imagem mais vívida. Além disso, o uso da hipérbole está ligado à perspectiva de um narrador jovem, ou seja,

há uma visão infantil que tende a enfatizar e exagerar as características observadas. Já a relação entre a forma e o significado nesse contexto também é reforçada pela seleção lexical cuidadosa, cujas palavras são escolhidas não apenas por seus significados denotativos, mas também pelas conotações e associações culturais que elas carregam.

Tendo em vista essa construção visual do sujeito Umbridge, é preciso que nos dediquemos um pouco mais às simbologias ali presentes, como à menção do "lacinho de veludo preto", juntamente com os detalhes da aparência física, que nos redimensiona a uma imagem complexa e multifacetada. A cor preta, conforme a Psicologia das Cores, pode ser associada a uma qualidade formal ou austera (Heller, 2022). Este diálogo diz respeito a uma audiência disciplinar a qual Harry é submetido.

Neste enunciado, a utilização do preto no lacinho de cabelo atua como um contraste notável com a descrição mais grosseira da personagem. Além da cor preta, o detalhamento da aparência da personagem, como a descrição do cabelo como "curtos e crespos", contribui para a construção de uma imagem visual. Dessa maneira, destacamos que o cabelo, muitas vezes, é um símbolo da identidade e da personalidade, e, neste contexto, enfatiza a individualidade de Umbridge.

A descrição do cabelo atua como um complemento à metáfora do "grande sapo claro", pois integra características humanas e animais. Há uma representação visual que é ao mesmo tempo familiar e estranha. A descrição do cabelo da personagem como "curtos e crespos" e a menção do "lacinho de veludo preto" acrescentam detalhes significativos à construção da imagem visual. O cabelo, neste caso, serve como um símbolo de feminilidade contrastante, que é tanto controlado pelo laço quanto desordenado em sua crespidão.

O contraste entre o preto do laço e a imagem de um "grande sapo claro" cria uma dinâmica visual que oscila entre o formal e o grotesco. Conforme Heller (2022), o preto pode representar tanto o mistério quanto a formalidade. Dessa maneira, destacamos que a visualidade construída neste enunciado nos redimensiona a uma imagem complexa que combina elementos humanos com características da natureza, como o "grande sapo claro" e "um moscão".

O uso de termos associados a um sapo claro e a um moscão, por exemplo, servem para criar uma imagem específica desse sujeito que vai além da descrição literal. A metáfora é empregada como uma ferramenta para transmitir uma compreensão mais profunda da personagem por meio de imagens e símbolos reconhecíveis. Ademais, a semântica do enunciado também é marcada pela presença de hipérboles, utilizada para a descrição do pescoço quase inexistente e dos olhos enormes.

Esses exageros realçam certas características da personagem e criam uma imagem mais vívida. Além disso, o uso da hipérbole está ligado à perspectiva de um narrador jovem, ou seja, há uma visão infantil que tende a enfatizar e exagerar as características observadas. Já a relação entre a forma e o significado nesse contexto também é reforçada pela seleção lexical cuidadosa, cujas palavras são escolhidas não apenas por seus significados denotativos, mas também pelas conotações e associações culturais que elas carregam.

Além disso, tendo como base a teoria das formas de Kandinsky (2023), nos apoiamos nas descrições sobre formas arredondadas e orgânicas, que conferem à personagem uma qualidade fluída e dinâmica. A menção aos olhos "redondos" e "ligeiramente saltados", à "boca frouxa", e à "cara larga e flácida", compõe uma imagem em que o dinamismo e a maciez se manifestam em contraste com qualquer rigidez ou forma angular. A metáfora visual criada transcende a aparência física e destaca uma essência mais profunda da personagem.

Além da construção visual do enunciado, a vocalidade também nos interessa. O tom de Harry em suas descrições é influenciado por seus próprios preconceitos. Dessa forma, as personagens são valoradas de maneira positiva ou negativa a depender da maneira como se relaciona com esses sujeitos. O seu tom é machista quando percebe uma determinada mulher como um inimigo ou ameaça (valor semântico negativo), enquanto a descrição de amigos ou mentores tende ser mais calorosa e admirada (valor semântico positivo).

Isto se confirma quanto nos atentamos aos aspectos fonético-fonológicos do enunciado. A presença de sons plosivos nas consoantes /b/ em "bruxa", "baixa" e "boca", e /g/ em "grande" e "gorda", estabelece uma qualidade auditiva particular. Esses sons são produzidos por meio da oclusão total do fluxo de ar, seguida por uma liberação abrupta, o que resulta em uma sensação de firmeza. Essa característica pode ser vista como uma representação sonora da aparência física e da natureza da personagem que complementa a descrição visual.

Em contraste com os sons plosivos, os sons fricativos em "flácida", "frouxa" e "feiticeira" são sons que permitem uma passagem estreita do fluxo de ar entre dois órgãos articulatórios, ou seja, criam uma fricção audível. Essa qualidade sonora é mais suave em comparação com a plosividade. Tem-se uma sensação de suavidade que contrasta com a rigidez das plosivas. A interação desses sons cria uma dinâmica entre a rigidez e a suavidade na caracterização da personagem.

Já o uso das vogais nasais, como encontrado em palavras como "enormes" e "inexistente", apresenta um recurso fonético distinto que merece atenção. Nessa perspectiva, as vogais nasais são produzidas com a passagem do ar tanto pela boca quanto pela cavidade nasal, o que resulta em uma qualidade sonora particular. Essa característica pode ser

interpretada como uma expressão de sutileza na descrição da personagem, contrapondo-se à firmeza sugerida pelos sons plosivos.

Dessa maneira, a utilização dessas vogais nasais proporciona nuances adicionais à caracterização, e, assim, tem-se uma representação mais complexa e diferenciada. A presença de aliteração no enunciado, especialmente na repetição dos sons /l/ em "lacinho de veludo" e os sons /k/ em "cara", "crespos" e "curtos", também contribui para a construção sonora da passagem. A aliteração, como a repetição de um som consonantal no início de palavras adjacentes ou próximas, cria um efeito rítmico que pode aumentar a coesão do texto.

Neste caso, a aliteração serve não apenas como um elemento estético, mas também como um meio de reforçar a imagem da personagem por meio da construção sonora. A repetição desses sons específicos tece uma conexão sutil entre as palavras, pois cria-se um ritmo que ressoa com a descrição geral do sujeito Umbridge. Assim, os elementos fonéticos e fonológicos identificados no trecho fornecem uma camada adicional de significado e expressão à descrição da personagem.

A interação das vogais nasais com os sons plosivos e fricativos, bem como o uso estratégico da aliteração, demonstra uma abordagem cuidadosa e pensada para a construção da linguagem. Essa complexidade estabelece uma conexão auditiva que ilustra a sua personalidade e aparência de maneira mais profunda e detalhada (sob a lógica masculina, representada por Harry). Já a presença de líquidas, particularmente os sons /r/ em "preto" e "encarrapitado", e /l/ em "veludo", introduz um novo aspecto fonético na análise do enunciado.

As líquidas, especialmente na língua portuguesa, têm uma qualidade que pode ser associada à fluidez e suavidade. A inclusão desses sons na descrição da personagem proporciona uma nuance adicional, que contrasta e ao mesmo tempo complementa as características mais firmes apresentadas pelos sons plosivos, o que enriquece a representação sonora da personagem, que, novamente, salientamos: é construída sob a ótica de Harry, um homem. Ademais, a interação e alternância dos sons plosivos, fricativos e líquidos, quando combinada com a variedade de vogais empregadas no enunciado também nos interessa.

Essa complexidade está em completa harmonia com a representação visual da personagem, pois cria-se uma imagem que é, de certa forma, auditiva. Cada elemento fonético contribui para a construção de uma personalidade distinta, e a combinação desses elementos cria uma imagem que ressalta as características físicas e o temperamento (segundo a lógica de Harry). É a partir desses elementos que a vocalidade do enunciado se constitui. Eles são recorrentes.

Após essa introdução da personagem, prosseguimos com a análise do seu impacto na narrativa. Dolores Joana Umbridge, ao surgir na audiência de Harry Potter, representa um ponto de virada. Sua chegada desafia as habilidades de observação e julgamento de Harry, pois ela é uma figura astuta e calculista. O objetivo de Umbridge é manipular o Ministro da Magia para conseguir que Harry seja expulso e condenado pelo "crime" de usar magia fora do contexto escolar.

O enunciado começa com uma formalidade protocolar, conforme Fudge reconhece Umbridge. No entanto, a caracterização de sua voz como "aguda, aflautada e infantil" imediatamente cria uma dissonância com a expectativa de Harry, que a imaginava com um som mais grave. A descrição de sua voz, juntamente com seu sorriso afetado e risada argentina, não apenas revela a personalidade de Umbridge, mas também demarca sua habilidade em manipular a percepção dos outros.

A reação de Harry a Umbridge é um momento significativo que expõe a maneira como manipula todos ao seu redor. A cena, portanto, retrata uma imagem de Umbridge como influente e manipuladora, utilizando-se de um tom “agudo, aflautado e infantil” para controlar a audiência e até mesmo o próprio Ministro:

[...] — O presidente reconhece Dolores Joana Umbridge, subsecretária sênior do ministro — disse Fudge.

A bruxa falou numa voz aguda, aflautada e infantil, que espantou Harry; esperara que ela coxasse.

— Tenho certeza de que devo ter compreendido mal o que o senhor disse, Prof. Dumbledore — começou ela com um sorriso afetado que deixou frios os seus olhos enormes e redondos. — Que tolíce a minha. Mas me pareceu por um átimo que o senhor estava sugerindo que o ministro da Magia tivesse ordenado o ataque contra esse garoto!

Ela deu uma risada argentina que fez os pelos na nuca de Harry ficarem em pé. Alguns membros da corte acompanharam a risada da bruxa. Não poderia ter ficado mais claro que a maioria não achou a menor graça (Rowling, 2015 [2002], p. 125).

A voz aguda, aflautada e infantil de Dolores Umbridge contrasta com sua personalidade manipuladora e seu sorriso afetado, cujos olhos valorados como enormes e redondos retratam a sua frieza (e desejo de que Harry seja efetivamente punido por questionar o *Ministério* e seus métodos). Essa discrepância espanta Harry. Inicialmente, a personagem pode parecer "inocente", em virtude da "falsa meiguice" que se materializa tanto em seu tom de voz infantil quanto em suas vestes cor de rosa.

Contudo, sua atuação como subsecretária sênior do Ministro e sua risada argentina — frequentemente imitada pelos membros da Corte — desvelam uma figura de autoridade com notável influência política, visto que a ela é permitido interromper a audiência para que faça suas próprias ponderações (para convencer os demais bruxos a pensarem da forma como

deseja). Esse aspecto é mais evidente quando passa a atuar como *Alta Inquisidora* na escola, com a missão de fazer valer os ideais defendidos pelo *Ministério da Magia*.

Umbridge é a personificação de uma classe "preocupada" com os rumos da educação dos jovens bruxos, entendida por esses sujeitos como "decadente" e "estagnada". Sua missão em *Hogwarts* é retomar esses valores conservadores defendidos pela classe dominante. Embora apresentada como uma "modernização", a intervenção do governo é um retrocesso no ensino, pois impõe-se um "currículo comum" que prioriza certos saberes e advoga por um ensino predominantemente teórico.

Esta abordagem é legitimada pela superestrutura dominante, que confere liberdade a Umbridge para que concretize esse ensino idealizado pelos “pais preocupados”. Há um motivo para a sua atuação enquanto *Alta Inquisidora* em *Hogwarts*. Uma das principais críticas do *Ministério* (o que, em uma perspectiva dialógica, nos permite aproximar esse discurso daquele propagado pelo Ministério da Educação na “Era Bolsonaro) diz respeito à “falta de qualidade” do conteúdo ensinado (e ausência de qualidade nos próprios alunos).

Em outras palavras, há a falta de uma “base comum” a ser seguida. Com essa “base comum” busca-se retomar os valores nacionais que, segundo essa classe (influenciada por interesses mercantis, isto é, o de formar mais mão-de-obra), foram perdidos. Nesse modelo, hierarquiza-se certos saberes, defende-se um ensino essencialmente teórico, instaura-se uma “cultura da vigilância” e censura-se o acesso a certos saberes (considerados como “inadequados” por ferirem a “moral” e os “bons costumes”). Este projeto é executado na vida e na arte.

Em *Hogwarts*, Umbridge, primeiramente, atuava como docente e, depois, como *Alta Inquisidora* (responsável por reportar ao *Ministério* as “más condutas” de discentes e docentes; e tinha autorização para tomar punir os infratores). Essa “modernização” do ensino (seleção de materiais didáticos, metodologias e dos próprios professores) representa, na verdade, um retrocesso no ensino. Nesse sentido, é necessário analisarmos quais são as marcas discursivas que aproximam a “modernização”, ou sejam o “progresso” prometido pelo Ministério da educação básica brasileira contemporânea, uma vez que há semelhanças.

Pensamos nesse “progresso” (retrocesso) a partir do cenário brasileiro por ser o lugar social do qual falamos. A dialética-dialógica permite que um enunciado seja analisado em diálogo com outros (em resposta a eles) com os quais se relaciona (aqui, por assumir-se discursos semelhantes). Os enunciados que dialogamos revelam o amparo de certos governos em estratégias autoritárias para se retomar essa educação conservadora. Sabemos que “[...] todo enunciado é individual e único, porém em todo enunciado há elementos idênticos aos dos outros enunciados de um dado grupo discursivo” (Volochínov, 2017 [1929], p. 155).

O signo “progresso” insere os dois projetos político-educacionais, isto é, Brasil e Reino Unido (Inglaterra), em uma mesma cadeia discursiva, pois o progresso, nesses enunciados, remete a uma “modernização”, que, na verdade, implica em um retrocesso. Assim, o debate sobre temas que, por exemplo, combatem a discriminação, seja em *Hogwarts*, seja nas escolas brasileiras, é suprimido, vigiado e censurado, estratégia essa acionada para que os interesses de uma sociedade patriarcal e conservadora prevaleçam.

Esses elementos idênticos aos quais Volochínov (2017 [1929]) se refere serão pensados por nós a partir da imposição de um modelo de ensino que defende o “bom ensino” com aquele tecnicista, conteudista e atrelado a certos valores nos dois contextos. Entendemos que, por ser demasiadamente tecnicista, inibe a possibilidade de debate, reflexão, crítica, ou seja, tem-se um ensino meramente técnico, teórico, profissionalizante, que passa a ser tido como regra (pelo fato de a BNCC ser um documento nacional normativo).

Todavia, reconhecemos que mesmo que haja semelhanças, cada enunciado é único e singular na cadeia da existência:

A principal tarefa da compreensão de modo algum se reduz ao momento de reconhecimento da forma linguística usada pelo falante como a “mesma” forma, assim como reconhecemos claramente, por exemplo, um sinal ao qual ainda não nos habituamos suficientemente, ou uma forma de uma língua pouco conhecida. Não, no geral a tarefa da compreensão não se reduz ao reconhecimento da forma usada, mas à sua compreensão em um contexto concreto, à compreensão da sua significação em um enunciado, ou seja, à compreensão da sua novidade e não ao reconhecimento da sua identidade. Em outras palavras, se pertencer à mesma coletividade linguística, aquele que compreende também se orienta para uma forma linguística tomada não como um sinal imóvel e idêntico a si, mas como um signo mutável e flexível (Volochínov, 2017 [1929], p. 178-179).

A “modernização” do ensino nos permite dialogar as duas propostas de maneira dialética-dialógica: este “moderno” promete um retorno aos “princípios básicos”. Esses princípios básicos que se almeja retomar são defendidos por um grupo social específico (conservador, mercantil) que interfere em um espaço democrático justamente para que a inclusão ceda lugar à exclusão (legitima-se o discurso de ódio e a caça àqueles considerados como “ruins”) (Silva; Santos; Almeida, 2018).

A desconfiança da sociedade — tanto mágica quanto não mágica, brasileira — na democracia, na diversidade de ideias e no “diferente” levou ao surgimento de regimes totalitários, isto é, houve uma inversão na ordem social. Anteriormente, temas agora sensíveis eram mais discutidos nas salas de aula; atualmente, eles desencadeiam fiscalizações e censuras. Este contexto levou à imposição de uma “base comum” e ao aumento do controle governamental sobre as escolas por meio de seus representantes (Silva; Santos; Almeida, 2018).

Os dois governos, cada um em seu cronotopo, compartilham de um objetivo que os coloca na mesma cadeia enunciativa: a promessa de uma "reforma" que levaria a um "progresso". Para o alcance desse ideal, no Brasil, observamos que a intervenção inclui a "[...] organização dos currículos do ensino médio, ampliar progressivamente a jornada escolar deste nível de ensino e criar a Política de Fomento à Implementação de Escolas de Ensino Médio em Tempo Integral" (Brasil, 2016, p. 11).

Nesse processo, há uma hierarquização dos saberes, com a divisão do ensino em disciplinas obrigatórias e optativas. Oferece-se aos alunos uma falsa "autonomia" para que escolham áreas de estudo para se aprofundarem. As disciplinas obrigatórias, segundo a visão dominante, superestrutural, portanto, são aquelas que beneficiam o sistema, como as ciências exatas e biológicas. Não estimulam a reflexão e a crítica, mas sim a reprodução passiva de informações (Silva; Santos; Almeida, 2018).

Em contrapartida, as disciplinas optativas, frequentemente consideradas "inúteis" pelo mesmo sistema, são as que fomentam o pensamento crítico sobre a sociedade na qual se vive, ou seja, são matérias que estimulam o debate sobre os valores imbrincados nos discursos dos seres humanos em interação. Essa hierarquia dos saberes é justificada pelo desejo de chegar ao "progresso" tratado pelo governo brasileiro na Era Bolsonaro como uma “cura” para uma possível “doutrinação” (Silva; Santos; Almeida, 2018).

Essa práxis é semelhante àquela executada pelo *Ministério da Magia* por meio de seus representantes. A Lei Nº 13.415/2017 constitui o marco legal que reformou a educação básica, com foco no Ensino Médio (Brasil, 2017). Esta reforma é semelhante ao modelo do *Ministério*, que também cria uma "base comum, padronizada" a ser adotada por *Hogwarts*. No Brasil, a implementação dessa reforma resultou na elaboração da Base Nacional Comum Curricular, que serve como um instrumento normativo que visa regular os currículos no ensino básico.

Estipula-se os conteúdos considerados como “bons”, limita-se a liberdade de expressão, prioriza-se saberes considerados "relevantes" e promove-se um ensino técnico e acrítico (Santos; Miesse; Carvalho, 2021). Além disso, a BNCC define competências e habilidades básicas que os alunos devem desenvolver ao longo da sua trajetória educacional. O objetivo é que ingressem mais rapidamente no mercado de trabalho (Santos; Miesse; Carvalho, 2021). Essa base foi construída pelas mãos de sujeitos que ecoam uma voz: a do mercado e da família.

No processo de formulação da BNCC, a bancada religiosa exerceu um papel significativo na redação do documento. Na ficção, um processo semelhante ocorre. A família Malfoy, por exemplo, representa essa família "preocupada com a 'decadência' do ensino" (e da própria sociedade). Reconhecemos que esses contextos, que ecoam estratégias discursivas

características de governos totalitários e patriarcais, não são isolados entre si. Eles interagem, mesmo que tenham singularidades cronotópicas.

Dessa maneira, defendemos que tanto a escola londrina fictícia quanto as escolas brasileiras são arenas de intervenções cujo objetivo é legitimar a voz patriarcal, mercantil e conservadora na educação. É no entrecruzar entre esses enunciados, entre arte e vida, que analisamos as implicações sociais desses discursos e atos (Medviédev, 2012 [1928]). A palavra, materializada no enunciado estético, revela o embate desses sujeitos postos em contato com discursos ditados pela superestrutura na infraestrutura, no cotidiano (Volochínov, 2017 [1929]).

Os contextos não se encontram lado a lado, como se não percebessem um ao outro, mas estão em estado de interação e embate tenso e ininterrupto. Essa alteração da ênfase valorativa da palavra em diferentes contextos é totalmente ignorada pela linguística e não encontra nenhuma expressão na doutrina da unidade da significação. Essa ênfase dificilmente pode ser substancializada, entretanto é justamente a pluralidade enfática da palavra que a torna viva (Volochínov, 2017 [1929], p. 197).

Assim, buscaremos entender qual é essa política a qual se resiste na infraestrutura, no cotidiano. Usualmente, os livros didáticos utilizados pelos bruxos aprendizes estimulam o uso da magia. Porém, esta é uma prática combatida a partir deste “novo currículo” imposto pelo governo. As competências e habilidades básicas passam a ser ensinadas a partir de livros que priorizam esse ensino acrítico. Fred, Jorge e o trio percebem a mudança em relação aos livros didáticos dos anos anteriores, quando *Hogwarts* tinha uma certa autonomia.

Destacamos, inicialmente, o uso do adjetivo “padrão” em “*O livro padrão de feitiços*”, pois nos redimensiona ao que significa esse “progresso” idealizado pelo Ministério; tem-se um ensino que combaterá o uso de qualquer conhecimento adquirido. O outro livro, “*Teoria da defesa em magia*”, também ressalta essa lógica: a defesa não deve ser aprendida, utilizada. Apenas o conhecimento teórico é suficiente a aquisição dessas competências e habilidades básicas. Os termos “padrão” e “teoria” reforçam os signos que alimentam o “novo currículo”.

— Somente dois livros novos — comentou ele passando os olhos na lista. — *O livro padrão de feitiços*, 5ª série, de Miranda Goshawk, e *Teoria da defesa em magia*, de Wilberto Slinkhard.

Craque.

Fred e Jorge apararam bem ao seu lado. O garoto agora já estava tão acostumado com esse hábito dos gêmeos que nem ao menos caiu da cadeira.

— Estávamos justamente imaginando quem teria escolhido o livro de Slinkhard — disse Fred em tom de conversa.

— Porque isto significa que Dumbledore arranjou um novo professor de Defesa Contra as Artes das Trevas — disse Jorge.

— E já não era sem tempo — comentou Fred.

— Como assim? — perguntou Harry, saltando da cadeira para o lado deles.

— Bom, ouvimos, com as Orelhas, mamãe e papai conversando há umas semanas — explicou Fred a Harry —, e, pelo que diziam, Dumbledore estava tendo muita dificuldade de encontrar alguém para o cargo este ano (Rowling, 2015 [2002], p. 134).

Antes de prosseguirmos com a análise dos enunciados que identificam essa mudança de lógica em *Hogwarts*, tornando a educação mais conservadora, autoritária e tecnicista, devemos analisar os aspectos verbivocovisuais presentes no trecho. Por exemplo, "*aparatar*" é um neologismo criado especificamente para a série *Harry Potter* e que nos interessa. O verbo refere-se a uma forma de teletransporte mágico, e sua utilização sem explicação adicional assume que o leitor está familiarizado com o conceito.

Esse vocabulário evidencia que a magia é uma parte intrínseca da vida cotidiana desses sujeitos. Outro que adquire uma outra conotação no universo mágico de *Harry Potter* é "*Orelhas*", utilizado aqui como uma palavra própria, cuja inicial é maiúscula. Este termo refere-se a um objeto mágico específico da série, as "*Orelhas Extensíveis*", recurso utilizado para escutar conversas à distância (ferramenta empregada pela *Armada de Dumbledore*, o movimento de resistência ao *Ministério da Magia* que estudaremos, para coletar informações).

O diálogo entre as personagens funciona como uma abreviação, ou seja, indica-se ao leitor que se trata de um objeto específico e conhecido dentro desse universo. Essa economia lexical nos redimensiona a informações complexas sobre o mundo fictício de forma sucinta e sem interromper o fluxo da narrativa. Já o termo "*Defesa Contra as Artes das Trevas*" também merece destaque, pois diz respeito a uma área de estudo que integra o currículo da *Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts*.

Com a intervenção do *Ministério* em *Hogwarts*, o conteúdo desta disciplina se torna teórico e desprovido de qualquer conexão com o mundo cotidiano, o que mobiliza os alunos, na infraestrutura, às escondidas, aprenderem o conteúdo prático dessa disciplina que lhes é negado nas aulas de Umbridge. A nomenclatura aponta para uma sensação de perigo e mistério (pois é a disciplina que treina os sujeitos para o combate), de modo que sugere uma batalha contínua contra forças obscuras. Essa escolha lexical não é apenas descritiva, mas ideológica.

Alude-se a temas mais amplos da série, como a luta contra o mal e a necessidade de preparação e vigilância (porém, nas aulas de Umbridge, há apenas vigilância e controle, ou seja, não há qualquer estímulo a aprender a se defender dessas artes das trevas). Como o signo é ideológico, devemos fazer algumas considerações sobre o termo "livro padrão de feitiços" (material didático que foi incorporado às aulas de *Defesa Contra as Artes das Trevas* assumida por Umbridge). É outra construção lexical que merece atenção na análise deste enunciado.

O signo "padrão" aqui pode ser entendido em uma dupla perspectiva. Primeiramente, denota uma regularidade, isto é, indica que o livro é utilizado comumente ou prescrito para os alunos de uma certa série. Tem-se, dessa forma, uma primeira tentativa do *Ministério* de

subverter uma lógica educacional (que era mais inclinada para um ensino em que teoria e prática caminhavam juntos e, com essa escolha, que é ideológica, tem-se um recurso didático com ênfase na teoria).

Por tais motivos, compreendemos que, pela forma como o *Ministério* age, o "padrão" carrega uma conotação ideológica negativa, especialmente no contexto educacional no qual esse recurso didático é inserido (ascensão do conservadorismo). O termo aponta para uma uniformidade e falta de diversidade, cujo currículo é estreitamente definido, de modo que abordagens alternativas ou criativas são desencorajadas. Assim, em *Hogwarts*, onde a magia é uma expressão da criatividade, a ideia de um "livro padrão" é paradoxal.

Essa conotação sutil, portanto, aponta para uma crítica à standardização na educação (tanto que o tom dos irmãos Weasley', ao mencionarem o livro, não tem uma carga emocional-volitiva positiva; é no sentido de crítico ao posicionamento do *Ministério* quanto ao que é aprender se defender). Tais questões são reforçadas pela presença de uma ênfase tipográfica manifestada no uso do itálico na expressão "*livro padrão de feitiços*". Dessa maneira, o uso do itálico é um recurso que enfatiza a natureza formal e a autoridade que o livro no sistema educacional mágico.

O livro deixa de ser autêntico e autônomo e, aos poucos, torna-se rígido, de modo que apenas uma voz impera, a do conservadorismo, isto é, a do mercado e a da família preocupada com o ensino "decadente" e "estagnado". A natureza padrão do livro, aliada à ênfase tipográfica, portanto, aponta uma prescrição rígida, alinhada às normas e regulamentos da escola de magia, *Hogwarts*, que passa a ser controlada pelo Ministério. Tal situação discursiva é reflexo e refração das tensões entre a tradição e a inovação, que são signos recorrentes no discurso oficial propagado pelo Ministério e seus representantes.

Ainda sobre os aspectos lexicais, há que se observar que o emprego do itálico no onomatopaico "*Craque*" assume uma função distinta. A onomatopeia, transformada em uma entidade palpável pelo uso do itálico, serve como uma ferramenta para imergir o leitor na ação, e, assim, fomenta uma experiência auditiva por meio da leitura. Ao analisarmos o uso do itálico em ambos os casos, notamos uma convergência na forma como essa escolha tipográfica destaca elementos específicos do texto que nos permitem compreender o posicionamento das personagens envolvidas nesse embate.

Esses aspectos são reforçados na construção morfossintática do enunciado. Inicia-se uma interjeição representada por dois travessões, seguida de uma enumeração dos livros (excessivamente teóricos, o que revela um posicionamento específico de quem os seleciona). Destacamos a importância da lista dentro do contexto. A estrutura das frases também apresenta

complexidade na coordenação e subordinação de cláusulas. Por exemplo, a forma como o discurso direto é incorporado e separado por vírgulas indica uma transição cuidadosa entre a fala do personagem e a narração.

Além disso, o uso de adjetivos como "novos" e substantivos compostos como "livro padrão de feitiços" demonstra a mudança de postura (e o “novo”, na verdade, signfica o contrário para essa classe social que se posiciona contrariamente ao Ministério; esse “novo” é retrocesso). Há também uma alternância entre os tempos verbais no trecho. O diálogo entre as personagens é apresentado no tempo presente, enquanto a narração é feita no passado. Essa alternância cria uma distinção entre o discurso direto dos sujeitos e a narração do protagonista, Harry.

Os verbos também são empregados de maneira a retratar ações contínuas, como, por exemplo, "estava imaginando" e "estava tendo", o que contribui para a construção do contexto e da temporalidade da cena. Além disso, a estrutura das orações, com a presença de orações subordinadas e coordenadas, destaca a complexidade do pensamento e da interação entre os sujeitos. Nesse contexto, outro aspecto a ser observado é a conjugação verbal e o uso de tempos verbais, que contribuem para a dinâmica e a fluidez do texto.

Verbos no pretérito perfeito, como "comentou", "apararam" e "explicou", são utilizados para descrever ações que ocorreram no passado recente, no contexto da narrativa. Essa escolha temporal ajuda a construir uma sequência lógica de eventos e a situar o leitor no tempo. Além disso, a presença de verbos auxiliares conjugados no passado contínuo, como "estava imaginando" e "estava tendo", indica uma ação em andamento em um ponto específico no passado.

Esta construção constrói uma sensação de continuidade e fluxo dentro da narrativa, isto é, destaca as ações e pensamentos em desenvolvimento das personagens no momento exato da cena. Isto nos redimensiona a alguns processos semânticos que também constroem a visualidade do enunciado quanto às reações dos sujeitos ao se depararem pela primeira vez com a revolução educacional prometida pelo *Ministério da Magia*. Esses processos semânticos exprimem a indignação (que se dá de maneira visual) dos sujeitos quanto aos novos materiais.

A ambiguidade é um dos fenômenos presentes no enunciado em análise, embora o contexto do texto ajude a direcionar o leitor para o significado pretendido. As escolhas lexicais, neste caso, servem como um indicativo da complexidade da linguagem, sendo que uma única palavra pode carregar diversas camadas de significado (que é sempre ideológico). No enunciado selecionado, identificam-se metáforas que transcendem a representação literal dos elementos apresentados, metáforas que nos conduzem à visualidade.

A referência ao "livro padrão de feitiços" pode ser interpretada como um símbolo do sistema educacional rígido e normativo que domina o universo mágico, sistema que defende uma abordagem tecnicista para o ensino e aprendizado de magia. Da mesma forma, pontuamos que o som "craque", destacado em *itálico*, vai além de uma simples onomatopeia para o ato de aparatamento; serve como uma representação metafórica de uma transição abrupta ou mudança súbita.

Estas metáforas não são apenas instrumentos estilísticos, mas atuam como facilitadores para a compreensão do leitor, pois conectam o extraordinário e o fantástico ao cotidiano e familiar. A partir dessas construções metafóricas, a narrativa consegue estabelecer um vínculo com o leitor ao situar elementos mágicos em um contexto compreensível, ao mesmo tempo em que revela camadas mais profundas de significado relacionadas à educação, mudança e adaptação (ao novo tipo de ensino prometido pelo *Ministério da Magia*).

Desse modo, compreendemos que a visualidade é construída a partir de elementos linguísticos e tipográficos que, juntos, criam uma imagem multifacetada das reações dos sujeitos ao se depararem com a reforma educacional anunciada. Como destacamos, o uso do *itálico*, especialmente na representação do som "craque" e na ênfase do título "*livro padrão de feitiços*", atua como um recurso gráfico que destaca e diferencia esses elementos dentro do texto.

A aplicação do *itálico* aqui não é apenas estética, mas semântica, e, desse modo, constrói uma imagem mental particular dos objetos e ações descritas. Este uso está alinhado com a teoria de Kandinsky (2023) sobre a interação entre forma e conteúdo, cuja forma (neste caso, o *itálico*) atua como um veículo para a expressão de significado. Ademais, a seleção de palavras, bem como de adjetivos e metáforas, cria uma imagem detalhada da cena. A menção ao "*livro padrão de feitiços*" e à "*Teoria da defesa em magia*" introduz objetos concretos que têm significados simbólicos na narrativa, associados à educação e ao conhecimento.

A simbologia desses objetos, em conjunto com a menção dos nomes dos autores, remete às interpretações simbólicas da tradição e autoridade, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (2020). A descrição das personagens "aparatando" e a menção ao som "craque" também serve como uma metáfora visual para a transição e transformação, elementos-chave no universo mágico retratado. Ademais, a estrutura da conversa, marcada pelo uso de travessões e a alternância entre diálogo e narração, contribui para a construção de uma imagem dinâmica e interativa da cena.

Os travessões, utilizados para indicar mudanças de falante, servem como guias visuais que organizam o diálogo e facilitam a leitura. A transição fluida entre a fala dos sujeitos e a

narração descritiva ajuda a criar uma imagem coerente e integrada da cena, cujos elementos visuais, auditivos e conceptuais são entrelaçados para formar uma representação complexa e imersiva. Contudo, além da construção visual, também nos interessa como a vocalidade se constitui neste enunciado (cujas construções nos redimensionam a um tom emocional-volitivo específico).

Como já mencionamos, no enunciado, há a representação fonética da ação de "aparatar" com o uso da onomatopeia "*Craque*", destacada em itálico. Este recurso tipográfico serve para captar a essência sonora da ação, e, assim, permite uma imersão do leitor no ambiente narrativo. Diante disso, salientamos que o uso do itálico nesse contexto não é meramente estético, mas funcional, pois busca reproduzir o som específico associado à magia dentro do universo fictício (o ato de "aparatar").

Tal fenômeno contribui para a criação de um significado específico e uma experiência sensorial típica àquele contexto singular. Por outro lado, a menção do título "*livro padrão de feitiços*" em itálico é um recurso tipográfico que serve para enfatizar a relevância do livro no contexto da história. Do ponto de vista fonético, o uso do itálico é um recurso estilístico que permite destacar a importância dessa sequência de palavras no discurso. O que se quer enfatizar é o tecnicismo almejado por aqueles que passarão a controlar *Hogwarts*.

Tendo em vista esses destaques – que indicam o tom de oficialidade do governo e de suas pretensões enquanto interventor – sinaliza-se ao leitor uma mudança no tom ou na entonação que poderia ser utilizada se as palavras fossem faladas. Assim, a maneira como os títulos dos livros são apresentados evidencia uma atenção à representação fonética do texto. O uso de uma linguagem formal e o uso do itálico para destacar os títulos criam um contraste entre a fala cotidiana dos personagens e a linguagem formal da academia.

Há, portanto, diferentes estilos de fala (formal e informal) sendo representados de maneira foneticamente distinta. No trecho em análise, identificamos elementos que exprimem certa ambiguidade. Como temos destacado, o termo "*craque*", neste contexto, representa, onomatopeicamente, o som do aparatamento, uma ação específica no universo mágico da obra. No entanto, "*craque*" pode assumir diferentes significados em outros contextos, como uma rachadura ou uma pessoa habilidosa.

No diálogo analisado, observa-se uma comunicação aberta e casual, principalmente nas trocas entre os personagens Fred, Jorge e Harry. Palavras como "justamente imaginando" e "comentou" indicam uma abordagem mais descontraída, cujas personagens compartilham informações e pensamentos sem um tom formal ou rígido. A estrutura das frases e o uso de

linguagem coloquial representam a familiaridade entre esses sujeitos, isto é, ressalta a relação próxima que compartilham.

Esse tom casual revela a dinâmica entre as personagens (de preocupação quanto aos rumos de *Hogwarts*). Apesar da aparência casual do diálogo, o conteúdo da conversa revela uma subcorrente de preocupação ou frustração. O tema central da discussão é a dificuldade em encontrar um novo professor de *Defesa Contra as Artes das Trevas*. Essa situação problemática é abordada de maneira direta pelas personagens, mas sem a expressão explícita de emoções negativas.

A menção das "dificuldades" e a expressão "já não era sem tempo" sugerem uma preocupação com a situação, que é apresentada de maneira implícita. Essa tensão subjacente adiciona profundidade ao diálogo e ressoa com o leitor, que pode sentir a importância e a urgência da questão. O ritmo e a cadência do diálogo são manipulados de maneira a refletir a musicalidade inerente à conversa. A alternância entre perguntas e respostas, a estrutura das frases e o uso dos travessões para separar as falas contribuem para uma leitura fluida e rítmica.

Essa musicalidade serve para capturar a atenção do leitor e guiar a leitura. Cria uma experiência imersiva. Tal construção rítmica não apenas torna o texto mais agradável de ler, mas também destaca a natureza orgânica e dinâmica da conversa ao recriar a sensação de uma interação ao vivo e em tempo real entre esses sujeitos. Assim sendo, salientamos que a construção do enunciado revela uma atenção meticulosa à musicalidade, que se manifesta na cadência e ritmo do diálogo.

Dessa maneira, o uso de travessões para separar as falas, combinado com a pontuação, constrói uma batida regular que serve como um guia implícito para o leitor. A distribuição desses sinais gráficos ao longo do texto facilita a compreensão do fluxo da conversa e estabelece um ritmo definido. Já a organização das frases, especialmente a alternância e repetição de perguntas e respostas, reforça essa sensação rítmica ao imitar o padrão natural de uma conversa real.

A partir do diálogo, percebemos que o *Ministério* aproveita-se dessa brecha (o fato de Dumbledore ter dificuldades para encontrar um novo professor) para iniciar a sua política intervencionista. Embora a postura da maior parte dos alunos quanto a presença de uma nova professora seja curiosa, mas, ao mesmo tempo, apática, Hermione acha a presença de uma funcionária designada para ocupar o cargo de uma das disciplinas mais práticas do currículo algo suspeito, como veremos no enunciado a seguir.

O destaque em "Quem é *aquela*" evidencia a sua rejeição quanto a escolha do governo por uma professora conservadora e autoritária. O tom de voz assumido por Hermione é definido

como brusco e o movimento de apontar para a professora também é uma marca que reitera o seu descontentamento. A valoração de Umbridge como “ruim” de acordo com esse grupo social (estudantes oprimidos pelo sistema superestrutural) faz com que seja caracterizada de uma forma específica: “parecia com a tia solteirona de alguém” (segundo a ótica masculina).

O “solteirona” é complementado com outros signos. Assim, o tom empregado por Hermione nos redimensiona a imagem do sujeito ao qual respondem. Essa imagem é formada no contexto social, onde temos aliados ou inimigos (Volochínov, 2017 [1929]). Enquanto inimiga de Harry, Umbridge é valorada como: “atarracada, com os cabelos curtos, crespos, castanho-acinzentados, presos por uma horrível faixa rosa à Alice que combinava com o casaquinho cor-de-rosa peludo que trazia sobre as vestes” (Rowling, 2015 [2002], p. 167).

Tais marcas discursivas são ressaltadas por todos alunos que de alguma maneira são silenciados e/ou punidos fisicamente por Umbridge (sobretudo os meninos, que, frequentemente, disseminam valores machistas quando afrontados e agredidos pela professora). Quando Harry explica à Rony e Hermione que aquela era uma funcionária do Ministério, as reações de ambos são diferentes: a de Rony de ironia e pouco interesse (“bonito casaquinho”), pois banaliza a situação, trata como algo normal e a de Hermione é oposta.

Ela fica inquieta (o movimento de franzir a testa resalta seu temor) e avalia Umbridge com os “olhos apertados”. Murmura para si: “Não — murmurou ela —, não, com certeza que não” (questiona-se acerca das pretensões do governo ao enviar este sujeito para *Hogwarts*):

— Quem é *aquela* ? — perguntou bruscamente, apontando para o meio da mesa dos professores.

Os olhos de Harry acompanharam os da amiga. Pousaram primeiro no Prof. Dumbledore, sentado na cadeira dourada de espaldar alto ao centro da longa mesa, trajando vestes roxo-escuras pontilhadas de estrelas prateadas e um chapéu igual. A cabeça do diretor estava inclinada para a mulher sentada ao seu lado, a qual lhe falava ao ouvido. Ela parecia, pensou Harry, com a tia solteirona de alguém: atarracada, com os cabelos curtos, crespos, castanho-acinzentados, presos por uma horrível faixa rosa à Alice que combinava com o casaquinho cor-de-rosa peludo que trazia sobre as vestes. Então ela virou ligeiramente o rosto para tomar um golinho do cálice, e ele reconheceu, com grande choque, a cara de sapo pálida com bolsas sob os olhos saltados.

— E a tal da Umbridge!

— Quem? — perguntou Hermione.

— Estava na minha audiência, trabalha para o Fudge!

— Bonito casaquinho — debochou Rony.

— Ela trabalha para o Fudge! — repetiu Hermione, franzindo a testa. — Que é que ela está fazendo aqui, então?

— Não sei...

Hermione esquadrinhou a mesa dos professores, com os olhos apertados. — Não — murmurou ela —, não, com certeza que não... (Rowling, 2015 [2002], p. 167).

Antes de continuarmos com a análise de como o Ministério atua a partir de Umbridge devemos nos debruçar nos elementos verbivocovisuais que constituem este enunciado. Aqui,

há uma concentração particular na descrição visual das personagens, especialmente no que se refere à sua aparência. A descrição das "vestes roxo-escuras pontilhadas de estrelas prateadas" não apenas serve como uma representação visual detalhada, mas também evoca uma atmosfera mágica e celestial para contrastar com a natureza do personagem descrito, o Prof. Dumbledore, com Umbridge (que é oposta ao sujeito valorado como celestial, um homem).

Da mesma forma, a descrição "atarracada, com os cabelos curtos, crespos, castanho-acinzentados" da Umbridge fornece uma representação clara e quase tátil da personagem, ajudando a situá-la no espaço narrativo. Além da descrição visual, o utiliza-se também da linguagem conotativa. Há subtextos que revelam mais sobre a personalidade e o contexto dos sujeitos, como o tom rosa das vestes e a expressão "à Alice": Umbridge não é dócil ou meiga, mas tais cores têm essa conotação social e é a imagem que tenta passar, a de que ela é uma "amiga", uma "mãe preocupada".

Ademais, a referência à Umbridge como semelhante a "a tia solteirona de alguém", por exemplo, carrega uma conotação socioideológica específica que vai além da simples descrição visual. Harry, um homem, ao associar a personagem a uma imagem socialmente reconhecível (machista, inclusive), associa a personalidade e posição social a um sujeito específico (Harry, busca evidenciar, em sua fala, que mulheres ricas e/ou com influência tendem a ser "tias solteironas").

Por outro lado, a seleção dos adjetivos no enunciado contribui significativamente para a descrição sob uma ótica ideológica negativa da personagem (além de ser um homem que a descreve também é um sujeito abertamente contrário às ideologias defendidas por Umbridge). Termos como "horrível", "pálida" e "peludo" não são apenas descritivos, mas também carregam uma carga ideológica avaliada por um sujeito homem que destaca o seu posicionamento machista sobre o sujeito Umbridge.

O adjetivo "horrível", por exemplo, aplicado à faixa rosa à Alice e às vestes na cor rosa, não apenas descreve a aparência da faixa, mas também transmite o julgamento da personagem masculino que observa e valora Umbridge. Diante disso, reiteramos que esses signos nos ajudam observar a dualidade refletida e refratada por Umbridge: ela não é uma personagem "dócil", "gentil" ou "amiga" (embora o tom de rosa seja associado a esse tipo de personalidade). Ela é uma ditadora.

Também há elementos relevantes que constituem a vocalidade/musicalidade no enunciado. Aqui, uma das emoções predominantes manifestadas no diálogo entre as personagens é a surpresa. A presença inesperada de Umbridge, uma figura reconhecida de uma audiência anterior, leva a uma reação brusca e espantada por parte de Harry. Esse tom de

surpresa é acentuado pela utilização de exclamações como "É a tal da Umbridge!" e perguntas curtas como "Quem?".

A estrutura do diálogo, com interjeições e interrogações, reproduz uma conversa cotidiana, na qual as personagens processam uma informação inesperada (relacionada à intervenção do *Ministério*). Também há um tom emocional-volitivo associado ao deboche e ceticismo (na figura de Rony). O deboche de Rony em relação ao casaquinho de Umbridge é expresso de forma sucinta e direta (e esse discurso também destaca seu machismo, pois a personalidade negativa de Umbridge é reduzida às suas vestes/adereços no tom rosa).

Sua única observação, "Bonito casaquinho", aponta para um certo tom emocional-volitivo: o da zombaria em relação à aparência do sujeito que confrontam. Essa construção minimalista é, ao mesmo tempo, uma manifestação do seu caráter brincalhão (sem deixar de ser machista), mas também de sua desaprovação. O tom de deboche aqui não é apenas uma reação superficial à aparência de Umbridge, mas uma rejeição mais profunda acerca do que ela representa, dada a sua associação com o governo mágico ditatorial.

A reação de Hermione é mais complexa e ela também assume um tom emocional-volitivo específico: o da incredulidade e preocupação. Ela a primeira a identificar o que o *Ministério* pretende ao tornar Umbridge docente da disciplina mais prática do currículo e, posteriormente, Alta Inquisidora, que é, além da reforma educacional, fomenta a higienização racial. Ao dizer "Ela trabalha para o Fudge!" não apenas enfatiza a surpresa, mas também a consternação em relação ao papel de Umbridge (de docente, inicialmente).

Dessa forma, a repetição da informação e a série de perguntas que se seguem, incluindo "Que é que ela está fazendo aqui, então?", aprofundam seu tom de preocupação. Dessa forma, Hermione vê na presença de Umbridge algo potencialmente ameaçador. Sua análise cuidadosa da mesa dos professores e a murmuração subsequente reforçam a seriedade de sua reação. Ainda em relação ao tom emocional-volitivo da aluna, destacamos que ela emprega um tom desdém e desconfiança em seu discurso.

A dinâmica entre Rony e Hermione cria um contraste notável que expressa desdém e desconfiança em relação a Umbridge (se questionam do porquê ela estar ali, por ocupar aquele papel social específico de liderança, uma vez que, dentre tantos funcionários, ela é escolhida para representar o *Ministério da Magia*). Enquanto Rony adota o tom irônico como uma forma de desprezo pela aparência de Umbridge, Hermione responde com uma crescente preocupação e suspeita sobre o papel desse sujeito e não considera a aparência como um fator preocupante.

Este contraste é reforçado pela linguagem corporal e o tom de voz. A fala de Rony, que é expressa de maneira leve e irônica, se contrapõe ao crescente tom de preocupação e seriedade

na voz da menina. Em "Hermione esquadrinhou a mesa dos professores, com os olhos apertados" delineia-se uma descrição visual clara do gesto de Hermione. Frisa-se seu esforço concentrado para compreender o que está vendo. O ato de esquadrinhar e os olhos apertados são sinais de uma análise intensa e cuidadosa.

O murmúrio subsequente, "Não — murmurou ela —, não, com certeza que não..." é apresentado de uma forma quase introspectiva, como se Hermione estivesse falando consigo mesma. A negação repetida e a incerteza em sua voz apontam para uma complexa interação entre descrença e uma relutância em aceitar o que parece ser uma realidade preocupante (a intervenção do *Ministério* na gestão de *Hogwarts* e na didática das disciplinas, pois impõe-se esse novo “currículo” para impedir que os docentes desviem-se do que é “seguro”).

Assim, notamos que a interação entre os gestos, expressões faciais e corporais e o tom de voz na descrição de Hermione nos redimensionam a uma representação multifacetada de Umbridge, pois, para essa classe social específica – que se sente ameaçada com o que significa a “revolução” prometida – Umbridge é símbolo de repressão. Os gestos e o tom de voz não expressam apenas os sentimentos dos personagens mas também contribuem para a construção da imagem de Umbridge como uma figura ambígua e ameaçadora.

A combinação desses elementos, juntamente com o diálogo entre Rony e Hermione, nos permite contextualizar a personagem de Umbridge dentro da narrativa. Os sujeitos adotam um tom que mistura curiosidade, desdém, desconfiança e alarme. Em meio à inquietação de Hermione, Dumbledore anuncia Umbridge como membro do novo corpo docente. Ela o interrompe em seu discurso a partir de sua marca característica: o tom de voz agudo e infantil e a risada marcada pela expressão *hem hem* (“tosse” para interromper a fala de outros).

Anuncia uma “reforma na educação básica” (curricular) de *Hogwarts*. No Brasil, um processo semelhante ocorreu. A reforma na educação básica, introduzida pela Lei de Nº 13.415/2017, nos permite aproximar o Ministério da Educação brasileiro do *Ministério da Magia*. Antes de nos atentarmos ao discurso inicial de Umbridge quanto ao projeto político-educacional é necessário compreendermos o que a BNCC entende como ensino (visto que é um documento normativo, no qual os currículos locais devem se basear, rigidamente).

A redação da BNCC defende o ensino tecnicista. O foco é apenas tirar boas notas (e que as escolas sejam bem avaliadas nos exames nacionais), dominar conteúdos técnicos e desenvolver competências e habilidades, sempre passivamente. Assim, os alunos se tornam acríticos, o que nos permite aproximar o currículo de *Hogwarts* sob a gestão de Umbridge da BNCC. Na ficção, o *Ministério da Magia* impede a escolha de professores e de materiais de estudo. Tudo precisa ter seu crivo. Já a BNCC, em sua redação, concede voz e vez aos interesses

das corporações privadas na educação, que é o que faz com que ela tenha esse viés técnico (Soares; Brittes, 2023).

É fundamental compreendermos o modelo educacional defendido por Umbridge enquanto desempenha sua função no *Ministério da Magia*, uma vez que esse modelo é estendido ao seu projeto de gestão em *Hogwarts*. A escolha de Umbridge por um "modelo" específico de professor e de ensino alude ao projeto político imposto a toda uma nação, que é o desenvolvimento de cidadãos “ideais” (sobretudo, para o mercado). Na esfera educacional, o docente "ideal" é representado por aqueles professores que apoiam as causas defendidas um governo supremacista, conservador e autoritário e defensor de interesses mercantis.

Este governo fomenta o discurso de ódio contra minorias, levando à supressão de seus direitos e ao silenciamento de suas vozes. No *Ministério da Magia*, Umbridge lidera um projeto que impede que indivíduos classificados como "ruins" possam, por exemplo, obter emprego. Esta restrição não se limita apenas a lobisomens, mas estende-se a todos que ela considera "indignos", incluindo *nascidos trouxa* e *mestiços*. Hermione e Harry, que entram em conflito direto com ela, são exemplos de sujeitos que reagem de maneira explícita a essas injustiças e acabam sendo punidos por suas ações.

Além disso, esse projeto impede que os “*mestiços*” consigam arranjar qualquer tipo de emprego. Nesse processo, a mídia hegemônica exerce um papel fundamental na consolidação da imagem do “*mestiço*” como perigoso, mentiroso e manipulador. Os bruxos são levados a acreditar que devem combater esse “mal”, porque são pessoas/criaturas “perigosas” e que não podem ser controladas, segundo o ponto de vista defendido por esta classe (branca, rica e com status social).

Essa campanha difamatória é marcada pela perseguição àqueles que entende que representam um “risco” para a vida sociedade. Para isso, ela e bruxos que compactuam desse ponto de vista suprimem direitos de tais minorias para que a classe considerada como “pura” seja “protegida”:

— Não, mas ela apresentou um projeto de lei contra lobisomens há dois anos, que torna quase impossível para ele arranjar um emprego.

Harry se lembrou da aparência mais andrajosa de Lupin ultimamente, e a sua raiva da Umbridge aumentou ainda mais.

— Que é que ela tem contra lobisomens? — perguntou Hermione, indignada.

— Tem medo, imagino — disse Sirius, sorrindo da indignação da garota. — Aparentemente, ela tem aversão a semi-humanos; no ano passado também fez campanha para que os sereianos fossem arrebanhados e etiquetados. Imagine desperdiçar tempo e energia perseguindo sereianos quando há biltres como o Monstro à solta por aí (Rowling, 2015 [2002], p. 248-249).

Antes de continuarmos com a análise da proposta curricular do Ministério da Magia (dialogando-a com o discurso presente na BNCC e, também, no discurso do Novo Ensino Médio, que traz os “Itinerários Formativos”), precisamos analisar os elementos verbivocovisuais presentes neste enunciado que caracterizam o *modus operandi* desse governo. Inicialmente, destacamos que o enunciado introduz categorias sociais específicas (raças), como “lobisomens”, “semi-humanos” e “sereianos”.

A menção a esses sujeitos nos permite compreender esse sistema de crenças conservadoras deste universo mágico (aqueles que comandam essa sociedade são adeptos à ideologias voltadas à higienização dessas raças mencionadas). A menção de um “projeto de lei contra lobisomens” (elaborado e executado por Umbridge) e uma campanha para arrebanhar e etiquetar “sereianos” nos redimensiona ao tratamento recebido por grupos específicos (que são valorados pelo alto escalão do *Ministério da Magia* como “ruins” e “indignos”).

Ademais, também sublinha a discriminação e estigmatização enfrentadas por esses seres. Aqueles que detêm influência, como Umbridge, impedem o acesso daqueles considerados como “inferiores”, de modo que não têm acesso a direitos básicos, como, por exemplo, ao trabalho digno. Essas escolhas lexicais não são apenas descritivas; atuam como indicadores de uma complexa estrutura social que nos permite visualizar a discriminação sofrida por esses sujeitos sociedade mágica.

A seleção de signos como “andrajosa” para descrever Lupin (ex-professor de *Hogwarts*, demitido tão somente pelo fator sangue/raça, visto que é um lobisomem) e “medo” (em relação ao supremacismo de Umbridge) constrói imagens contrastantes das personagens. Enquanto a condição de Lupin é apresentada de maneira empática (visto que essa condição social específica o impede de ter uma vida digna), a aversão a essa postura Umbridge também é marcante no discurso dos alunos (pelas ideologias com as quais compactua).

A caracterização lexicológica dessas personagens ajuda a posicionar o leitor em relação a esses sujeitos. Cria-se uma simpatia ou antipatia essencial para a narrativa. Esses elementos lexicais, por sua vez, ressoam com temas mais amplos de aceitação, medo e preconceito. A referência a políticas e atitudes específicas, como a aversão de Umbridge a “semi-humanos”, corrobora para com uma compreensão mais profunda das ideologias (nazistas, sobretudo, pois o fator sangue é utilizado como forma de opressão) no âmbito da narrativa.

Dessa maneira, destacamos que os termos e expressões utilizados não são neutros; carregam significados ideológicos que estão em consonância com a trama e os temas centrais da obra relacionados à opressão sofrida. A linguagem funciona aqui como uma ferramenta para comunicar visões de mundo, valores e atitudes que são fundamentais para o desenvolvimento

da trama e a construção do mundo fictício retomando discursos típicos a regimes nazistas presentes na história mundial.

A seleção de substantivos que nomeiam emoções, como "raiva" e "indignação", desempenha um papel vital na construção da compreensão emocional dessas personagens. Nessa perspectiva, a menção da "raiva da Umbridge" de Harry não é apenas uma descrição da emoção; torna-se um elemento-chave para entender a relação tensa entre Harry e Umbridge e os valores profundamente arraigados que estão em jogo (relacionados ao sangue “puro” ou “ruim”).

A "indignação" de Hermione marca sua crença na justiça e igualdade (sobretudo porque é afetada pelo fator raça, pois, segundo essa lógica, é “impura” por ser “*nascida trouxa*”, logo, indigna de ter direitos). Além dos substantivos, os verbos também articulam as emoções dos sujeitos. Verbos como "lembrar", que vincula a aparência de Lupin à raiva de Harry, e "perguntar", utilizado para enquadrar a indignação de Hermione, servem para guiar o leitor por meio das reações emocionais dos personagens a eventos específicos.

Essa seleção verbal, em conjunto com os substantivos mencionados, cria uma rede complexa que captura a essência das emoções dos sujeitos (em virtude do posicionamento de Umbridge a enquadrar como defensora da higienização da raça). Desse modo, observamos que a seleção cuidadosa de signos que retomam certas emoções, bem como de certos verbos, neste enunciado, vai além da mera descrição das emoções; contribui para a construção multifacetada do posicionamento das personagens.

Por exemplo, a raiva de Harry contra Umbridge não é apenas uma emoção passageira; é uma manifestação de sua resistência e luta contra a injustiça (quanto ao sistema que classifica os indivíduos como bons ou ruins a depender do sangue que possuem). Da mesma forma, a indignação de Hermione é uma representação de sua convicção e compaixão (pois também é oprimida por não ter a raça estereotipada que se espera). Essas escolhas lexicais, portanto, revelam os valores, crenças e motivações das personagens.

Essas questões colocam esses sujeitos em um embate constante pois, de maneira centrífuga, lutam contra as forças monopolizadoras e centralizadoras. Esses elementos, que nos redimensionam a certas imagens, também são recuperados na estrutura morfossintática. Destacamos que há uma junção entre frases simples e complexas para expressar as ideias e emoções das personagens (em relação ao projeto nazista idealizado e executado por Umbridge). Há uma coordenação cuidadosa entre as frases, o que evidencia uma fluidez na narrativa.

Por exemplo, a frase "Harry se lembrou da aparência mais andrajosa de Lupin ultimamente, e a sua raiva da Umbridge aumentou ainda mais" é um exemplo de oração

coordenada, de modo que as duas ideias independentes são ligadas pela conjunção "e". Essa estrutura permite um vínculo entre as lembranças de Harry e sua resposta emocional. Cria uma representação dinâmica da sua reação. Além disso, os pronomes desempenham um papel vital, pois trazem clareza à construção dessa atmosfera opressiva.

O uso de pronomes pessoais como "ele" para referir-se a Lupin, e "ela" para referir-se a Umbridge, assegura que a referência seja mantida ao longo do diálogo sem repetição desnecessária (e também é feita uma avaliação social positiva ou negativa a depender da personagem apresentada). Também observa-se que o emprego de pronomes possessivos como "seu" e "sua" contribui para a construção da posse e relação entre os sujeitos e os objetos ou sentimentos mencionados, como na frase "a sua raiva da Umbridge".

Além disso, a seleção e estrutura dos verbos neste enunciado são fundamentais para o entendimento da ação e das atitudes dos sujeitos. Dessa maneira, ressaltamos que verbos no pretérito perfeito do indicativo, como "apresentou" e "fez", situam os eventos no passado e estabelecem uma linha do tempo (esses termos estão relacionados ao projeto de “etiquetagem” das raças e do relacionado aos lobisomens; essas propostas re-velam quem Umbridge é e como atuou e ainda atua).

Essas construções nos redimensionam a certas simbologias. Kandinsky (2023) relaciona diferentes formas geométricas a sentimentos e ideias específicas. No caso de Umbridge e a perseguição aos seres mitológicos citados, a imagem de formas agudas e angulares pode ser extraída. Essas formas são associadas por Kandinsky (2023) a um sentido de conflito e tensão. A agressividade e a hostilidade podem ser visualizadas por meio dessas formas pontiagudas, de modo que somos redimensionados a uma imagem de antagonismo e perseguição.

Assim, a descrição de uma campanha contra lobisomens e *sereianos* constrói uma representação imagética associada a maneira como se dá essa opressão a indivíduos específicos. Já com base na Psicologia das Cores de Eva Heller (2022), podemos examinar as cores implícitas que emergem deste enunciado. A "raiva" mencionada pode ser associada à cor vermelha (e uma observação que deve ser feita é que todos os sujeitos envolvidos nesta situação discursiva pertencem à Casa *Grifinória*, cuja cor representativa é o vermelho).

Heller (2022) descreve o vermelho como uma cor que representa não apenas a paixão, mas também o perigo e a agressão. A imagem construída aqui, por meio da associação com o vermelho, não é apenas de intensidade emocional, mas também de uma ameaça iminente. Nesse sentido, a associação de cor funciona como um subtexto, visto que insere uma camada emocional ao entendimento do leitor sobre os sentimentos das personagens e a gravidade da situação descrita.

Ao integrarmos as formas agudas, inspiradas por Kandinsky (2023), e a simbologia da cor vermelha, conforme descrito por Heller (2022), somos redimensionados a uma imagem multifacetada. As formas agudas retratam a agressão e o conflito inerentes à perseguição, enquanto a cor vermelha evoca uma sensação de paixão, raiva e perigo. Essa síntese cria uma representação visual que amplifica o entendimento do leitor sobre as motivações dos sujeitos e a natureza tensa da situação.

A imagem resultante não é apenas um indicativo dos eventos descritos, mas uma manifestação das emoções e tensões subjacentes que definem o contexto no qual as personagens se encontram no âmbito do romance estudado. Aqui, a imagem simbólica de exclusão e marginalização é construída por meio da representação de seres mitológicos e suas perseguições. Esses seres são símbolos que ilustram grupos marginalizados e perseguidos na sociedade (vítimas do racismo).

A legislação contra lobisomens e a campanha contra *sereianos* transcendem a ficção e remetem a leis e políticas reais que segregam e discriminam. Essa construção de imagem não é apenas uma descrição literal; serve como um espelho para a realidade, pois somos redimensionados a formas brutais e injustas de tratamento que certos grupos enfrentam. Dessa maneira, destacamos que a construção dessas imagens também se conecta com conceitos históricos e culturais de alteridade.

Tendo como base o estudo de Chevalier e Gheerbrant (2020), entendemos, no contexto da obra, que seres como lobisomens e *sereianos* têm sido historicamente associados a diferentes formas de ser "outro". Neste contexto, a imagem de perseguição e discriminação não é apenas um elemento de trama, mas um símbolo de como a alteridade é tratada na sociedade. Essa visualidade ressoa com experiências humanas reais de preconceito, ou seja, podemos tecer uma ponte entre a fantasia e contextos mais amplos de exclusão social.

Também nos interessa a construção vocal do enunciado. Notamos que verbos no modo subjuntivo como "imagine", utilizado na exortação "Imagine desperdiçar tempo e energia perseguindo sereianos", expressa uma atitude crítica e convida o leitor a refletir sobre a absurdez da ação mencionada. A consonância observada no trecho "Imagine desperdiçar tempo e energia perseguindo sereianos" com a repetição do som /n/ não se limita apenas ao som inicial das palavras, como ocorre na aliteração, mas sim ao som em qualquer lugar das palavras.

Essa repetição não é meramente ornamental; cria uma ligação sutil entre as palavras e contribui para o ritmo da frase. A sonoridade recorrente forma uma unidade sonora que torna a mensagem mais memorável e enfatiza o conteúdo do discurso ali posto. No contexto específico desse enunciado, a repetição pode reforçar a rejeição e o desprezo da personagem pela ação

mencionada (de higienização da raça). A consonância, neste caso, também funciona como uma ferramenta estilística que adiciona uma dimensão sonora à narrativa.

A escolha de palavras cria uma sensação de fluidez e conexão em uma sentença ou parágrafo. No contexto literário, essas escolhas não são casuais; são frequentemente empregadas para criar efeitos específicos, como aumentar a tensão, criar humor ou reforçar um ponto particular. Aqui, a consonância é uma forma de intensificar a crítica implícita à personagem de Umbridge e às suas ações. Torna a fala não apenas uma declaração de fato, mas uma condenação tácita de seus valores sociais e prioridades (beneficiar apenas os “puros”).

A presença da assonância na frase "Que é que ela tem contra lobisomens?" não é apenas um fenômeno fonético-fonológico isolado; desempenha um papel importante na criação de ritmo dentro da frase. A repetição do som vocálico /e/ em palavras próximas gera um padrão sonoro que, mesmo que sutil, é perceptível para o leitor ou ouvinte. Esse padrão enfatiza o sentido da pergunta e cria uma cadência que ressalta a emoção e a inquietação subjacentes à questão apresentada.

Assim, a assonância opera aqui não somente como um recurso estilístico, mas como um mecanismo que se alinha ao conteúdo da frase, e, assim, reforça a indignação implícita na questão feita. O uso da assonância no enunciado vai além da criação de ritmo em uma frase individual; também contribui para a musicalidade geral do texto. A repetição de sons vocálicos cria um efeito melódico que envolve o leitor em um nível subconsciente, de modo que traz uma dimensão emocional ao conteúdo.

A musicalidade comunica certas emoções a partir de certos tons emocionais-volitivos que podem não ser facilmente expressas por meio das palavras isoladas. Neste enunciado, observamos uma ausência de metáforas explícitas, no entanto, o discurso sobre lobisomens, *sereianos* e *semi-humanos* pode ser interpretado metaforicamente em relação às ideias de marginalização e estigmatização de grupos sociais que não são aceitos (por não se enquadrarem em um estereótipo racial idealizado pelos representantes do *Ministério*).

A legislação contra lobisomens e a campanha contra *sereianos* evocam imagens que podem ser mapeadas em contextos reais de discriminação e preconceito. Essa construção metafórica atua em um nível mais profundo de significado, pois alude a questões socioculturais mais amplas. Ademais, a diferença entre conotação e denotação é fundamental. Enquanto a denotação se refere ao significado literal e direto das palavras, a conotação envolve os significados, emoções e associações adicionais que as palavras podem carregar.

Por exemplo, a palavra "biltres" denota um tipo de animal, mas conota algo desprezível ou vil. Assim, a seleção de palavras conotativas no trecho adiciona uma dimensão emocional

ao texto e expressa o julgamento e a atitude das personagens em relação aos temas discutidos. Essa multiplicidade de significados evidencia não apenas os eventos na superfície da narrativa, mas também os temas subjacentes e as emoções dos sujeitos (quanto à injustiça sofrida por determinados indivíduos).

Adentrando um pouco mais na construção vocal do enunciado, é preciso que nos atentemos aos tons emocionais-volitivos. A descrição de legislação contra lobisomens, a campanha contra *sereianos* e a aversão a semi-humanos evocam uma sensação de indignação, resistência e de raiva. Essas emoções são enfatizadas pelo uso de palavras e frases que transmitem um senso de injustiça e exclusão. A escolha do vocabulário e a estrutura das frases trabalham juntas para criar um tom que ressoa com a temática maior da marginalização.

Assim, o tom vocal é construído não apenas por meio da descrição explícita das emoções, mas a partir de um intrincado equilíbrio de elementos linguísticos que evidenciam essas emoções. Além do conteúdo e da linguagem, o enunciado também exibe uma musicalidade subjacente que contribui para a construção do tom. Nessa perspectiva, a partir do uso de assonâncias, aliterações e ritmos específicos, o texto cria uma cadência que pode ser percebida na leitura.

Esta cadência não é meramente estilística, mas trabalha em conjunto com o conteúdo para enfatizar o tom de voz de indignação quanto às escolhas do *Ministério da Magia* para compor o quadro docente (e, posteriormente, a gestão, de *Hogwarts*). Por exemplo, a repetição de sons vocálicos ou consonantais em certas frases cria um ritmo que enfatiza a urgência do discurso (em relação ao perigo de se ter indivíduos com ideologias nazistas lecionando/administrando a escola).

O tom vocal, aqui, é uma construção complexa, resultado da integração de vários elementos: conteúdo, linguagem, musicalidade e ritmo. Esses componentes, juntos, aludem a um tom que é, ao mesmo tempo, veemente e ponderado. Expressa uma gama de emoções. Perpassa desde pela indignação e resistência quanto à intervenção na escola, que ocorre porque a superestrutura dominante tem legitimidade para determinar o que pode ser ensinado e discutido, as prioridades na formação, o que é aceitável, entre outras questões (Bellini, 2020).

Ao comparar a proposta da BNCC com a do *Ministério da Magia*, observa-se que cada um, em seu próprio contexto, impõe um modelo que priorize a neutralidade, o tecnicismo e o retomo a certos valores considerados como bons. Defende-se, nos dois casos, a formação de mão de obra para atender às demandas do mercado. Como consequência, forma-se indivíduos acríticos (Carvalho, 2020). No modelo do *Ministério da Magia*, alunos que aceitam passivamente esse modelo de ensino e gestão são beneficiados, com promessas de altos cargos

no governo ao final de sua formação básica, caso obtenham boas notas e desenvolvam as habilidades e competências "essenciais".

Aqueles que não questionam ou refletem sobre os problemas de um ensino que inibe o pensamento crítico-reflexivo são premiados (os membros da *Brigada Inquisitorial*, no caso do nosso estudo). Isto ocorre porque os sujeitos são impelidos a agir e se posicionar na vida cotidiana “[...] a todo um conjunto de vivências da vida e expressões externas ligadas diretamente a elas, chamaremos, diferentemente dos sistemas ideológicos formados – a arte, a moral, o direito –, de ideologia do cotidiano” (Volochínov, 2017 [1929]).

É na ideologia do cotidiano que o discurso imposto pelos sistemas ideológicos formados (superestrutura) toma forma, ganha um tom (positivo ou negativo, a depender de como um dado grupo social se relaciona com esse discurso, com a ideologia dominante, no dia a dia) (Volochínov, 2017 [1929]). É no cotidiano que os signos assumem uma dada forma. No caso de nosso *corpus*, no cotidiano escolar, o signo “progresso”, aos poucos, revela as estratégias que se aciona para impedir a resistência de tomar forma e impedir o alce desse “progresso”.

Esse discurso oficial é ressignificado e refutado na infraestrutura, no cotidiano. À medida que a repressão se torna mais evidente, os alunos reagem à intervenção, como demonstraremos no próximo tópico. A motivação para essa reação é a imposição de um modelo de ensino e gestão com o qual não concordam. No contexto brasileiro, a BNCC, desde a sua publicação, tem provocado inúmeras respostas, sobretudo porque determina os saberes que devem ser privilegiados na "formação básica" (valora o que é “útil” e “inútil”) (Soares; Brittes, 2023).

Disciplinas que promovem liberdade de expressão e pensamento crítico deixam de ser obrigatórias, como Filosofia, Sociologia e Artes. Em *Hogwarts*, ocorre um movimento semelhante. As disciplinas tradicionais, como *Feitiços* e *Transfiguração*, são pouco afetadas por serem mais técnicas e terem maior aceitação popular. Já disciplinas valoradas como menores, como *Trato das Criaturas Mágicas* e *Adivinhação*, são mais censuradas, cujos professores ora são suspensos, ora demitidos, por não fomentarem esse "ensino padrão" (e por não atenderem certos padrões físicos e/ou comportamentais a eles exigidos).

Também destacamos que a repressão ao acesso a certos saberes legitima ou condena certos debates (o que não está na “base comum” não deve ser estimulado). Temas considerados controversos são combatidos (Soares; Brittes, 2023). No romance, essa repressão é evidente nas aulas de Umbridge: alunos não podem falar livremente e, se o fizerem, cumprem detenção, onde são agredidos fisicamente. Além dos discentes, professores demonstram descontentamento com essa intromissão.

Por exemplo, em "As sobrancelhas da Professora Sprout chegaram a desaparecer por baixo dos cabelos rebeldes, e Harry nunca vira a boca da Professora McGonagall mais fina" somos redimensionados a uma construção visual que explicita esse descontentamento. Ademais, em alunos "sorriam abobados" por nunca terem visto uma intromissão no discurso do diretor também temos um indicativo de que há uma mudança na forma como *Hogwarts*, enquanto escola, organiza-se.

Com a intervenção do governo, essa organização se reconfigura diariamente. O primeiro ato é a imposição de um currículo "orientador, normativo" e de um "modelo de gestão" que retira a autonomia dos protagonistas da esfera educacional, os alunos e professores. Essa política defende o desenvolvimento de "competências", e, para isto, adota-se um ensino técnico e teórico, acrítico e não engajante. Apenas conteúdos que preparam os alunos para o mercado podem ser discutidos sem que estratégias de controle e censura sejam acionadas.

No Brasil, com a ascensão do conservadorismo na escola, o desenvolvimento da autonomia, do pensamento crítico e da emancipação por meio do conhecimento é desestimulado (os alunos são incentivados a denunciar tais práticas) (Santos; Miesse; Carvalho, 2021). Na ficção, de início, a intervenção do governo sequer é percebida. As reações quanto a presença de Umbridge como membro do corpo docente são, em sua maioria, apáticas, e, assim, corroboraram com a naturalização das políticas repressoras do Ministério.

Ele interrompeu o que ia dizendo, com um olhar indagador à Professora Umbridge. Como ela não era muito mais alta em pé do que sentada, por um momento ninguém entendeu por que Dumbledore parará de falar, mas então a professora pigarreou: — *Hem, hem* — e ficou claro que se levantara e pretendia falar. Dumbledore pareceu surpreso apenas por um instante, então, sentou-se com elegância e olhou atento para a Professora Umbridge, como se ouvi-la fosse a coisa que mais desejasse na vida. Os outros membros do corpo docente não foram tão competentes em esconder sua surpresa. As sobrancelhas da Professora Sprout chegaram a desaparecer por baixo dos cabelos rebeldes, e Harry nunca vira a boca da Professora McGonagall mais fina. Nenhum professor novo jamais interrompera Dumbledore antes. Muitos estudantes sorriam abobados; era óbvio que essa mulher não conhecia os hábitos de Hogwarts. — Obrigada, diretor — disse a professora, sorrindo afetadamente —, pelas bondosas palavras de boas-vindas (Rowling, 2015 [2002], p. 174).

Antes de compreendermos um pouco mais da proposta de ensino imposta pelo *Ministério da Magia* a partir de Umbridge, é preciso que analisemos os elementos verbivocovisuais aqui envolvidos. Aqui, a construção visual revela os objetivos das personagens em um contexto ditatorial, em que meios democráticos são, aos poucos, combatidos e criminalizados. Esses aspectos nos permitem compreender o que esse *Ministério* projeta para a sociedade bruxa a partir de Umbridge, sobretudo para a educação dos bruxos.

Por exemplo, o uso do verbo "interrompeu" em relação à ação de Umbridge perante à Dumbledore sugere uma ação súbita e inesperada (nenhum professor fazia isto por entender que o discurso de abertura do ano letivo pertence à Dumbledore). Isto é reforçado pelo uso subsequente do verbo "pigarreou" para descrever a ação da Professora Umbridge. A seleção desses verbos específicos não apenas narra a ação, mas constrói uma imagem precisa e detalhada da dinâmica entre os sujeitos.

O emprego do adjetivo "elegância" em combinação com o verbo "sentou-se" em relação a Dumbledore também é notável (a avaliação social é positiva pois Harry, o narrador, um homem, entende que ele agiu com elegância perante à interrupção). Este adjetivo, embora “inocente”, carrega um valor social específico que está para além da mera descrição da ação. Evoca uma qualidade associada a Dumbledore (no sentido de ser superior à Umbridge por manter a compostura), caracterizando-o não apenas em sua aparência física, mas em sua abordagem geral aos outros e à situação.

Assim, esse adjetivo é uma ferramenta utilizada para demonstrar, no embate entre forças centrípetas (Umbridge) e centrífugas (Dumbledore), quem é o “bom” e quem é o “ruim” para aqueles que resistem a essa opressão. A descrição das reações dos outros membros do corpo docente, a menção ao comportamento anterior em relação a Dumbledore (o ato de ninguém interrompê-lo em seu discurso de abertura do ano letivo) e a avaliação social negativa dos estudantes sobre a Professora Umbridge contribuem para um entendimento mais profundo do ambiente em *Hogwarts* e das relações dialógicas (conflituosas, tensas) entre as personagens.

Quando analisamos a construção visual, a utilização de interjeições e onomatopeias é um recurso linguístico que merece atenção especial nesta análise. A expressão "*hem, hem*" em itálico não apenas denota o ato físico de pigarrear (Umbridge se utiliza desse recurso para interromper, seja os seus colegas professores, seja os discentes), mas também consegue evidenciar uma característica particular da Professora Umbridge (o “*hem, hem*” acompanhado das vestes rosas e acessórios específicos, como laços e outros adereços).

Esta escolha léxica revela um aspecto da personagem que vai além da mera descrição e adentra no domínio da caracterização, que é ideológica. O emprego do itálico no "*hem, hem*" é, ainda, um recurso tipográfico dá ênfase ao som, destacando-o no contexto e, portanto, direcionando a atenção do leitor para a importância da expressão na cena (nesse caso, em todos os momentos em que o recurso é utilizado, ativa-se certos sentimentos e emoções, como raiva, indignação, deboche, ansiedade etc).

Essa ênfase não é apenas estilística, mas funcional, pois constrói uma “imagem auditiva” da situação e contribui para a imersão do leitor na experiência descrita. Por meio do

léxico, busca-se explorar certas experiências sensoriais por meio de escolhas cuidadosas de palavras e formatação (tipografia). Além disso, observamos como o léxico pode ser utilizado para construir contrastes entre as personagens (em que signos ideológicos compreendidos socialmente como “bons” ou “ruins” são atribuídos a personagens específicas).

A interjeição “*hem, hem*” associada à Umbridge contrasta com a descrição da reação de Dumbledore e dos outros docentes. Essa construção ilustra o posicionamento das personagens em relação a este ato discursivo, como vemos em: “[...] as sobrancelhas da Professora Sprout chegaram a desaparecer por baixo dos cabelos rebeldes, e Harry nunca vira a boca da Professora McGonagall mais fina. Nenhum professor novo jamais interrompera Dumbledore antes” (Rowling, 2015[2002], p. 174).

O posicionamento das personagens – que fica explícito nas suas reações – também aparece na construção morfossintática do enunciado. Por exemplo, o emprego do pretérito perfeito em “interrompeu” e “pigarreou” oferece um sentido imediato de conclusão de ação, o que permite ao leitor visualizar os eventos como concluídos no passado. Por outro lado, o uso do pretérito imperfeito em “pretendia” cria uma sensação de continuidade, isto é, indica uma ação em andamento ou uma intenção não realizada.

Essa interação entre diferentes tempos verbais corrobora com a construção de uma imagem vívida da cena, cujas ações concluídas e contínuas são tecidas em um padrão complexo que reflete e refrata a intrincada interação das personagens. A variedade no uso dos tempos e modos verbais estabelece a estrutura e a temporalidade da narrativa. O fluxo de eventos é traçado de forma clara, com ações concluídas posicionadas em relação às intenções ou ações contínuas.

Esta técnica visa guiar o leitor por meio da sequência de eventos, e, assim, proporciona uma compreensão clara da ordem e relação entre eles. Em um nível mais sutil, o uso de diferentes tempos verbais também cria uma situação discursiva de tensão ou resolução, ou seja, especifica o tom geral do enunciado. Dessa maneira, a alternância entre frases simples e compostas é uma técnica que pode ser vista como um dispositivo de ritmo, pois ajuda a manter o leitor engajado e atento.

Frases como “Os outros membros do corpo docente não foram tão competentes em esconder sua surpresa”, fornecem informação clara e concisa, enquanto frases compostas, como “Nenhum professor novo jamais interrompera Dumbledore antes”, introduzem complexidade e nuance. Neste enunciado, a variação na estrutura das frases contribui para a criação de um ritmo que destaca a dinâmica da cena descrita. Evita-se a monotonia que poderia advir de uma estruturação mais rígida e uniforme, dando vida à narrativa.

Ademais, a utilização da metáfora da boca da Professora McGonagall descrita como mais "fina" não apenas descreve, mas também avalia e interpreta a surpresa/indignação. A descrição literal da boca "fina" está entrelaçada com um significado subjacente que revela a reação emocional da personagem à interrupção. Indica-se desaprovação e surpresa. A metáfora funciona como uma "ponte" entre o domínio concreto e o abstrato e fornece uma representação visual que está vinculada a um significado emocional (incredulidade) e atitudinal (em relação à Umbridge).

A partir de tais elementos semânticos podemos olhar para essas personagens de maneira tridimensional (pensando em que imagem/vocalidade foram construídas por meio de elementos linguísticos). O trecho, a partir do tom emocional-volitivo e da imagem construída, destaca certas emoções e juízos de valor. A metáfora da boca "fina" é uma manifestação entre dois domínios diferentes: o físico e o emocional. Por meio desta metáfora, o leitor pode entender a reação da personagem em termos que são simultaneamente visuais e vocais.

Essa capacidade de comunicar significados por meio de uma expressão nos mostra como a linguagem explora e expressa diferentes estados emocionais-volitivos que envolvem a condição humana na situação discursiva. Um outro fenômeno semântico observado é o emprego da conotação. No trecho mencionado, a conotação está presente na descrição dos estudantes como "abobados", uma palavra que carrega um significado além do literal. Implica uma ingenuidade ou falta de consciência (em relação ao perigo que Umbridge simboliza).

Este uso não apenas adiciona uma dimensão à descrição, mas também enriquece a compreensão das personagens e da situação discursiva. Essa palavra, então, não é apenas uma descrição literal; opera em um nível semântico mais profundo, visto que fornece uma visão das personagens que é tanto observacional quanto interpretativa. Assim sendo, similarmente, a descrição de Dumbledore sentando-se "com elegância" exemplifica a ação da conotação na construção da narrativa.

A palavra "elegância" neste contexto vai além de uma descrição física, pois sugere algo mais sobre a personalidade do sujeito (em relação a forma como agiu perante Umbridge). Não é apenas uma representação da forma como Dumbledore se senta, mas uma indicação de seu caráter (avaliado socialmente, por aquele grupo, como positivo). Esta descrição carrega um peso semântico-ideológico, em que embora Umbridge esteja bem trajada (com vestes e adereços com essa carga social), a elegância não é atribuída a ela, pois é valorada como rude.

A hipérbole também é um exemplo de como o sentido figurado cria efeitos dramáticos neste enunciado. A descrição das sobrancelhas da Professora Sprout que "chegaram a desaparecer por baixo dos cabelos rebeldes" não deve ser interpretada literalmente, mas sim

como uma exageração intencional que enfatiza a intensidade da surpresa da personagem. A hipérbole aqui não é apenas uma ferramenta retórica, mas uma forma de capturar e comunicar uma emoção humana complexa de uma maneira que uma descrição mais literal poderia não conseguir.

A linguagem se torna mais do que uma ferramenta de descrição. É um meio que explora os signos ideológicos ali presentes. Na expressão "essa mulher não conhecia os hábitos de Hogwarts" de maneira figurada, destaca-se não apenas a falta de conhecimento literal da personagem sobre a escola, mas também uma falta de entendimento ou apreciação das normas e expectativas que governam o ambiente até então democrático (por não respeitar os protocolos anteriores).

Essa expressão não é apenas uma afirmação sobre o esse sujeito sabe ou não sabe, mas uma avaliação social de sua adequação ou inadequação naquela arena. Esses aspectos também se confirmam quando nos atentamos às simbologia. A ausência explícita de referências às cores não diminui a importância das cores implícitas que podem ser deduzidas do contexto e do conteúdo emocional. A descrição de rostos e expressões, por exemplo, evoca uma paleta de cores associada a diferentes emoções (relacionadas a uma situação de tensão/conflito/perigo).

A boca da Professora McGonagall se tornando mais "fina" pode ser associada a uma palidez ou falta de cor, aspecto que simboliza a tensão ou desaprovação. A cor branca, associada à palidez, pode ser interpretada, segundo Heller (2022), como uma representação de medo ou surpresa, que é congruente com a reação das personagens ao evento inesperado. Dessa maneira, entendemos que as cores também podem ser inferidas a partir das expressões faciais, gestuais, corporais e do olhar.

A "surpresa" dos membros do corpo docente, por exemplo, pode ser associada visualmente por meio de tons mais claros e brilhantes, que Heller (2022) associa a uma sensação de revelação ou despertar. As sobrancelhas desaparecendo sob os cabelos rebeldes da professora Sprout evocam, por sua vez, uma imagem de cores mais escuras e selvagens, que sinais de seu choque ou desconforto. Já elegância de Dumbledore sentando-se pode ser associada a cores mais suaves e harmoniosas, representando controle e equilíbrio.

Aqui, a escolha implícita de cores representa a calma e da autoridade da personagem. As cores não são meramente decorativas, mas funcionam como um meio de comunicação que transmite informações adicionais sobre as personagens e a situação discursiva ali posta (de tensão/conflito). A ausência de cores vívidas pode ser vista como um reflexo e refração da tensão subjacente e da quebra das normas até então vigentes em *Hogwarts* (já que é um protocolo ouvir atentamente o que Dumbledore tem a dizer no início do ano letivo).

A análise das cores, neste caso, revela uma complexa interação entre o visual e o emocional, cujas cores, mesmo que não explicitamente mencionadas, desempenham um papel crucial na construção da imagem e na comunicação de significados (sempre ideológicos) ali construídos. Por outro lado, a partir da teoria de Kandinsky (2023), com relação à onomatopeia "*hem, hem*", observamos que a expressão pode evocar uma mesma resposta emocional semelhante à da música.

O uso do itálico, nesse caso, enfatiza a sonoridade da expressão; traduz um som específico em uma forma visual que ressoa com o leitor. Essa representação visual do som se torna mais do que uma mera transcrição; cria uma imagem sonora e visual que contribui para a atmosfera da cena (de interrupção que gera uma situação de tensão). A forma do itálico, mais fluida e expressiva, atua como uma representação gráfica do próprio som; cria-se uma conexão sinestésica entre o ouvido e o olho.

Expandindo a análise para outras partes do enunciado, as formas assumem uma importância significativa na construção da imagem que se quer transmitir. Dessa forma, a descrição da boca da Professora McGonagall como mais " *fina*," por exemplo, não apenas cria uma imagem visual, mas também ressoa com as ideias de Kandinsky sobre a forma e a emoção. Para Kandinsky (2023), linhas finas e agudas representam uma situação de tensão ou agressão, o que nos redimensiona a reação da personagem.

A linha e a forma são utilizadas aqui não apenas como características descritivas, mas como expressões de estados emocionais e psicológicos, e, assim, nos redimensionam a complexidade da imagem construída. O uso de expressões como as sobrancelhas desaparecendo "*por baixo dos cabelos rebeldes*" também pode ser analisado à luz da teoria de Kandinsky (2023). As formas representam um contraste e conflito. A sobrancelha, geralmente associada à linearidade, é contrastada com a natureza desordenada e selvagem dos cabelos.

Esse contraste de formas torna a imagem construída no trecho mais dinâmica e expressiva. As formas, neste contexto, não são apenas detalhes estéticos; são fundamentais na construção de um cenário (de tensão/conflito) que é simultaneamente visual, auditivo e emocional; cria-se uma experiência literária que envolve vários sentidos. Considerando o Dicionário de Símbolos de Chevalier e Gheerbrant (2020), a simbologia da surpresa expressa nas sobrancelhas de uma personagem e os seus cabelos rebeldes podem ser explorados.

As sobrancelhas, como um elemento de expressão facial, frequentemente, simbolizam a manifestação do intelecto e da emoção. O fato de desaparecerem sob os cabelos rebeldes pode ser interpretado como uma perda temporária de controle ou compostura, um símbolo que pode se relacionar com o caos ou a desordem. Tal situação se alinha com uma tradição simbólica em

que, conforme Chevalier e Gheerbrant (2020), os cabelos representam força vital e energia indomada, e essa imagem composta ressoa com a ideia de uma emoção avassaladora.

A descrição dos alunos como "abobados" também deve ser analisada. Para Chevalier e Gheerbrant (2020), a inocência e a ingenuidade são associadas à pureza e à verdade. Essa representação dos alunos pode, portanto, ser lida como uma contraposição à complexidade e possivelmente à duplicidade do mundo adulto (com exceção de Hermione, nenhum dos alunos compreende a gravidade da situação, apenas os docentes; os alunos adotam uma posição passiva, pois apenas riem e acham a situação inusitada para os padrões de *Hogwarts*).

Por fim, um último aspecto deve ser observado quanto à construção da visualidade, em relação ao simbolismo da elegância com a qual Dumbledore se senta. Como já destacamos, a elegância pode ser interpretada como um sinal de dignidade, controle e refinamento, qualidades associadas ao arquétipo do sábio ou do governante, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (2020). Essa ação não é apenas uma representação de sua personalidade, mas uma metáfora do seu papel na história e na sociedade fictícia que ele habita.

Esses aspectos também se encontram presentes na vocalidade. Por exemplo, a presença da onomatopeia "*hem, hem*" ilustra um fenômeno fonético-fonológico notável que evidencia a relação intrínseca entre som e sentido no texto. Neste contexto, destacamos que a onomatopeia funciona como uma ferramenta narrativa que busca replicar o som de um pigarro. O uso do itálico para destacar esse som transmite uma qualidade adicional ao texto ao destacar a importância do som na caracterização da personagem da Professora Umbridge.

Dessa forma, a onomatopeia, portanto, não serve apenas como uma representação direta de um som, mas também como um meio de adicionar profundidade e complexidade à narrativa, visto que fornece uma ligação entre a forma fonética da palavra e sua função semântica e pragmática na história. A aliteração observada na frase citada atua, portanto, como um recurso estilístico que contribui para a coesão e o ritmo da narrativa. A repetição do som consonantal /s/ em "Os outros membros do corpo docente não foram tão competentes em esconder sua surpresa" cria uma textura sonora que vincula as palavras e conceitos dentro da sentença.

Esse efeito não é apenas uma ferramenta retórica, mas também um meio de transmitir subtextos ou emoções subjacentes (em relação à sua revolta pelo ato de Umbridge de interromper Dumbledore). A aliteração, neste contexto, nos redimensiona a um sentimento de expectativa (em relação à ação de Dumbledore, visto que nenhum outro professor o havia interrompido antes). Além da aliteração, há que discutir sobre a seleção de sons consonantais e vogais que contribuem para o efeito geral da narrativa.

Por exemplo, a escolha de signos como "pigarreou" e "elegância" não é apenas semântica, mas também fonética, já que essas palavras possuem qualidades sonoras que contribuem para a caracterização das personagens e da cena. Os sons relacionados a essas palavras são escolhidos não apenas pelo seu significado, mas pela sua qualidade sonora. Esse fenômeno demonstra a complexidade da escolha lexical e como ela está interligada com a fonética na criação de uma representação literária que aponte para um sentido específico (negativo, nesse caso).

A prosódia no discurso direto é um fenômeno complexo que requer uma análise cuidadosa das escolhas lexicais, sintáticas e de pontuação. No caso da fala da Professora Umbridge, as palavras e expressões transmitem uma cortesia superficial, como "Obrigada, diretor", combinado com a pontuação. É uma representação textual do ritmo, entonação e ênfase da personagem ao falar. Essa inferência da prosódia constrói uma imagem mais completa e viva desse sujeito que comunica não apenas o que ela diz, mas também como ela diz (socialmente, por aquele grupo de indivíduos, a ação é valorada como rude/insensível).

Além da representação do discurso da Professora Umbridge, a prosódia pode ser inferida em outras partes do trecho por meio de sinais textuais (gráficos). A pontuação, como vírgulas e pontos finais, serve como marcadores de pausas e inflexões na fala, enquanto a estrutura das frases e a seleção lexical oferecem indícios de ritmo e melodia. Essa combinação de elementos linguísticos permite ao leitor uma experiência de leitura que permite que a voz do narrador e dos personagens possa ser "ouvida".

Por meio dessas constrições, somos redimensionados a tons emocionais-volitivos que nos ajudam identificar como essas personagens se posicionam. No contexto da análise do trecho, é possível discernir as características vocais e emotivas das personagens por meio das descrições de seus gestos e expressões faciais. A menção à boca mais "fina" e às sobrancelhas que "desaparecem" é um indicativo de uma voz contida, aspecto que, potencialmente, nos redimensiona a uma surpresa mesclada com desaprovação.

Esta descrição aponta para uma vocalidade (tom da voz) mais restrito, potencialmente mais agudo, que contribui para a construção de uma imagem da voz de cada sujeito. A descrição dos gestos e expressões faciais das personagens não apenas oferece uma representação visual, mas também contribui para a percepção da voz (social) no texto. Os gestos aqui atuam como extensões das vozes desses sujeitos, de modo que refletem e refratam as suas atitudes e emoções.

De acordo com Volóchinov (2017 [1929]), o sujeito, ao enunciar, expressa valores (positivos ou negativos, a depender do sujeito falante que a emprega), e, aqui, as manifestações

das personagens expressam esses valores negativos ou positivos. Por exemplo, a descrição da surpresa das professoras pode ser interpretada como uma voz de questionamento ou desafio, de modo que tem-se um posicionamento contrário a quem provocou essa reação.

Como temos evidenciado, a musicalidade é uma característica marcante, sendo construída por meio do uso de certos recursos linguísticos que geram ritmo e cadência. A onomatopeia "*hem, hem,*" por exemplo, tipografada em itálico, cria uma pausa distinta no fluxo do texto (a personagem se utiliza desse mecanismo para interromper a todos e impor controle). Essa pausa não apenas atua como um ponto de foco, mas também contribui para a estrutura rítmica da leitura (caracteriza a personagem Umbridge e a maneira como costuma agir).

A palavra "elegância" não apenas descreve uma ação física; também destaca uma série de qualidades (avaliadas socialmente como positivas) associadas à personagem. A elegância é representação de controle, calma e autoridade (adjetivo utilizado para distingui-lo de Umbridge, que ganha características opostas). Assim, partindo da teoria bakhtiniana, entendemos que tais qualidades positivas (o signo ideológico "elegância") contribuem para a construção de um tom distinto para Dumbledore, que é suave e ponderado.

O tom de voz de Dumbledore se destaca ainda mais quando contrastada com as reações das outras personagens. A surpresa expressa por eles, evidenciada por meio de expressões faciais e gestos, marca uma agitação que contrasta com a calma e controle típicos de Dumbledore. Este contraste reforça a percepção social de sua superioridade. Assim, cada personagem assume um tom distinto: seja de superioridade, seja de indignação ou surpresa, seja de imposição. Esses tons se colidem em um embate na arena discursiva de *Hogwarts*.

As descrições das expressões faciais, posturas corporais e olhares fornecem pistas sobre diferentes sujeitos envolvidos nesse confronto. Esses detalhes permitem que o leitor identifique os diversos matizes emocionais e volitivos presentes, como incredulidade, surpresa, passividade, raiva e indiferença — esta última relacionada à postura de Umbridge em relação aos protocolos de *Hogwarts*. Com essa análise, torna-se essencial entender o discurso que perpetua o enfrentamento constante entre esses sujeitos.

De maneira similar ao governo brasileiro ao longo da Era Bolsonaro (2018-2022), em que a Base Nacional Comum Curricular tomou forma, assim como o Novo Ensino Médio, passou-se a impor esse modelo de ensino diante das exigências formativas surgidas das mudanças nas relações sociais e de trabalho, conforme indicado por Barreto: "[...] calcada nas demandas de formação decorrentes das necessidades provocadas pela reestruturação produtiva e consequente mudança no padrão de relações sociais e de trabalho" (Barreto, 2002, p. 358).

No cenário fictício, com a imposição do novo modelo de ensino e gestão, a ênfase nos exames é constante, pois o grupo social conservador que mobiliza essa intervenção vê o desempenho acadêmico desses alunos como “insuficiente” para que consigam carreiras significativas. Eles culpam a autonomia e a liberdade de expressão de estudantes e professores, que provocaram a “estagnação” e “decadência” do sistema educacional. O fomento à emancipação dos alunos, portanto, é considerado como “ruim” pela superestrutura dominante.

Consequentemente, apenas os conteúdos e competências que preparam os alunos para contribuir efetivamente com o sistema são aceitos. Estes conteúdos são “[...] aqueles que são relevantes ou indispensáveis para cursar uma habilitação profissional e exercer uma profissão técnica” (Cardozo; Lima, 2018, p. 129). Assim, por meio desses enunciados, entendemos os sentidos e significações aos quais sujeitos respondem (Medviédev, 2012 [1928]). Ao responderem a tais imposições, engajam-se em debates éticos que os afetam na infraestrutura.

Hermione, por exemplo, diretamente impactada, responde de forma contundente às restrições impostas pelo governo (representado por Umbridge). Ela assume uma responsabilidade e, desse modo, adota meios para impedir que essa intervenção tome forma, contudo, a ação das forças centrípetas (repressoras, silenciadoras, punitivas) impede que a mesma haja de maneira centrífuga, resistente (aqueles que questionam e se posicionam abertamente contra o governo são alvos sanções e punições que se tornam cada vez mais violentas).

Essas forças são acionadas à medida em que os sujeitos assumem suas responsabilidades naquela situação discursiva (Bakhtin, 2013 [1953]; 2014 [1975]). Dessa maneira, são “[...] condições mutáveis da comunicação discursiva que determinam as alterações das formas de transmissão do discurso alheio” (Volochínov, 2017 [1929], p. 262). O discurso alheio ao qual respondem (compõem a *Armada de Dumbledore*) está ligado, portanto, às imposições às quais resistem centrifugamente no cotidiano, isto é, na infraestrutura (Umbridge institui Decretos que cada vez mais minam a liberdade de expressão).

Diante da responsabilidade que assumem frente à intervenção do Ministério, os alunos respondem ao novo modelo de formas distintas. Alguns se mostram apáticos e indiferentes; outros, especialmente aqueles cujas famílias pertencem à Alta Hierarquia do *Ministério*, ficam felizes, enquanto outros ainda se mostram desconfiados e incrédulos com a postura de Umbridge e com o que sua presença simboliza. Desse modo, a imposição do novo modelo de ensino e de gestão é rapidamente aceita por grande parte dos alunos, que riem e fazem piadas.

Outros analisam cada palavra e gesto de Umbridge para entender o que o *Ministério* pretende ao enviar uma representante. É Hermione quem fica incomodada com a presença de

Umbridge. Esse incômodo é reforçado de maneira verbivocovisual. A “tola”, o “casaquinho peludo cor de rosa”, a tosse e a risada marcada por “*hem, hem*” são marcas linguísticas-discursivas que destacam a apatia e repulsa, especialmente no caso de Hermione e dos professores que entendem o impacto da presença de Umbridge na gestão de *Hogwarts*.

Umbridge também assume um papel “maternal”. No entanto, sua abordagem se desdobra de uma forma distinta à de Hermione. Embora empregue um tom “meigo” e “dócil”, tortura os alunos em sua sala. Contudo, é apresentada àquela sociedade como a responsável por se comunicar com a sociedade e convencê-la de que a sociedade está corrompida. A sua aceitação social é automática. Para criar um vínculo com os alunos – e com suas famílias –, Umbridge age de uma maneira específica. O objetivo é de punir todos aqueles que questionam esse Estado soberano.

Embora seja violenta, ao se referir aos “transgressores”, adota um tom descrito como “soprado” e “infantil”. Ao assumir esse papel maternal, trata os alunos como “filhos”, de modo que “[...] todos pareciam meio chocados ao ouvir alguém se dirigir a ele como se tivessem cinco anos de idade”. Há alguns trechos do enunciado que nos redimensionam ao tom maternal (desejo de ser vista como uma mãe/amiga), como “Rostinhos tão felizes voltados para mim”, “Estou ansiosa para conhecer todos vocês” e “Tenho certeza que seremos bons amigos” demarcam seu discurso.

Ao assumir esta responsabilidade (de “mãe” e/ou “amiga” preocupada com as “más condutas” que precisam ser corrigidas), Umbridge utiliza-se desse papel para punir aqueles que não se encaixam em suas regras, isto é, pune aqueles que não aceitam sua “amizade” ou que desobedecem à “mãe” (leia-se, o governo, representado por esse sujeito). O movimento de entreolhar compactuado pelos estudantes e o riso de deboche destacam o conflito entre alunos devotos e incrédulos com a forma de agir de Umbridge (que os trata como crianças).

O movimento centrífugo surge da tensão entre dois grupos: aqueles que concordam com o discurso dominante do Ministério (acreditam) que o “progresso” demanda ações como a supressão de direitos de expressão, punição física, inquéritos, demissões de professores, censura a certos assuntos e outras proibições (movimento centrípeto) com aqueles que discordam dessas medidas (movimento centrífugo). Essa discordância inicialmente se manifesta por meio do deboche, do riso e da desconfiança em relação ao papel “maternal” assumido por Umbridge

Sua voz era aguda, soprada e meio infantil, e, mais uma vez, Harry sentiu uma onda de aversão que não conseguia explicar; só sabia que tudo nela o enojava, desde a voz tola ao casaquinho peludo cor-de-rosa. Ela tossiu mais uma vez para clarear a voz (*hem, hem*), e continuou.

— Bem, devo dizer que é um prazer voltar a Hogwarts! — Ela sorriu, revelando dentes muito pontiagudos. — E ver rostinhos tão felizes voltados para mim!

Harry olhou para os lados. Nenhum dos rostinhos que viu pareciam felizes. Pelo contrário, todos pareciam meio chocados ao ouvir alguém se dirigir a eles como se tivessem cinco anos de idade.

— Estou muito ansiosa para conhecer todos vocês, e tenho certeza de que seremos bons amigos!

Os estudantes se entreolharam ao ouvir isso; alguns mal conseguiram esconder os sorrisos.

— Serei amiga dela desde que não tenha de pedir emprestado aquele casquinho — sussurrou Parvati para Lilá, e as duas desataram a rir em silêncio (Rowling, 2015 [2002], p. 174-175).

Já analisamos alguns dos elementos, mas iremos, nesse momento, aprofundar a análise dos aspectos verbivocovisuais que nos ajudam caracterizar o sujeito Umbridge. Notamos, inicialmente, que a escolha de certos adjetivos, como "aguda", "soprada" e "infantil", para descrever o tom empregado pela personagem central – Umbridge – não é apenas uma técnica de caracterização, mas uma manifestação fonológica que aponta para uma certa construção ideológica (tais adjetivos são empregados para refletir e refratar a repulsa a essa “falsa gentileza/amigabilidade”).

Esses termos não são acidentalmente selecionados; destacam, a partir da descrição de como seria a voz da personagem, uma persona específica (valorada por Harry, um homem, como irritante, superficial, repulsiva). "Aguda" implica um timbre associado a uma falta de profundidade ou seriedade (pois utiliza-se uma estratégia discursiva de fala comumente aplicada a bebês/crianças pequenas), enquanto "soprada" nos redimensiona a uma voz frágil. "Infantil", por sua vez, aponta para uma atitude possivelmente condescendente ou até mesmo ingênua (o que contrasta com a personalidade de Umbridge, que é agressiva).

Também há questões de gênero que devem ser comentadas quanto à repulsa de Harry pela vestimenta (casaco, e ele descreve esse adereço no diminutivo, aspecto que acentua ainda mais a sua aversão) e pela cor rosa. Todas as vezes em que a personagem é criticada, Harry recorre, sobretudo, a aspectos de sua aparência física. Assim, a descrição da vestimenta não é meramente estilística, mas uma representação simbólica que pode ser entendida por meio do conceito de Beauvoir (2008) que "não se nasce mulher, torna-se mulher".

Desse modo, ao fazer uso de adereços que remetem à feminilidade, Harry sente repulsa e aversão, o que é destacado pelo uso do diminutivo "casquinho", acompanhado pelos signos (sempre ideológicos) "peludo" e "cor-de-rosa". Tem-se um ideal feminino construído socialmente (para Harry, o fato de Umbridge usar rosa, uma cor socialmente avaliada como feminina, a torna mais “repugnante”). Sobre esse aspecto, Beauvoir (2008) argumenta que a feminilidade é uma categoria construída socialmente.

Essa aversão aos signos ligados ao feminino é construída no seio social, estimulada pelo patriarcado. Assim, o "casaquinho" não é apenas uma peça de vestuário, mas um símbolo que encapsula expectativas e normas de gênero sobre a feminilidade (signos empregados por Harry para enfatizar sua repulsa). Com uma análise ancorada no trabalho de Judith Butler (2018), a expressão da feminilidade pode ser entendida como um exemplo da performatividade de gênero. Para Butler (2018), o gênero é algo que se faz, não algo que se é.

Dessa maneira, destacamos que a descrição "casaquinho peludo cor-de-rosa" não é apenas um adereço, mas uma performance que contribui para a construção e manutenção da identidade de gênero da personagem (como "frágil"). A vestimenta se torna um ato performativo que reitera e reforça normas de gênero (sob a ótica machista de Harry). A feminilidade, aqui, não é algo estável ou inerente, mas uma constante recriação por meio de gestos, aparências e comportamentos ditados pelo patriarcado.

Já Heleieth Saffioti (2013; 2015), em seus estudos sobre relações de gênero (que são instituídas e mantidas pela estrutura patriarcal em que vivemos), frisa que as mulheres integram um sistema patriarcal que, historicamente, define e restringe as mulheres a papéis estereotipados, atribuídos conforme o homem – o patriarca – entende como “corretos” (a sua avaliação social condiciona as mulheres a tais papéis). O "casaquinho peludo cor-de-rosa", portanto, é uma metáfora das amarras socioculturais que moldam e limitam a mulher à sua aparência (como se mulheres que usam rosa fossem frágeis, servis e submissas).

Nesse sentido, Saffiotti (2013; 2015) argumenta que tais representações não são inocentes; têm implicações materiais e simbólicas que afetam o cotidiano das mulheres, o que reforça a sua marginalização e subordinação. Também observamos que o procedimento lexicográfico empregado neste enunciado se manifesta no uso de termos que infantilizam a personagem Umbridge (a cor rosa em suas vestes e a forma como sua voz é descrita: aguda, soprada e infantil).

Signos como "rosthinhos" e "felizes" é parte de uma estratégia linguística da personagem para se apresentar de maneira condescendente ou, possivelmente, maternal (“mascarando” a sua persona ditatorial, que se revela de maneira explícita quando assume o cargo de Alta Inquisidora). Esse uso da linguagem representa uma tentativa de estabelecer uma relação aproximação com os estudantes, bem como é uma forma de revelar a sua influência, pois os discentes são reduzidos à posição de crianças pequenas que não compreendem o que é dito.

Essa escolha lexical evidencia não apenas uma atitude da personagem, mas também é uma crítica velada a certos modos de exercício da autoridade que infantilizam aqueles a quem se dirige. Em contraste, a descrição da reação dos estudantes, com a inclusão de palavras como

"chocados" e a frase "como se tivessem cinco anos de idade", é uma manifestação lexicológica que evidencia a dissonância entre a abordagem da personagem e a percepção dos estudantes (incrédulos por serem tratados como crianças).

Nessa perspectiva, frisamos que o desconforto e a incredulidade dos estudantes são expressos a partir de uma construção que posiciona o leitor em relação ao desconforto dos estudantes. A linguagem, aqui, expressa a incongruência entre a auto apresentação da personagem e a percepção dos outros, isto é, ressalta a falha em sua tentativa de se conectar (ou seja, não conseguiu transmitir a imagem de alguém que é “amiga”, bem como de um sujeito em quem podem confiar).

O enunciado também aponta para uma certa ironia subjacente. Enquanto a personagem se utiliza da linguagem infantil para se “conectar” aos discentes, como a linguagem é responsiva, os estudantes respondem com incredulidade e riso silencioso (Lilá e Parvati debocham silenciosamente de Umbridge) ao perceberem como Umbridge agirá. Dessa maneira, a narrativa capta essa complexidade por meio da seleção de signos e construções que destacam a falha da personagem em estabelecer autoridade.

A linguagem, assim, serve como uma ferramenta lexicográfica que ilustra a dinâmica de controle e autoridade, bem como evidencia sua falha em impor uma identidade ou relação pretendida, expondo, assim, a natureza performática e frequentemente frágil do seu controle. Ademais, observamos também que o último segmento do enunciado em questão apresenta procedimentos lexicais que revelam uma complexidade na interação entre os estudantes e a personagem.

O uso do signo "sussurrou" remete à resistência silenciosa (estratégia discursiva comumente utilizada pela *Armada de Dumbledore* para se comunicar sem que os membros sejam descobertos). Este procedimento lexicográfico destaca uma forma de escárnio que está presente, mas oculta nas interações dos sujeitos. Ao escolher uma palavra que conota uma comunicação sutil e reservada, a narrativa insinua uma crítica, bem como uma zombaria, que é expressa de maneira não explícita (o riso silencioso e os sussurros).

Dessa forma, a expressão "desataram a rir em silêncio" nos redimensiona a reação de duas estudantes femininas (Lilá e Parvati, que também integrarão o movimento de resistência nomeado de *Armada de Dumbledore*). Temos uma imagem que demonstra a resistência velada, na infraestrutura, às escondidas, dos estudantes frente à personagem de Umbridge, de modo que, na resistência, as meninas, Lilá e Parvati, demonstram o seu ceticismo e incredulidade em relação ao modo de agir da docente.

A lexicografia aqui não se concentra apenas na seleção de palavras adequadas, mas na escolha de palavras e frases que evidenciam como as forças descentralizadoras, com os poucos meios que possuem, resistem às forças centrípetas, cerceadoras e controladoras, por meio do deboche. Esses aspectos são confirmados quando nos atentamos à construção morfossintática do enunciado. Há um conjunto de orações que é fundamental para transmitir o tom da personagem central e a reação dos estudantes.

A coordenação de frases, no uso de frases curtas, funciona como uma ferramenta eficaz à criação de ritmo. Por exemplo, "Ela tossiu mais uma vez para clarear a voz (*hem, hem*), e continuou" ilustra o comportamento decidido da personagem, e o uso do itálico na onomatopeia "*hem, hem*" enfatiza a característica da personagem em utilizar esse recurso para interromper falas e/ou demonstrar superioridade (como se apenas ela tivesse o direito de falar; também indica que não tolera ser interrompida, sobretudo em situações "oficiais").

Também há o emprego de diminutivos, como em "rostinhos" e "casaquinho". A utilização de diminutivos não é meramente estilística, mas ressoa com a abordagem condescendente da personagem em relação aos estudantes. Há uma manipulação morfológica dos termos cujo objetivo é o de construir uma imagem infantilizada desse sujeito (essa construção é feita a partir de uma ótica masculina, ou seja, sob o olhar de Harry, que é tendencioso, coerente com a lógica patriarcal).

Essas escolhas exprimem o posicionamento de Harry. Como temos destacado, a descrição do "casaquinho peludo cor-de-rosa" carrega implicações de feminilidade e do que é ser mulher para um homem. O uso da cor rosa e o diminutivo "casaquinho" podem ser interpretados como representações estereotipadas e simplistas do feminino (descrições essas que são feitas sob a ótica masculina). Esse tom tem um viés machista, pois remete a estereótipos que frequentemente entendem a mulher como frágil, passiva, subordinada (ou seja, não deve ser quem dá ordens, mas quem recebe).

Essa escolha lexical, junto com a reação de aversão da personagem Harry, não apenas constrói a personagem, mas também evidencia normas de gênero que esta personagem masculina projeta em Umbridge ao caracterizá-la e valorá-la, socialmente, de maneira negativa por utilizar essas cores e esse tipo de vestimenta. Além disso, por meio da morfossintaxe, observamos que as construções passivas e o uso do particípio presente revelam uma técnica morfossintática que contribui para uma descrição mais imersiva da resistência tímida ali iniciada.

Na frase "desataram a rir em silêncio", a construção passiva direciona a atenção para a ação em si (o deboche), em detrimento do sujeito Umbridge. Permite-se ao leitor focar em quem

ri (sendo essa uma manifestação da resistência estudantil diante da intervenção do governo na escola). Além disso, o uso do participípio presente na construção, como observado em "pareciam felizes" evidencia uma representação simultânea de estados emocionais e ações em curso (ações resistentes por meio do riso carnavalizado, pois, em uma situação de formalidade, debocham da situação opressora que ali se começa instaurar).

A construção dessas imagens vai além do significado literal, engajando-se em construções metafóricas, como demonstraremos a seguir. Por exemplo, observamos que a descrição da voz da personagem como "aguda, soprada e meio infantil" é uma representação metafórica que cria uma imagem condescendente e desagradável da personagem. Assim, a onomatopeia "*hem, hem*", nesse contexto, enfatiza a tosse, isto é, enfatiza-se um gesto de atenção.

Já o uso do "casaquinho peludo cor-de-rosa" atua como uma metáfora para ridicularizar a aparência da personagem, ou seja, traz uma conotação infantil e, ainda, aponta para uma visão estereotipada de gênero. As reações dos estudantes são descritas por meio de ações e observações que criam uma complexidade na interpretação. A frase "nenhum dos rostinhos que viu pareciam felizes" nos redimensiona a uma construção de uma imagem coletiva dos estudantes, que serve para contrapor a fala ingênua da personagem.

Os alunos, nesse contexto, expressam o seu descontentamento com o tratamento a eles dispensado, em que Umbridge os trata como crianças. O sussurro e o riso silencioso de Parvati e Lilá são outros exemplos de como o texto apresenta diferentes posicionamentos, visto que se trata de sujeitos ligados à vozes sociais discordantes entre si, de modo que, nesse caso, a reação das estudantes revela ceticismo e resistência sem necessariamente confrontar diretamente a personagem.

Além disso, pontuamos que o texto também utiliza imagens específicas e referências culturais que evidenciam certas ideologias. Por exemplo, a imagem dos "dentes muito pontiagudos" é um símbolo de falsidade ou perigo escondido, segundo Chevalier e Gheerbrant (2020). Além disso, indivíduos com tal caracterização tendem a ser valorados negativamente pela sociedade (como "dentuços", questão que é vista como sinônimo de uma aparência "feia" e "descuidada").

Por outro lado, na fala de Parvati sobre o "casaquinho" rejeita-se a amizade de Umbridge, estratégia discursiva que também retoma um discurso machista. A vestimenta/cor é associada, novamente, a mulher, que é ridicularizada. Isto se confirma também quando se faz uso da sinonímia, que é identificada em certas escolhas lexicais, que atendem às necessidades

específicas da narrativa. Por exemplo, a palavra "sussurrou" é empregada para descrever a maneira como Parvati se comunica com Lilá (pois o ato de rebeldia não pode ser descoberto).

Embora haja outros signos que permitem descrever essa ação, a escolha da palavra "sussurrou" é instrumental à construção de um significado mais específico (estão em um sistema repressor, que impede o exercício da liberdade de expressão). Esta escolha permite ao leitor visualizar o tom que se é utilizado em um contexto ditatorial (riso silencioso e sussurro são exemplos). O contraste é outro elemento semântico, especialmente manifestado na oposição entre a autopercepção da personagem e a percepção dos estudantes.

Enquanto Umbridge se apresenta de maneira entusiasmada e afetuosa, que destaca os "rostinhos tão felizes", a narrativa contrapõe essa descrição com a observação de que "Nenhum dos rostinhos que viu pareciam felizes". Essa oposição cria uma tensão narrativa que evidencia a diferença entre aparência e o que se concretiza. O contraste também é evidenciado na descrição do tom da personagem, que é retratado como "aguda, soprada e meio infantil", em contraste com as reações mais críticas e cétricas dos estudantes.

Essa diferenciação cria uma distinção clara entre os sujeitos e os seus posicionamentos perante à responsabilidade assumida (de fazer oposição ao Ministério e à sua política ditatorial). Esses aspectos também se confirmam quando nos atentamos às formas e símbolos que constituem certas imagens, neste caso, referentes ao sujeito Umbridge e à sua atitude ditatorial. Esses elementos nos ajudam a compreender quem é esse sujeito que representa as forças centrípetas em *Hogwarts*,

Na Psicologia das Cores de Heller (2022), a cor rosa é frequentemente associada à inocência, gentileza, romantismo e feminilidade, porém, Umbridge simboliza o oposto, devido às suas atitudes tirânicas, então é uma forma de caracterizá-la de forma irônica: mulheres que usam rosa não são passivas, gentis, frágeis e dóceis. Neste contexto, o uso da cor rosa no "casaquinho peludo" da personagem, inicialmente, projeta uma imagem de suavidade e amabilidade (que não se confirma, como analisaremos mais adiante).

A cor rosa também aponta para uma abordagem mais infantilizada, em consonância com a voz da personagem descrita como "meio infantil". Observa-se também que o uso da cor rosa evidencia um conflito com as reações e sentimentos dos outros sujeitos, particularmente Harry, que sente uma "onda de aversão" que ele não consegue explicar. O uso da cor, neste caso, torna-se irônico e até perturbador, pois não corresponde à personalidade ou às intenções percebidas da personagem (e o fato de usar essa cor específica causa mais repulsa).

Nessa perspectiva, a cor rosa, ao invés de evocar sentimentos e emoções positivas (pois, segundo a lógica patriarcal, a cor é sinônimo para a feminilidade, associada à

gracilidade/passividade/gentileza), aqui, ilustra uma personalidade falsa e superficial. Assim, o "casaquinho peludo cor-de-rosa" não é apenas um item de vestuário, mas torna-se uma metáfora para valorar negativamente a personagem.

É uma manifestação externa de uma tentativa de parecer inofensiva e agradável, mas essa tentativa falha, uma vez que os estudantes percebem a desconexão entre a aparência e a essência real da personagem (tirânica). Dessa maneira, a roupa torna-se, então, um símbolo da inautenticidade da personagem, e a cor rosa, geralmente associada a qualidades positivas, é subvertida e utilizada para revelar uma dissonância (em virtude de Umbridge ser uma personagem violenta).

Aqui, as expressões faciais e corporais dos personagens podem ser interpretadas por meio das teorias de forma de Kandinsky (2023). A voz "aguda, soprada e meio infantil" pode ser vista como uma representação da linha curva na teoria de Kandinsky (2023), que simboliza suavidade e falta de ameaça. Os dentes "muito pontiagudos" revelados pelo sorriso da personagem, em contraste, podem ser relacionados à forma triangular, que Kandinsky (2023) associou à ação e agressão.

Tendo em vista essa descrição, observamos que essa dualidade cria uma tensão que reflete e refrata a complexidade da personagem (ela não é dócil, mas sim tirânica, violenta). Os estudantes, com rostos que não parecem felizes e olhares chocados, representam formas mais irregulares e quebradas, ou seja, simboliza-se sua desconexão e desconforto. Ademais, os gestos e olhares dos personagens no trecho também podem ser analisados em termos das formas de Kandinsky (2023).

O olhar de Harry, a interação silenciosa dos estudantes que "se entreolharam," e o riso contido (descrito como silencioso) representam uma forma mais suave e sinuosa. Trata-se de uma reação mais sutil e reservada (temem que pode ocorrer ao se manifestarem explicitamente contra o Ministério, que age a partir de Umbridge). Esses gestos podem ser vistos como linhas curvas, que, na teoria de Kandinsky (2023), representam um fluxo contínuo de emoção. Essas formas suaves contrastam com a figura mais rígida e impositiva da personagem central.

Esses aspectos também são evidenciados quando analisamos o tom de voz. A utilização da onomatopeia "*hem, hem*" não é meramente decorativa, mas funcional à caracterização do posicionamento da personagem, valorado socialmente por aqueles que resistem à superestrutura dominante como ruim/rude. Essa escolha léxico-fonética representa som particular produzido pela personagem, um som que se acredita ser universalmente reconhecido como uma tentativa de demonstrar superioridade (como se apenas ela pudesse falar em um diálogo).

A representação do som por meio dessa onomatopeia estabelece uma imagem auditiva na mente do leitor, posicionando a voz da personagem como um elemento distintivo perante os outros sujeitos. Essa escolha léxico-fonológica caracteriza uma personalidade, isto é, permite-se que o leitor automaticamente tenha sentimentos (bons ou ruins) ao se depararem com a onomatopeia que caracteriza Umbridge. Além da representação do som por meio desse recurso, o trecho trabalha a relação entre o som e o significado (ideológico) para construir uma atmosfera específica (de repulsa dos alunos).

A escolha de um signo que carrega certa qualidade sonora, como a voz "aguda" da personagem, cria uma percepção auditiva que vai além do literal. Ela é ideológica. O recurso permite que esse sujeito seja avaliado socialmente por todos os alunos que a escutam. Assim, essa qualidade sonora, reforçada pela onomatopeia, contribui para a construção de uma imagem mais completa da personagem e da cena. Essa relação entre som e significado (ideológico) nos permite compreender a fonética não apenas como um recurso estilístico, mas como uma ferramenta narrativa que molda percepção do leitor perante às personagens do romance.

Ademais, a utilização de palavras que evidenciam sons que podem ser associados a ações cotidianas, como em "sussurrou" e "desataram a rir", excede a mera descrição e entra no domínio da experiência auditiva. Essas escolhas léxicas contêm elementos fonéticos que evocam sons correspondentes nos leitores. Por exemplo, a palavra "sussurrou" contém consoantes fricativas que podem simular o som de um sussurro real (sendo o sussurro uma estratégia discursiva recuperada para debochar da situação; para não serem punidos, o sussurro e conversa em códigos são estratégias recorrentes).

Também precisamos analisar o ritmo e a prosódia na estrutura da frase. O enunciado apresenta uma coordenação e disposição das palavras que criam um ritmo na leitura. Este ritmo não é acidental, mas destaca o ritmo do diálogo e da ação descrita (situação de embate entre indivíduos que assumem responsabilidades opostas). O arranjo das palavras e o uso de pausas (para melhor fixação do que está sendo dito por Umbridge), como vírgulas, são elementos prosódicos definem o tom e o ritmo da cena (ela exige a total atenção dos alunos, então, fala pausadamente, sobretudo quando começam a murmurar).

Por fim, ainda observamos que os sons suaves e agudos utilizados para descrever a personagem, como na descrição de sua voz como aguda, soprada e infantil, são posicionados em contraste com os sons mais duros e abruptos que descrevem as reações dos estudantes. Esta oposição aponta uma diferença auditiva que espelha as diferenças de atitude e percepção entre os personagens. A dicotomia sonora se torna, portanto, um reflexo da tensão narrativa, cuja

fonologia não é apenas um componente da linguagem, mas uma ferramenta para a construção de temas ideológicos (o descontentamento com as imposições do governo, nesse caso).

A diferença entre a fala da personagem Umbridge e a descrição dos estudantes é um fenômeno que vai além da mera escolha lexical. A marcação fonológica desses dois aspectos da narrativa cria uma distinção que amplia o embate entre os sujeitos. O uso estratégico de sons na fala da personagem, em contraste com os sons na descrição dos estudantes, evidencia o seu posicionamento perante a responsabilidade assumida (a de recusa às novas normas impostas à Hogwarts). Essa diferenciação fonológica corrobora com a identificação dos papéis sociais assumidos pelas personagens ao se depararem com as forças centrípetas, ou seja, cerceadoras.

Além disso, o tom de voz da personagem, descrito de maneira aguda e infantil, e a onomatopeia "*hem, hem*" podem ser relacionados às formas geométricas em Kandinsky (2023), cujas linhas curvas representam delicadeza e uma abordagem não ameaçadora (que logo se torna ameaçadora). Em contrapartida, os estudantes, que sussurram e riem em silêncio, representam uma forma mais irregular e não definida, o que destaca sua incerteza e resistência à figura da autoridade.

A descrição da voz como "aguda, soprada e meio infantil" e o sorriso revelando "dentes muito pontiagudos" podem ser interpretados como símbolos de duplicidade e incongruência. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2020), o sorriso, tradicionalmente um símbolo de calor e amizade, torna-se ambíguo e possivelmente ameaçador quando associado a dentes pontiagudos. Na simbologia, os dentes afiados, frequentemente, representam agressão e perigo. Assim, a dualidade entre a voz infantil e o sorriso ameaçador constrói uma imagem complexa que engendra desconfiança e desconforto.

Quanto aos gestos e olhares dos estudantes, há que se observar que eles servem como símbolos de sua resposta à personagem (alguns são apáticos, mas outros são hostis, pois veem nela um perigo em potencial). Conforme Chevalier e Gheerbrant (2020), o olhar, um símbolo de percepção e julgamento, é empregado para revelar a reação coletiva dos estudantes, que estão "meio chocados". O sussurro e o riso silencioso, por outro lado, são símbolos de resistência silenciosa e ceticismo.

Os gestos e olhares dos estudantes criam uma imagem de desconfiança e rejeição silenciosa que contrasta com a aparência "aparentemente" amigável da personagem central. Já o tom de voz da personagem e a onomatopeia "*hem, hem*" são carregados de simbolismo. A voz aguda e infantil contrasta com o discurso condescendente, e, assim, pode ser interpretada como um símbolo de controle disfarçado e manipulação (que se confirma à medida que institui,

enquanto Alta Inquisidora, Decretos Educacionais que restringem uma ampla gama de direitos educacionais voltados à liberdade de expressão).

A onomatopeia "*hem, hem*", um som associado à limpeza da garganta e ao preparo para falar, simboliza uma tentativa de dominar e controlar a conversa, ou seja, reforça a imagem da personagem como uma figura autoritária. Ademais, destacamos mais alguns aspectos específicos que constroem a vocalidade/musicalidade que devem ser observados, pois apontam para tons emocionais-volitivos específicos. No nível mais básico, a descrição da voz é clara: a personagem principal tem uma voz "aguda, soprada e meio infantil".

Essas características associadas à sua voz valoram a personagem de uma maneira negativa: a agudeza indica precisão e frieza; o caráter soprado aponta para a falta de substância ou sinceridade; a inflexão infantil aponta para uma tentativa de ser condescendente ou manipulativa. Essa descrição da voz forma uma imagem socioideológica da personagem e posiciona os leitores em relação a ela, e, assim, encoraja-se uma resposta negativa, corroborada pelas reações dos estudantes.

Dessa maneira, observamos que a sua abordagem de falar com os estudantes como se fossem crianças pequenas evidencia uma atitude autoritária e paternalista. Os estudantes, por sua vez, com suas respostas silenciosas e subversivas, representam uma resistência à essa autoridade (pois, além de conversarem entre si, ignorando Umbridge, riem, mesmo que de maneira silenciosa). Suas vozes, portanto, mesmo que sejam contidas, resistem, visto que ironizam a situação.

Além disso, a interação entre esses sujeitos nos permite observar a dinâmica do conflito. Umbridge, mesmo ao utilizar uma voz aguda e infantil, estabelece uma relação de domínio, enquanto as respostas sussurradas e risadas dos estudantes demonstram uma resistência sutil a essa dominação. Esta interação vocal evidencia uma luta pelo controle (as forças centrípetas, representadas por Umbridge) e pela manutenção da autonomia (as forças centrífugas, resistentes), de modo que a linguagem – entendida, aqui, de maneira tridimensional, ou seja, como verbal, vocal/musical e visual – alimenta este campo de batalha.

Nesse jogo, o uso de onomatopeias como "*hem, hem*" e a escolha de palavras como "sussurrou" contribuem para o ritmo da narrativa, ao mesmo tempo que discriminam o som real dessas ações. Cria-se um ritmo que é tanto visual quanto auditivo, e, assim, guia-se o leitor por meio da cena com uma sensação de movimento e fluxo. Por outro lado, a descrição da voz da personagem como "aguda, soprada e meio infantil" evoca uma melodia específica que o leitor pode "ouvir".

As respostas dos estudantes, por outro lado, são caracterizadas por sussurros e risadas silenciosas. Contudo, observa-se que a musicalidade do trecho não é apenas uma questão de ritmo e melodia; também envolve a harmonia e dissonância entre diferentes elementos. Por exemplo, a harmonia é alcançada a partir da correspondência entre o tom da voz da personagem e sua personalidade, enquanto a dissonância é encontrada nas diferenças e contrastes entre esses sujeitos.

Continuando, com a análise dos trechos referentes ao discurso inicial de Umbridge proferido à comunidade acadêmica, observa-se que, mesmo com as reações opostas ao esperado pela docente (não havia “rostinhos felizes”), a mesma apropria-se marcas verbais e não verbais para ressaltar que é ela (o Ministério) quem está no comando/controla a situação: o movimento de pigarrear, o seu tradicional *hem hem* e o tom de voz (agora monótono, como se tivesse decorado um discurso oficial a ser reproduzido) são algumas das estratégias utilizadas.

Umbridge, ao proferir o discurso dominante, que legitima a intervenção do governo na escola, demonstra objetividade e seriedade. Essas características demarcam seu posicionamento axiológico como porta-voz do governo (tom formal ao se dirigir à comunidade). Seu discurso defende valores, competências e habilidades semelhantes aos idealizados pela BNCC. Enfatiza-se a necessidade de “lapidar” essas competências para que os alunos alcancem o nível de conhecimento esperado pelo governo.

Para que essa educação seja produtiva e útil ao mercado e ao governo, deve ser estruturada a partir de um documento normativo, de abrangência nacional, que também ocorreu na educação brasileira, com a imposição da BNCC. Umbridge destaca que, se esses “dons raros” (competências e habilidades básicas) não forem “nutridos” adequadamente, não se “frutificarão”. Defende-se ensino técnico porque alunos pensantes e críticos são vistos como uma ameaça, pois o *Ministério* necessita de mão-de-obra, ou seja, de alunos com boas notas, acríticos e servis.

Dessa maneira, a “cuidadosa instrução” prometida aos pais desses alunos está ligada à imposição desse currículo que restringe o acesso a certos conteúdos. Ademais, o ensino é técnico e teórico para que os discentes não critiquem os rumos adotados para se chegar ao progresso”. Em seu discurso, faz apologia aos valores nacionais e familiares para instigar a aceitação desse modelo de ensino. Defende a importância de retomar o conhecimento “acumulado” pelos antepassados e de se ensinar assuntos que não “ferem” os bons costumes.

Na *Hogwarts* sob os comandos de Umbridge, estimula-se o uso de estratégias comuns a regimes totalitários. Assim, a educação serve para treinar os alunos a compreender e se adaptar ao mundo, por mais intolerante e injusto que ele seja. A “base comum” defendida tanto no

contexto da BNCC quanto na ficção vê o conhecimento como algo dado, imparcial e externo aos sujeitos. Essa visão de escola e professor implica na transmissão de conhecimentos moralmente bem aceitos (Beato-Canato; Martinez; Fernandes, 2020).

O discurso de Umbridge evidencia essa ideia. Entende-se que o conhecimento acumulado entre as gerações deve ser “lapidado” e “aperfeiçoado”. Esse aperfeiçoamento envolve suprimir o debate de temas valorados como impróprios pelo governo. Essa defesa de um “ensino neutro” (“seguro” e “ideal”) nos permite aproximar vida e arte. Defende-se a transmissão de um conhecimento canônico e seguro (entendido como ideais por uma família específica, a sangue puro). É esse conhecimento que o Ministério promete retomar.

Aqueles que se desviam deste “currículo comum” são reportados ao Ministério e punidos. Alguns são mantidos sob observação, outros são demitidos e alguns são agredidos fisicamente pelos agentes policiais do governo. Assim, Umbridge encarna, em seu discurso, os desejos e anseios de uma classe (rica/influente) e raça (branca/pura) específica. Enquanto representante dessa família conservadora, o *Ministério* lhe confere meios para que determine o que pode ou não ser transmitido, o que é ou não benéfico, o que pode ou não ser pronunciado e quem deve ser punido.

O argumento é que deve haver respeito aos antepassados para que esses conhecimentos e práticas sejam transmitidos de geração em geração, incluindo a ideia de pureza do sangue. Essas questões podem ser vislumbradas no excerto a seguir:

A Prof. Umbridge tornou a pigarrear (*hem, hem*), mas, quando continuou, um pouco do modo soprado de falar desaparecera de sua voz. Pareceu muito mais objetiva, e suas palavras tinham um tom monótono de discurso decorado.

— O ministro da Magia sempre considerou a educação dos jovens bruxos de vital importância. Os dons raros com que vocês nasceram talvez não frutifiquem se não forem nutridos e aprimorados por cuidadosa instrução. As habilidades antigas, um privilégio da comunidade bruxa, devem ser transmitidas às novas gerações ou se perderão para sempre. O tesouro oculto de conhecimentos mágicos acumulados pelos nossos antepassados deve ser preservado, suplementado e polido por aqueles que foram chamados à nobre missão de ensinar (Rowling, 2015 [2002], p. 175).

Antes de continuarmos compreendendo como Umbridge age enquanto representante dessa família conservadora preocupada com a “decadência” da sociedade bruxa (não apenas da escola, analisaremos os elementos verbivocovisuais presentes neste enunciado. Os signos ideológicos ali postos re-velam o que se pretende com essa “revolução progressista” (para outra classe, tem-se um “regresso”, pois a liberdade de expressão é extinta aos poucos). As três dimensões da linguagem enquanto potencialidade nos ajudam compreender esse “progresso”.

Assim, analisaremos esse discurso oficial proferido por Umbridge, visto que ali fica claro o que está imbrincado neste signo “progresso”. O enunciado nos redimensiona a certos tons emocionais-volitivos e a certas imagens atreladas a governos ditatoriais. O trecho inicia-se com a Professora Umbridge pigarreando, uma ação que precede uma mudança significativa em seu tom de voz (o clássico *hem, hem* é utilizado para impor ordem e controle dela, enquanto superestrutura dominante, perante os discentes e docentes).

A transição de um "modo soprado" (tom infantil/agudo) para um tom mais "objetivo e monótono" simboliza a transformação da fala da personagem de algo suave e persuasivo para uma forma de comunicação mais direta e controlada. A mudança no tom da voz é uma técnica retórica comum em discursos políticos e pode ser associada ao estabelecimento de autoridade e controle sobre a audiência (estratégia tipicamente utilizada durante o fascismo italiano, em que o líder tentava forçar uma empatia na multidão e, para isso, utilizava-se de um certo tom).

Observa-se também, em relação a certas escolhas lexicais, como "vital importância", "dons raros", "privilegio da comunidade bruxa", e "nobre missão", que se tratam de palavras e expressões nos redimensionam a um imperativo moral e social específico. Há uma conexão com a linguagem presente nos discursos nazistas, fascistas e ditatoriais, visto que os discursos direcionados à população enfatizavam a necessidade continuidade, preservação e suplementação de uma herança cultural (retomada de uma moral perdida).

Essa retórica é remanescente de regimes totalitários cuja preservação da pureza e excelência da nação ou raça (“pura” e “devota”) é uma preocupação central. Defende-se essa “purificação” da sociedade para que ela possa voltar a “prosperar”. No Nazismo, por exemplo, a ideia de preservar a pureza da raça ariana era um princípio fundamental, e a linguagem empregada por Umbridge para descrever essa missão retoma um discurso comum a esse período histórico.

O discurso de Umbridge, dessa forma, remete-nos a um sujeito adepto à ideologia de superioridade de certa raça (dos bruxos “puros” perante os “mestiços”). A superioridade da raça é destacada à medida que frisa que certas habilidades ou conhecimentos são privilégios que devem ser protegidos e transmitidos apenas dentro de uma comunidade selecionada (entre os “puros”). Essa noção de privilégio e exclusividade está em conformidade com o ethos dos regimes fascistas, cuja ideia de uma nação ou raça superior era propagada.

Nessa perspectiva, observamos também que a dicotomia entre a exclusividade desses "dons raros" e a "nobre missão" de ensiná-los atua como um paralelo com o modo como esses regimes viam a si mesmos como guardiões de uma tradição ou cultura, e a educação era vista como um meio de propagar esses valores. Além disso, no romance, a ênfase na "preservação,

suplementação e polimento" dos conhecimentos antigos reforça a importância da continuidade e da proteção das tradições.

Essa preocupação com as "habilidades antigas" e sua transmissão para as gerações futuras é coerente com a retórica de regimes autoritários que enfatizam a manutenção de uma pureza cultural ou racial. Neste enunciado, essa linguagem serve para estabelecer uma missão elevada; posiciona-se a educação como um meio essencial de proteger e perpetuar uma herança racial valorizada. Tal cenário se alinha com a maneira como regimes totalitários muitas vezes viam a educação como uma ferramenta para inculcar valores e ideologias específicas.

Já a referência à "nobre missão de ensinar" também evoca um senso de responsabilidade e dever (da sociedade para com o governo, que, aqui, aliena e pressiona os bruxos para que aceitem uma verdade e não a contestem). Essa linguagem tem uma ressonância particular com discursos que buscam mobilizar a nação em direção a um objetivo comum, como pode ser visto em exemplos históricos, como a ditadura brasileira (tudo pelo "bem da nação, da moral e dos bons costumes").

Ao enquadrar a tarefa de ensinar como uma "missão nobre", o texto eleva o ato de educar a uma causa maior (de adestramento a tal "verdade oficial"), vinculando-o a uma visão idealizada de sociedade e cultura (racista, em que apenas "puros" têm vez e voz ativa, assim como direitos). Essa estratégia é eficaz em criar um sentido de urgência e importância, tornando a mensagem mais persuasiva e alinhada com os objetivos do regime, que, neste caso, é representado pela figura autoritária de Umbridge.

Também há aspectos que conectam esta proposta educacional com a "reforma educacional" fomentada na ditadura militar brasileira. Faremos esse diálogo pelo Brasil ser o local social de onde falamos. Esses discursos semelhantes que nos permitem conectar tais enunciados em uma mesma cadeia discursiva. A referência ao tom monótono da fala da Professora Umbridge na passagem pode ser comparada à maneira como a educação era empregada como instrumento de controle, o que também ocorreu na ditadura militar brasileira.

A monótona articulação de um discurso é um símbolo da uniformidade e da falta de espaço para o debate ou questionamento crítico. Por exemplo, durante a Ditadura militar no Brasil, o ensino era muitas vezes caracterizado por uma rigidez, com ênfase na imposição, via educação, de valores nacionalistas que estavam em consonância com a agenda do regime. No romance, o tom monótono de Umbridge pode ser visto como representativo dessa abordagem educacional, cujo objetivo não é encorajar o pensamento crítico, mas inculcar uma visão particular.

A referência à "nobre missão de ensinar" evidencia uma estratégia discursiva que busca legitimar a autoridade e o controle sobre o conhecimento. Na Ditadura Militar brasileira, a educação era frequentemente enquadrada como um meio de preservar e promover os valores nacionais. A ideia de uma "missão nobre" confere uma aura de moralidade e legitimidade a essa agenda. A conformidade com os objetivos do regime é não apenas desejável, mas eticamente justa (e deve ser acatada por todos, sem questionamentos) (Setemy, 2018).

Por meio de tal estratégia, busca-se mobilizar apoio para exercer o controle ideológico sobre a educação (de modo que tais valores nacionalistas são refletidos e refratados na práxis docente). Observamos, ainda, que, na Ditadura Militar brasileira, a formalidade e a aparente objetividade eram frequentemente empregadas nos discursos para mascarar a natureza ideológica da ditadura (em que se prometia a recuperação de uma “moral perdida”) (Setemy, 2018).

Essas táticas eram essenciais para a manutenção do controle sobre a narrativa cultural e histórica (de que uma tradição histórica deveria ser retomada), o que permitiu que o regime ditasse os termos em que o passado e o presente eram compreendidos. Essa manipulação da linguagem e do discurso aparece de maneira semelhante neste enunciado. Aqui, a autoridade de Umbridge é reforçada por uma fala que busca apresentar seus objetivos ideológicos como se fossem neutros (e não o são, pois retoma a lógica superestrutural) e indiscutíveis.

Esses aspectos se confirmam na construção morfossintática. Utiliza-se orações subordinadas e adjetivos que reiteram o formalismo do discurso (que é objetivo e rígido para que não haja brechas para questionamentos). Por exemplo, em "Os dons raros com que vocês nasceram talvez não frutifiquem se não forem nutridos e aprimorados por cuidadosa instrução" há o emprego de cláusulas condicionais e adjetivos para sublinhar a importância e a seriedade da reforma educacional proposta (na verdade, imposta, pelo *Ministério da Magia*).

Busca-se impor uma visão particular sobre a necessidade de retomar uma tradição (educação exclusiva para bruxos “puros”). Também há o emprego de substantivos abstratos e frases nominais, que destacam esse discurso formal e objetivo. Isto é observado em "O tesouro oculto de conhecimentos mágicos acumulados pelos nossos antepassados deve ser preservado, suplementado e polido". Os substantivos "tesouro" e "conhecimentos mágicos" ressaltam essa herança cultural almejada (apenas bruxos “puros” devem ter acesso a esse “tesouro mágico”).

Em "vital importância", "dons raros" (manifestados nos “puros”) e "nobre missão" essa superioridade da raça também é retomada. Cria-se a ilusão de que é um ensino para todos, mas não o é. É para quem consente, não questiona e se encaixa neste estereótipo racial específico. A utilização de tais substantivos e adjetivos reforça o caráter formal do discurso, alinhando-se

com a retórica de preservação e glorificação, característica dos discursos oficiais e burocráticos (especialmente aqueles predominantes durante o fascismo e nazismo).

A seleção desses elementos não apenas sublinha a seriedade e a importância do conteúdo, mas também serve como um dispositivo estilístico para conectar a audiência com um patrimônio cultural e histórico mais amplo, que transcende o individual e toca o coletivo. Além disso, os aspectos morfossintáticos também nos redimensionam, imagetivamente, a um imperativo moral, que é expresso por meio da seleção de verbos modais e pela construção de orações imperativas.

O uso de "deve" em "deve ser preservado, suplementado e polido" evidencia uma obrigação moral e ética, e a presença desse verbo modal intensifica o caráter prescritivo do discurso. Esta construção nos redimensiona a uma imagem de autoridade e comando, alinhando-se com a representação da Professora Umbridge como uma figura de autoridade que impõe uma visão específica da educação tradicional (racista, portanto). A construção morfossintática nos redimensiona ao conteúdo (ideológico) e ao tom desse discurso.

Destacamos também que a utilização da metáfora "tesouro oculto de conhecimentos mágicos" no enunciado ressalta a importância e a valorização do conhecimento ancestral para a comunidade bruxa (conhecimento este que apenas uma parcela da população deve ter acesso, isto é, bruxos "puros"). O termo "tesouro" evoca a imagem de algo raro e valioso, e a palavra "oculto" sugere que este tesouro é algo guardado, reservado apenas para aqueles que são dignos ou iniciados ("mestiços" não incluídos).

Tem-se um cenário de como o conhecimento mágico é percebido dentro da sociedade bruxa - algo que é ao mesmo tempo uma herança preciosa e uma responsabilidade (para "puros"). A metáfora é, então, uma representação simbólica da herança cultural, pois vincula o valor do conhecimento mágico ao valor de um tesouro raro e precioso. Já em "nobre missão de ensinar" temos outra metáfora que valoriza (socialmente) o ato de ensinar a algo mais do que uma mera ocupação ou responsabilidade.

É sinônimo, também, de superioridade, por isso fomenta-se, como analisaremos mais adiante, a cultura da inspeção das aulas, a fim de que *Hogwarts* seja livre de "mestiços" em seu corpo docente e discente. Assim, o uso da palavra "nobre", nesse contexto, não é meramente descritivo; é ideológico e carrega consigo uma série de signos ideológicos. A nobreza está associada à virtude, honra e à elevada vocação moral, porém, é associada apenas àqueles sujeitos que se encaixam em um estereótipo racial específico.

Ao descrever o ensino como uma "nobre missão", a linguagem eleva o ato de ensinar a uma vocação heroica ou quase sagrada, associando-o a uma causa maior (desde que o docente

seja “puro”). Tal discurso é compatível com a ideia de que o ensino não é apenas uma transmissão de habilidades, mas um chamado moral e uma responsabilidade para com a comunidade.

Todavia, nem todos estão aptos, logo, é feita uma “higienização” do quadro docente (com professores sendo inspecionados, colocados em observação ou demitidos). Hagrid, “mestiço”, é o docente que mais sofre. Dessa maneira, observamos que as metáforas presentes no enunciado não atuam isoladamente; são tecidas juntas para formarem um discurso que ressoa com os temas ideológicos associados à herança (racial, atrelada ao sangue), dever e valor (todos sinônimos de superioridade).

O “tesouro oculto” simboliza o valor do conhecimento ancestral, enquanto a “nobre missão de ensinar” representa a responsabilidade (social, ideológica) de transmitir esse conhecimento (desde que o sujeito seja “puro”). Juntos, esses signos ideológicos, na forma de metáforas, nos redimensionam a uma visão particular (do *Ministério da Magia* enquanto superestrutura dominante) do que significa ser parte da comunidade bruxa e do papel que o ensino e a aprendizagem desempenham nessa comunidade.

Nessa lógica, os “inimigos” que “mancham” tal nobreza são perseguidos na política de Umbridge. Assim, tal discurso não é apenas uma declaração de princípios, mas uma evocação de valores e identidades sociais (ideológicos) profundamente enraizados. Revela-se uma sociedade intrinsecamente racista. Dessa maneira, salientamos que a linguagem deôntica é empregada no discurso da Professora Umbridge para enfatizar esse imperativo moral como uma obrigatoriedade (com esse modelo de ensino, promove-se a higienização da raça).

Ao utilizar a frase “deve ser preservado, suplementado e polido”, expressa-se que a ação de preservar, suplementar e polir o conhecimento mágico não é opcional, mas um dever a ser executado pelos bruxos “puros”. Este discurso nos redimensiona a uma expectativa que vai além de simples recomendações ou desejos. A palavra “deve” em particular, impõe um peso de responsabilidade, isto é, frisa-se que falhar nessa tarefa seria uma negligência ou até uma falha moral.

Além disso, o uso da linguagem deôntica no discurso da Professora Umbridge é semelhante à retórica dos regimes autoritários. Assim como em discursos políticos que enfatizam a lealdade e o dever para com a nação, a linguagem utilizada por Umbridge enquadra a educação e a preservação do conhecimento mágico como responsabilidades que transcendem o individual. Cria-se uma sensação de urgência e obrigação, e, assim, nota-se a semelhança com discursos totalitários que buscavam mobilizar a sociedade em direção a um objetivo comum.

Dessa maneira, Umbridge, em seu discurso inicial, apresenta uma polarização semântica entre o "nós" (a comunidade bruxa) e o "eles" (possivelmente aqueles fora da comunidade bruxa). Essa polarização constrói uma identidade coletiva e delinea fronteiras, ou seja, dita até onde podem ir os "puros" e "mestiços" nesta nova gestão. A menção de "dons raros" e "privilégio da comunidade bruxa, portanto, reforça essa identidade exclusiva e especial, pois cria um contraste entre aqueles dentro e fora do grupo.

Tal tática é semelhante à retórica utilizada em discursos nacionalistas e em regimes totalitários para criar uma sensação de unidade e exclusividade. Esses aspectos são aprofundados com a menção do "tesouro oculto de conhecimentos mágicos", que pode ser interpretada em termos de cores. O "tesouro" é frequentemente associado ao ouro, que, de acordo com Heller (2022), é ligado ao amarelo, uma cor que simboliza o conhecimento, a sabedoria, e a clareza mental.

O signo "oculto, por sua vez, pelo seu teor misterioso, aponta para sombras ou áreas escuras, o que nos redimensiona a tons de preto ou cinza, que são ligados a mistérios e segredos. A combinação dessas cores constrói uma imagem de algo valioso e esotérico, algo que é simultaneamente brilhante e oculto. Marca-se a dualidade do conhecimento mágico como algo precioso, mas também exclusivo e recluso. Por outro lado, a visualidade também é construída por meio de metáforas ligadas à "nobre missão de ensinar".

Tendo em vista essa lógica, salientamos que a nobreza é comumente associada à cor púrpura, que, segundo Heller (2022), representa aspectos como a realeza, dignidade e honra. Essa associação cromática contribui para elevar a educação a um patamar elevado, equiparando-a a um chamado heroico (porém, não podemos nos esquecer que é uma educação que visa contribuir apenas com um público específico, isto é, com aquele que se encaixa em um estereótipo racial, o dos bruxos "puros").

Além disso, a necessidade de que o conhecimento mágico "deve ser preservado, suplementado e polido" nos redimensiona a uma imagem de refinamento e brilho, ligada a cores claras e brilhantes que simbolizam pureza e excelência. Com o uso de termos como "vital importância" e "dons raros", tem-se uma construção que pode ser associada a cores intensas e poderosas, como o vermelho, que representa paixão e energia. Nesse contexto, enfatiza-se a urgência e a intensidade do imperativo moral expresso no discurso.

Simultaneamente, a formalidade e objetividade do discurso podem ser ligadas a cores mais sóbrias e reservadas, como o azul ou o cinza, que representam confiabilidade e lógica, conforme Heller (2022). Além das cores, as formas ali construídas também devem ser analisadas. A referência ao "tesouro oculto de conhecimentos mágicos" e a "nobre missão de

ensinar" sugere uma linha ascendente, uma forma que, para Kandinsky (2023), simboliza um movimento ascendente, isto é, a busca pela elevação e transcendência.

Pode-se interpretar como a busca por um ideal, um esforço contínuo para alcançar um nível mais elevado de compreensão e excelência. A linguagem do enunciado tende a se mover em uma direção que aponta para algo maior e mais elevado, ou seja, somos redimensionados a uma imagem de nobreza e grandeza. Ademais, a forma como o discurso é construído, particularmente a estrutura formal e a objetividade, pode ser associada às formas geométricas rígidas, como o quadrado ou o retângulo.

Para Kandinsky (2023), essas formas simbolizam estabilidade, ordem e permanência. A preservação e a polidez do conhecimento mágico são apresentadas de maneira estruturada e organizada. Evocam a lógica e a ordem que as formas geométricas rígidas representam. Constrói-se, dessa maneira, uma imagem de controle e autoridade. Esses aspectos também se confirmam em outros símbolos e simbologias, que são sempre ideológicos. A expressão "tesouro oculto de conhecimentos mágicos" invoca uma simbologia associada a tesouros.

Em várias culturas, o tesouro simboliza riqueza, sabedoria e algo que deve ser buscado, protegido e preservado (nesse caso, esse papel deve ser assumido e executado por quem se enquadra nos estereótipos racistas). Conforme Chevalier e Gheerbrant (2020), o tesouro também é um símbolo do self. Representa o conhecimento interior e a sabedoria acumulada. Neste contexto, o tesouro pode ser visto como um símbolo da riqueza cultural e educacional da comunidade bruxa, algo sagrado e precioso que deve ser mantido puro e protegido.

Já a referência à "nobre missão de ensinar" evidencia simbolismos associados à nobreza e à missão. A nobreza, segundo Chevalier e Gheerbrant (2020), frequentemente, simboliza virtude, honra e um chamado superior (o que nos redimensiona, mais uma vez, para a questão da superioridade da raça). A missão, por sua vez, pode ser vista como um símbolo de propósito e dever. Juntos, cria-se uma imagem de ensino como uma tarefa sagrada, algo que vai além da mera transmissão de conhecimento e adentra no contexto da moral.

Essa questão é levada à sério por esta gestão, pois inspeciona os docentes para que tudo aquilo atrelado a "sujeira" e "atraso" seja revertido em "nobreza", o que implica oprimir e restringir o acesso a direitos essenciais atrelados à liberdade de pensamento e expressão, sobretudo àqueles que não se encaixam no estereótipo racial imposto. Eleva-se, assim, o ensino a um plano elevado, que se torna uma parte essencial da identidade e do propósito da comunidade bruxa (rumo ao resgate a uma moral perdida).

Esses aspectos também se confirmam quando analisamos a construção vocal do enunciado. Em primeiro lugar, temos uma mudança prosódica na fala da Professora Umbridge.

A prosódia é o estudo da melodia, ritmo e entonação da fala, e, neste caso, a descrição de uma transição de "um pouco do modo soprado de falar" para um tom "mais monótono e objetivo" indica uma variação significativa na prosódia da personagem. A menção ao "modo soprado" na voz da Professora Umbridge nos redimensiona a uma qualidade mais suave, delicada.

Esse tom pode ser associado a uma fala mais afetiva, em que a personagem, antes de notar o ambiente hostil (os alunos ora debocham, ora riem, ora mostram desinteresse), buscava estabelecer uma conexão emocional com a audiência. Essa qualidade vocal, em um contexto educacional, trata-se de uma tentativa de aproximação e engajamento com os alunos. A transição para um tom mais "monótono e objetivo" representa uma mudança na entonação e na melodia da fala.

A monotonia, aqui, pode ser entendida como uma diminuição na variação melódica, de modo que o discurso se torna mais uniforme em termos ritmo (no sentido ser mais objetivo e rígido e menos interativo/participativo). Tem-se, portanto, um movimento em direção a uma fala mais formal, controlada e doutrinária, aspectos que evidenciam a natureza autoritária da personagem e a seriedade do conteúdo do discurso (reforma educacional valorada como "revolucionária").

Esta mudança na prosódia alinha-se com o conteúdo temático (ideológico) do discurso, que envolve a preservação e a transmissão de conhecimentos mágicos, e a "nobre missão de ensinar," apropriando-se, para isto, de uma abordagem típica àquela utilizada por lideranças políticas (convencer e alienar as massas). Além disso, também é preciso que mencionemos a repetição de sons consonantais e vogais no enunciado, uma vez que o recurso contribui para a construção de uma sensação de ritmo e cadência.

Por exemplo, a utilização de fricativas em "O ministro da Magia sempre considerou" e a repetição de sons nasais em "dons raros" e "nobre missão" podem ser interpretadas como recursos que corroboram com uma maior presença de qualidade rítmica na fala. Essa musicalidade subjacente, embora sutil, é um meio linguístico que permite reforçar a seriedade e a formalidade da mensagem (sempre ideológica), além de conferir uma certa sonoridade que ressoa com a audiência.

Ademais, devemos chamar a atenção, novamente, para a expressão o uso dos parênteses e da expressão "*hem, hem*", que representa um pigarro como tentativa de chamar a atenção da plateia (audiência). Temos, aqui, um fenômeno fonético que não apenas sinaliza uma mudança no discurso (de amigável/amistoso para oficial/rígido/distante), mas também funciona como um dispositivo de conexão com a audiência (forma de garantir que prestem atenção e de que não quer ser interrompida), sendo, então, um momento de pausa para envolver o ouvinte. A

presença desse som onomatopeico, ao lado do tom monótono e da cadência rítmica, é um recurso utilizado por Umbridge para controlar aquela situação por meio do tom e desse som onomatopeico.

Feitas essas observações, discutiremos, neste momento, sobre como a BNCC se assemelha modelo de gestão imposto pelo *Ministério da Magia*. Em cada contexto, a ideia central é a educação rumo ao “novo”. Esse “novo”, na verdade, é um retrocesso, pois suprime-se o acesso aos direitos fundamentais (sobretudo por quem não se encaixa em um estereótipo racial). Ademais, censura-se o debate sobre pautas consideradas uma afronta ao ensino “revolucionário e progressista” propostos.

Esse conceito de “novo” cria uma atmosfera de perseguição, seja em *Hogwarts*, seja na educação brasileira durante a Era Bolsonaro (2018-2022), cujos professores e alunos foram incentivados a denunciar “más condutas” e a aceitar pseudoverdades (Santos; Miesse; Carvalho, 2021). Essas pseudoverdades são utilizadas como pretexto para impor uma “nova ordem”, estratégia comum em regimes totalitários, como o nazista, fascista e a própria ditadura militar brasileira.

A mídia desempenha um papel fundamental nesse contexto. Seja no Brasil de Bolsonaro, seja na comunidade bruxa sob o comando de um *Ministério* negacionista, a lógica é a mesma: repressão a quem pensa e se posiciona de maneira distinta ao discurso dominante. No romance, Umbridge, ao proferir o discurso dominante, legitima a intervenção do governo na escola. É um discurso marcado pela objetividade e seriedade para que haja uma maior aceitação. Esses discursos veiculados também pela mídia.

Como é porta-voz desse governo, cede entrevistas e, nelas, convence, via mídia, que o ensino deve focar em desenvolver competências e habilidades úteis e não a questionar, pensar, refletir. Na BNCC, há uma práxis semelhante: capacitar esses alunos para que se tornem úteis. Sujeitos pensantes são perigosos. Um ponto notável do discurso de Umbridge é a apologia ao nacionalismo, que se manifesta na seguinte passagem: “[...] a educação de jovens bruxos é considerada de vital importância”.

Ela utiliza essa afirmação para enfatizar a importância de uma educação que sirva aos interesses do governo e da nação. Umbridge argumenta que, para que essa educação seja produtiva e útil ao mercado e ao governo, ela ser estruturada a partir de um “currículo comum”, uma ideia também defendida pela BNCC. No romance, frisa-se que, caso os “dons raros” (ou seja, as competências e habilidades básicas) não sejam “nutridos” adequadamente, os bruxos não se desenvolverão, o que compromete o progresso nacional almejado.

Diante desse cenário, observa-se que alunos pensantes e críticos são vistos como uma ameaça, pois o *Ministério* necessita de funcionários e não de indivíduos conscientes, ou seja, quer empregar apenas sujeitos acríticos e servis. Assim, a “cuidadosa instrução” está ligada a censura a assuntos considerados como “perigosos” e a defesa de um ensino técnico e teórico, que não impeça esse “progresso”. Em seu discurso, ela também faz apologia aos valores nacionais e familiares para legitimar o novo modelo de ensino.

Destaca a necessidade de retomar o conhecimento “acumulado” pelos antepassados e frisa a importância de ensinar assuntos tradicionais que não “ferem” a moral e os bons costumes. Utiliza-se de estratégias comuns a regimes totalitários, para, via educação, impedir esses alunos de questionarem essa sociedade racista, pois, se não são incentivados a pensar, não criticam esse modelo de escola e de sociedade. Isto também se materializa na imposição do “currículo comum” (Soares; Brittes, 2023).

Assim, promove-se um ensino focado na transmissão de um conhecimento superficial, vazio, distante de demandas que integram o cotidiano dos alunos. Na educação brasileira, essa visão de escola implica que o professor transmita conhecimentos tradicionais para se desviar de um ensino “doutrinador” (Beato-Canato; Martinez; Fernandes, 2020). No romance, o discurso de Umbridge parte de uma lógica semelhante, porque entende que esse conhecimento acumulado entre as gerações deve ser “lapidado” e “aperfeiçoado”.

Esse aperfeiçoamento envolve o não contato com os conteúdos considerados como impróprios pelo governo. A defesa de um “ensino neutro” (o neutro como “seguro” e “ideal”) nos permite aproximar a educação brasileira da de *Hogwarts* sob os comandos de Umbridge. O conhecimento canônico (assuntos e conteúdos tradicionais que legitimam os interesses de uma família de sangue puro) é aquele prometido pelo *Ministério* aos “pais preocupados”. Esse conhecimento deve ser “preservado”, “suplementado” e “polido” pelos professores. Aqueles que se desviam deste “ensino padrão e seguro” são reportados ao *Ministério* e punidos.

Esses docentes são mantidos sob observação, demitido ou até mesmo agredidos fisicamente por esse governo, que age por meio de Umbridge. Ela defende uma voz social específica: a de uma raça (pura, branca) e classe (ricos e influentes) privilegiada pelo sangue. É o fator sangue que lhe permite determinar o que pode ou não ser transmitido, o que é ou não benéfico e quem deve ser punido. Tudo gira em torno do resgate ao que os “antepassados” considerariam como ideal para se retomar esses “bons costumes” perdidos.

Essas questões também se reverberam quando pensamos na educação brasileira durante a Era Bolsonaro (2018-2022):

É justamente a desconsideração pela ideologia e pela interação social, em uma lógica transmissiva de saberes e de valores legitimados, que encontramos a justaposição da BNCC e do MESP. Ambos, cada um a partir de sua proposta, fundamentam concepção de existência que apaga o que não faz parte do status quo legitimado e/ou do normalizado e silencia as diferenças porque não assume a ideologia e o caráter social da existência. Enquanto o MESP defende que temas que envolvem grupos minorizados de nossas crianças ou práticas de “esquerdização”, a BNCC aponta para a homogeneização das diferenças ao não mencionar quais diferenças deveriam ser abordadas ou, ainda, sem defender a importância da pluralidade na educação (Beato-Canato; Martinez; Fernandes, 2020, p. 62-63).

A imposição de um currículo e o incentivo às denúncias de professores e alunos que não se adequam à "nova ordem" inserem a educação brasileira e *Hogwarts* em uma relação dialética-dialógica. Notamos, em ambas, que, com o foco excessivo no desenvolvimento de competências e habilidades, o que torna esses sujeitos acríticos, há um combate à liberdade de expressão dentro da sala de aula. Há esse foco porque teme-se que esses alunos estejam sendo “doutrinados”.

Assim, a “doutrinação ideológica” é um signo que aproxima as duas gestões: o *Ministério* visa instituir uma verdade a ser adotada como regra (a de que Voldemort não retornou e quem afirma é ‘mentiroso’ e ‘desesperado por atenção’, logo, deve ser controlado, calado e punido). No contexto brasileiro, os professores, desde a ascensão do movimento do Escola Sem Partido, são valorados como “doutrinadores”. Esse discurso é disseminado pela família conservadora que teme que seus filhos sejam “vítimas do esquerdismo”.

Assim, esses docentes são acusados de fazerem campanhas partidárias pró-PT em sala de aula e de “contaminar” esses alunos com suas “ideologias” esquerdistas. Por isso, impõe-se a BNCC, que tem esse viés tecnicista e acrítico (Carvalho, 2020). Para concretizarem isto, agem da seguinte forma:

Em comum, a defesa de privilégios das elites neoliberais e neoconservadores, que defendem o fim dos programas sociais implementados e praticados nos governos Lula e Dilma (2003-2016) e a redução de direitos dos trabalhadores, seguindo a dinâmica do Estado Mínimo não interventor. E, para isso, contam com apoio da grande mídia conservadora brasileira (Peroni; Caetano; Arelaro, 2019, p. 47).

Esta lógica institui um inimigo a ser combatido: o "perigo vermelho", os comunistas e esquerdistas mentirosos. Aqueles que contestam a "nova ordem", como os movimentos de resistência, são tratados como perigosos. A mídia desempenha um papel crucial, pois retrata a resistência — trabalhadores, professores, alunos e movimentos minoritários — como perigosos e mentirosos. No romance, o signo "mentiroso" é frequentemente utilizado para convencer tanto a sociedade bruxa de que aqueles que questionam ou impedem a proliferação dessa nova ordem são inimigos do Estado e, portanto, devem ser punidos.

A mídia hegemônica, via *Profeta Diário*, distorce fatos e cria campanhas difamatórias que legitimam o discurso de ódio direcionado às minorias, rotuladas como "perigosas". Aqui, a cor vermelha tem um significado importante. Na sociedade brasileira e na bruxa, o temor ao vermelho encoraja esse ódio. No mundo mágico os principais bruxos que contestam essa nova ordem pertencem a uma *Casa*, a *Grifinória*, cuja cor é o vermelho. A resistência vem principalmente dos membros da *Grifinória*, que são os mais violentados por esse sistema racista. Eles perdem seus direitos políticos, são torturados, agredidos e perseguidos pela mídia.

O jornal *Profeta Diário* constrói a imagem dos membros mais ativos dessa resistência — frequentemente "mestiços" — como "ruins", "mentirosos" e "perigosos". São os principais alvos dos representantes do Ministério. Essa situação não é diferente no Brasil atual. O principal partido de esquerda, o PT, tem a cor vermelha. Sejam filiados ou simpatizantes ao PT, são alvos constantes de campanhas difamatórias, bem como de violência simbólica e física advindas de grupos de direita e extrema-direita. Constantemente, professores, sujeitos LGBTQIAPN+, negros, PCDs, idosos mulheres, entre outros — são considerados como inimigos.

São “inimigos” porque lutam por direitos que lhes permitam ter uma vida mais digna. Lutam para que tenham vez e voz na sociedade e são hostilizados, humilhados, assediados e agredidos continuamente pela direita e extrema-direita, sobretudo na Era Bolsonaro (2018-2022). Indivíduos que militam na esfera educacional são particularmente hostilizados e punidos. Na ficção, um movimento semelhante ocorre. Com a intervenção do Ministério em *Hogwarts*, há um cerceamento da atuação docente e discente, censura-se o acesso ao conhecimento e pune-se quem contesta essa nova ordem.

Seja na educação brasileira (sobretudo na Era Bolsonaro), seja no modelo do Ministério, a voz da família “pura”, ou seja, branca, rica e influente impera. Umbridge simboliza essa família conservadora que age na escola para garantir que esses valores dominem o “novo currículo”. Ela inicia seu discurso afirmando a necessidade de “progresso” para evitar “estagnação” e “decadência”. Esses termos são usados para criticar a educação emancipadora, temida pela família tradicional, que representa esse governo conservador e autoritário.

A frase “O progresso pelo progresso não deve ser estimulado” confirma a postura dessa família tradicional que quer se sentir representada na escola. Professores e alunos considerados “inferiores”, materiais didáticos vistos como “inadequados” e práticas de ensino além do técnico e teórico estão incluídos nesse “progresso” que o governo combate. Inicialmente, a partir de Umbridge e, depois, com sua *Brigada Inquisitorial*, a fiscalização se intensifica à medida que a resistência de alunos e professores ganha força.

Nessa perspectiva, a valorização do “tradicional” permite uma reflexão dialético-dialógica sobre como a voz do conservadorismo, representada pela família e pelo mercado, predomina no discurso político-educacional. Essa voz está refletida e refratada no “novo ensino”, por isso se torna acrítico e demasiadamente técnico. Na educação brasileira também há esse predomínio conservador desde a promulgação da Constituição Federal de 1988, da LDB/1996 e da própria BNCC (Santos; Miesse; Carvalho, 2021).

A valorização do “tradicional” permite uma reflexão dialético-dialógica sobre como a voz do conservadorismo, representada pela família, predomina no discurso político-educacional. Essa voz está refletida e refratada no “novo ensino”. Ao dialogarmos com o local social de onde falamos, notamos que a educação brasileira defende esse tradicionalismo/conservadorismo desde a promulgação da Constituição Federal de 1988 e da LDB/1996, potencializando-se na BNCC (Santos; Miesse; Carvalho, 2021).

Essa pauta curricular do Ministério da Educação (MEC) e do Conselho Nacional de Educação é similar ao controle exercido pelo *Ministério da Magia*, que introduz uma funcionária para fiscalizar a gestão escolar e denunciar “más condutas”. Com essas parcerias estratégicas, a educação permite a vinculação de setores privatizantes ao Estado. Em momentos de conflitos sociais e políticos, esses órgãos ganham força, sempre centrípeta, homogeneizadora, para determinar os rumos da educação, tornando-a menos reflexiva e mais técnica.

Desde 2013/2014, representantes do governo brasileiro, como ministros, deputados e senadores, têm se manifestado de forma conservadora/autoritária nas discussões sobre educação (Carvalho; Polizel; Maio, 2016). Essas discussões projetam interesses mercantis em documentos que passam a regular a educação. Assim, há restrições à autonomia dos educadores e estudantes. Ademais, coíbe-se o acesso a direitos e torna o debate sobre a diversidade cultural e as questões sobre racismo, gênero e sexualidade um tabu (Carvalho; Polizel; Maio, 2016).

No contexto brasileiro, um dos grupos privados mais atentos à votação dos Planos de Educação e à imposição da filosofia neoliberal da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) foi composto por sujeitos que anteriormente integraram o Movimento Escola Sem Partido (MESP). Assim, as propostas da BNCC e do MESP defendem ideais muito semelhantes aos preconizados pelo *Ministério da Magia*, a partir de seus representantes. Assim, antes de explorarmos as semelhanças entre essas gestões, é preciso que entendamos o MESP.

Promete-se a retomada de um conservadorismo, aspecto que une dialética e dialogicamente as três propostas. O MESP defende valores conservadores, como a defesa da “família” para a recuperação da “nação”, o que implica retomar uma “moral” e “bons costumes”.

As bancadas religiosas e da extrema direita brasileira influenciaram a criação deste currículo. Em *Harry Potter*, ocorre algo semelhante: as famílias "sangue puro", pertencentes a uma classe social abastada e com influência social, determinam os rumos da educação dos bruxos.

Lúcio Malfoy é um exemplo, pois é membro do Conselho Educacional de *Hogwarts*. Seus ideais, próximos aos de Dolores Umbridge e das famílias que compõem a "bancada conservadora" do *Ministério da Magia*, são materializados na constituição dessa "nova ordem". Assim, a defesa da família e dos bons costumes une essas propostas. Tanto no Brasil quanto no universo de *Harry Potter*, uma "bancada conservadora" define quais conteúdos podem ser ensinados e de que forma. No Brasil:

Grupos conservadores ganharam centralidade na discussão da BNCC, incluindo a censura aos livros didáticos. No caso do Brasil, os neoliberais e conservadores vêm-se articulando a longa data. Embora com pautas diferentes, quando os interesses são comuns, eles se unem, como foi o caso da BNCC em temas ligados a gênero, sexualidade, família. Por outro lado, políticos das bancadas religiosas se aproximam do ideal neoconservador. Todos eles defendem políticas de austeridade e ajuste fiscal e um discurso moralista baseado em pressupostos cristãos, como a defesa da família (Peroni; Caetano; Arelaro, 2019, p. 47).

Em um contexto no qual pautas conservadoras ganham aceitação social, tanto em governos fictícios quanto no Brasil, é que se impõe um modelo de educação excludente e intolerante e, assim, aproxima-se esses indivíduos em formação de ideais conservadores que se almeja retomar na sociedade. Essa ascensão se dá em momentos de subversão contra partidos e figuras que representam historicamente democráticos, cujos líderes políticos se tornam vilões por pregarem discursos que combatem os mais diversos preconceitos.

Tendo em vista esse cenário de combate a quem pensa e se posiciona de maneira diferente, nota-se que a mídia desempenha um papel significativo nesse contexto. Em períodos históricos nos quais a luta contra o preconceito é estimulada, representantes da esquerda são vistos como heróis. Com a inversão de lógica, passam a ser vilões, isto é, inimigos do Estado. Em *Hogwarts*, ocorre um processo semelhante: figuras historicamente valoradas como heróis tornam-se alvos, consideradas como mentirosas e perigosas.

A inversão dessa lógica facilita a imposição de práticas ditatoriais sem que haja questionamentos; aqueles que afirmam o retorno de Voldemort são rotulados como "mentirosos", "perigosos" e "manipuladores" e, assim, são punidos. Um fenômeno similar é observado na sociedade brasileira; com a ascensão de partidos conservadores, debates dentro e fora da escola que estimulam uma sociedade mais inclusiva, começam a ser reprimidos (Oliveira, 2020).

No Brasil, desde o golpe sofrido pela ex-presidenta, Dilma Rousseff, em 2016, houve a ascensão de um governo conservador e, como consequência, há uma censura expressiva quanto ao debate sobre temas valorados como "impróprios", especialmente sobre aqueles voltados às questões que envolvem discussões, em sala de aula, sobre racismo e xenofobia, inclusão, diversidade (religiosa, por exemplo) gênero e sexualidade no ambiente escolar, o que culminou na imposição da BNCC, em vigor desde 2018 (Santos *et al*, 2021).

Enquanto no governo Dilma, a BNCC foi construída de modo colaborativo, processual e dialogado, dando voz a entidades e a pessoas comuns, a terceira versão, oficialmente publicada, ignora tanto as versões anteriores quanto todas essas manifestações em um claro movimento de cerceamento de opiniões e tentativa de reiteração incessante de certo entretanto, que um documento com o caráter da BNCC teria grandes chances de ser implementado independentemente do grupo político no poder, uma vez que a ideia de um currículo nacional para a educação no Brasil está também atrelada à construção histórica de outros documentos, desde a Lei de Diretrizes e Bases da Educação de 1996 até o atual contexto neoliberal no qual organismos multilaterais exercem forte influência nas educacionais (Beato-Canato; Martinez; Fernandes, 2020, p. 57-58).

O debate sobre a inclusão é frequentemente rotulado como "doutrinação ideológica". Nesse contexto, surge a defesa do ensino "neutro" e "apartidário". Promove-se o avanço de pautas conservadoras que estimulam discursos de ódio contra minorias (Santos *et al.*, 2021). Com a ascensão de partidos que representam a voz dessa família tradicional, há um estímulo ao preconceito e ao ódio ao "diferente". No romance, os membros da Alta Hierarquia do *Ministério* determinam os rumos da escola. No Brasil, defende-se um modelo que seja capaz de recuperar a "moral" e os "bons costumes" neste "novo currículo" (Oliveira, 2020).

As famílias promotoras desse modelo detêm ampla aceitação e, assim, convencem a população da necessidade dessa revolução. Assim, a escola passa a atender aos interesses dessa classe específica. Trata-se de uma classe que se orgulha de sua raça e usa desse signo para oprimir o sujeito "ruim". As famílias conservadoras influentes, na vida e na arte, são semelhantes quanto aos ideais que defendem e que se fazem presente no novo modelo de gestão: há sempre um "inimigo" a ser combatido por ferir essa "moral" e impedir o "progresso".

Grupos com ampla aceitação social determinam os rumos do país, especialmente no campo da educação. A população, na vida e na arte, acredita em narrativas que apresentam um "perigo", o qual varia conforme o grupo social. Para os conservadores, o "perigo" é simbolizado pelos sujeitos ligados a movimentos sociais (forças centrífugas) que resistem às forças centrípetas, isto é, conservadoras e autoritárias. Para os oprimidos, o "perigo" é ter alguém filiado ao governo que defende uma política restritiva de direitos aos "ruins"/"traidores".

No Brasil, o professor "doutrinador" e o "comunista/esquerdista" são os inimigos a serem combatidos. Na ficção, o "mestiço" e os seguidores de Dumbledore, símbolo máximo da resistência em *Harry Potter*, são os alvos. As estratégias discursivas de combate ao "perigo" são semelhantes na vida e na arte: a violência, simbólica e física, é estimulada. Além disso, a mídia hegemônica consolida esse "perigo" como algo a ser extinto. No romance, essa política é veiculada também pela família Malfoy, representada por Lúcio.

O que Lúcio Malfoy prega é tido como verdade. Ele concede entrevistas ao jornal para convencer a sociedade bruxa de que a intervenção do governo em *Hogwarts* é válida e não deve ser questionada. De maneira similar, no Brasil, famílias ricas e influentes determinam os rumos da sociedade no geral, sobretudo no que concerne à educação. Duas personalidades foram fundamentais para disseminar o ódio ao sujeito "doutrinador/esquerdista", visto como inimigo, especialmente no que concerne à figura do professor.

O Movimento Escola Sem Partido (MESP) foi inaugurado no Brasil em 2004, representado pelo advogado Miguel Nagib, que acusava as escolas paulistas de doutrinação ideológica (Penna, 2015). Em *Harry Potter*, os alertas de Harry e Dumbledore sobre o retorno de Voldemort são considerados "doutrinação" pelo Ministério. A partir disso, utiliza-se mídia para convencer a população de que esses sujeitos contestadores são "perigosos" e "mentirosos". Essa ação do Ministério (recusa em aceitar o retorno de Voldemort) resulta em muitos desaparecimentos e mortes que poderiam ser evitados.

Além de Miguel Nagib, Olavo de Carvalho foi central na construção de um imaginário político específico. Com sua persuasão, fomentou um pânico moral na população (Penna, 2015). Nagib, por sua vez, capitalizou essa aceitação social para mobilizar uma concepção política contrária ao pensamento crítico, aos movimentos de esquerda, ao socialismo, ao comunismo e às teorias feministas. No romance, Lúcio Malfoy, junto à mídia, estabeleceu no imaginário da população que a escola estava "decadente" devido aos "métodos de Dumbledore" (que fomentava uma escola mais inclusiva, respeitosa, tolerante).

O movimento de Nagib não se limitou ao contexto brasileiro. Ele incorporou propostas de organizações norte-americanas expressivas nas décadas de 1980 e 1990 (Carvalho, 2020). O objetivo era interferir na educação e controlar os conteúdos curriculares de escolas e universidades. Entre essas bases estavam a "*No Indoctrination*" (que fiscalizava a doutrinação nas escolas), a organização "*Campus Watch*" e o grupo cristão "*Creation Studies Institute*" (que defendia o ensino da Bíblia e do negacionismo) (Frigotto, 2018).

O MESP de forma dialética-dialógica, conecta-se à proposta do *Ministério da Magia*, pois ambos defendem o retorno a uma "moral perdida" e acreditam que essa recuperação é

essencial ao progresso da nação. A alienação é o elemento-chave para a aceitação social e legitimação das ações governamentais na educação. Incluem a censura, fiscalização e punição. No caso dos bruxos, a aceitação está enraizada na crença de que não há perigo a ser combatido e que, se o *Ministério* afirma ter o devido controle, qualquer dissidência é vista como mentira.

Nessa perspectiva, para sustentar essa visão, a superestrutura dominante recorre a boatos, notícias falsas e depoimentos de famílias abertamente contrárias aos “métodos de Dumbledore” (como Umbridge e Malfoy), e, desse modo, incita ódio contra aqueles que apoiam Harry e Dumbledore. Já no Brasil, desde 2014, essa aceitação social das normas estabelecidas pelas famílias que representam o governo está ligada ao apoio político recebido pelos membros de certas bancadas.

Essas bancadas representam três pilares: agronegócio, defesa de armas e igrejas, também conhecidos como a bancada "boi-bala-bíblia" (Carvalho; Polizel; Maio, 2016). As lideranças desses setores estão aliadas a diferentes partidos que representam a direita e a extrema-direita brasileiras. Essas lideranças são influenciadas pelas teorias conspiratórias de Olavo de Carvalho, materializadas, posteriormente, nas políticas educacionais do governo Bolsonaro (Santos; Miesse; Carvalho, 2021).

Essa bancada “boi-bala-bíblia” promove políticas contrárias à promoção da igualdade de gênero, à erradicação das violências sexistas e LGBTQIAPN+fóbicas, à educação para a sexualidade e ao respeito à diversidade. Aqueles que estimulam esses debates são vistos como “doutrinadores esquerdistas” que devem ser combatidos. Um cenário similar pode ser observado em Hogwarts sob o comando de Umbridge: alunos que defendem ideologias contrárias às consideradas "boas" e "adequadas" são perseguidos até que cedam (são violentados fisicamente) e parem de disseminar “mentiras”.

Em “[...] nossas tradições comprovadas raramente exigem remendos” temos um discurso que demarca a voz social hegemônica do Ministério da Magia: os "ruins" são aqueles que impedem a retomada dessa tradição (racista, inclusive). Assim, aqueles que se opõem ao tradicionalismo/conservadorismo são inimigos. Não se aceita "remendos" a essa tradição. Com isso, entende-se que os "mestiços" e "sangue-ruins" não pertencem a essa tradição e, portanto, devem ser extintos desse meio para que essa sociedade deixe de ser corrompida.

Nessa lógica, bruxos "puros" têm os melhores salários e ocupam os melhores cargos, como é o caso de Umbridge. Embora o Ministério defenda um equilíbrio entre o velho e o novo, entre a permanência e a mudança, na verdade, defende-se o contrário; quer-se a retomada da "velha ordem", ou seja, de uma tradição, o que implica que sujeitos “sujos” e “traidores” não

tenham vez nem voz, tanto na escola como fora dela. O enunciado a seguir elucida essa política eugenista:

A Professora Umbridge fez uma pausa e uma reverência aos seus colegas, mas nenhum deles lhe retribuiu o cumprimento. As sobranças escuras da Professora McGonagall tinham se contraído de tal modo que ela decididamente parecia um falcão, e Harry a viu trocar um olhar significativo com a Professora Sprout quando Umbridge fez mais um *hem, hem*, e continuou o discurso.

— Todo diretor e diretora de Hogwarts trouxe algo novo à pesada tarefa de dirigir esta escola histórica, e assim deve ser, pois sem progresso haverá estagnação e decadência. Por outro lado, o progresso pelo progresso não deve ser estimulado, pois as nossas tradições comprovadas raramente exigem remendos. Então um equilíbrio entre o velho e o novo, entre a permanência e a mudança, entre a tradição e a inovação. (Rowling, 2015 [2002], p. 175).

Antes de nos debruçarmos nos signos ideológicos que caracterizam a “revolução educacional” prometida aos conservadores como “progressista”, é preciso que compreendamos os elementos verbivocovisuais que caracterizam este enunciado. Inicialmente, observa-se o uso de lexemas específicos que evocam qual é a tradição de *Hogwarts* (utiliza-se o termo “histórica” para reiterar que este caráter não pode ser perdido, porém, enfatiza-se que o acesso a ela não deve ser para todos).

Signos como "diretor", "escola histórica", "progresso", "estagnação", "decadência", "tradições" e "inovação" são cruciais na construção deste discurso. Esses termos são carregados de conotações que ressaltam a importância da história e do legado. A escolha de "pesada tarefa" (de retomar o “legado histórico”) e "remendos" resalta que a mudança é necessária e desejável pelos conservadores. Reforça-se a ideia de que aquilo que existe é insuficiente (a escola inclusiva e para todos, independentemente de questões de gênero, raça e classe).

Este léxico não apenas evidencia o conservadorismo da personagem, mas também estabelece o tom do discurso, em que enfatiza-se a continuidade (do racismo) ao invés da mudança (inovação). Assim, a estrutura sintática das sentenças e a ordem dos lexemas contribuem para a promoção desse desejo de retomar uma educação conservadora. A sequência das frases, demonstra um equilíbrio construído entre a tradição e a mudança (essa mudança promete retomar uma “tradição perdida” em que a escola era para poucos).

A alternância entre "progresso" e "estagnação", seguida por "velho e o novo", "permanência e a mudança" e "tradição e a inovação" ilustra uma dialética. Apesar de aparentemente valorizar ambos os lados, na verdade, inclina-se para a manutenção de um status quo (racista), que é o de tornar *Hogwarts* um ambiente acessível apenas para aqueles que se encaixam em um estereótipo específico (sobretudo racial, mas que também engloba um gênero e classe específicos). Assim, este “equilíbrio sintático” entre os opostos reflete e refrata a

postura conservadora do governo. Entende-se que qualquer mudança deve ser medida e controlada por impedir a “revolução progressista” prometida.

Todavia, a narrativa que envolve a descrição das reações dos outros professores demonstra a ação das forças centrífugas, resistentes, descontentes. Por exemplo, a expressão facial da Professora McGonagall, comparada a um "falcão" e o "olhar significativo" trocado com a Professora Sprout criam uma atmosfera de desaprovação com aquilo que se tem valorado como “progressista” (que, na verdade, é o combate a qualquer tipo de ação, de fato, progressista, com foco no ensino inclusivo, crítico).

Esses aspectos são reforçados na constrição morfosintática do enunciado, cujos elementos nos redimensionam a um discurso que evidencia a imposição de um ensino conservador (e racista). Isto se dá na morfologia das palavras e a formação de frases. O uso de verbos no passado, como "fez", "tinham se contraído" e "trouxe" indica uma ação concluída, o que pode ser interpretado como um reflexo da perspectiva conservadora da Professora Umbridge em relação ao tempo e à mudança.

A escolha de verbos que indicam ação contínua, como "continuou", em contraste com ações completas, evidencia a ideia de continuidade e resistência à mudança. Nota-se também que o emprego de certas formas nominais, como "progresso", "estagnação", "decadência", "permanência" e "tradição", ao invés de suas formas verbais, reforça a ideia de conceitos estabelecidos e imutáveis (signos esses que reiteram que a escola “ideal” é aquela que valoriza uma tradição racial específica, a do sangue puro).

Esse cenário evidencia a visão conservadora de Umbridge (que promete retomar um “legado histórico” marcado pelo preconceito contra aqueles considerados inferiores, que são impedidos de terem os mesmos direitos que alunos que se encaixam em um certo estereótipo não apenas de raça, mas também de gênero e classe; quem não se encaixa nesse estereótipo, é punido). Além disso, observamos que análise sintática das frases revela uma estrutura que reforça a ideia de mudança com a de permanência.

A construção de frases como "um equilíbrio entre o velho e o novo, entre a permanência e a mudança, entre a tradição e a inovação", utiliza-se de uma estrutura paralela que sugere uma igualdade superficial entre os conceitos, mas, implicitamente, favorece a manutenção do status quo conservador e racista. Esta estrutura paralela, ao empregar a conjunção "e", repetidamente, cria um ritmo que enfatiza a equivalência e a coexistência dos opostos, mas sem promover, de fato, um equilíbrio entre a mudança (conservadora) e a inovação.

Por outro lado, a descrição das sobrancelhas de McGonagall utiliza um verbo reflexivo ("tinham se contraído"), que indica uma reação involuntária e intensa. Assim, nota-se a ação

centrífuga, de resistência, ao discurso conservador de Umbridge. Dessa maneira, notamos que a resistência é reforçada pelo uso do advérbio "decididamente", que, apesar de ser um modificador, contribui para a compreensão da atitude de McGonagall (de desprezo pelo "progresso" prometido).

O "olhar significativo" trocado entre McGonagall e Sprout contrasta com o discurso de Umbridge, re-velando sua oposição ao formalismo e à artificialidade. Também é preciso analisar como é construído o tom emocional-volitivo neste enunciado. A Professora Umbridge, ao fazer uma pausa e uma reverência, assume um tom formal (pois é a porta voz do Ministro, representa o governo). Esse tom pode ser entendido como contido, artificialmente calmo e controlado, características típicas de alguém que deseja impor autoridade e respeito.

Por outro lado, a reação não verbal dos colegas, que não retribuem o cumprimento, sugere um silêncio carregado de tensão e desaprovação. Nessa perspectiva, a descrição de McGonagall, cujas sobrancelhas se contraíram de tal modo que ela parecia um falcão, nos redimensiona a um tom severo e crítico, enquanto o "olhar significativo" trocado com a Professora Sprout indica um tom de cumplicidade e preocupação (quanto ao modelo de educação que está ali sendo proposto).

Também há algumas questões semânticas que retomam as reações das personagens (e nos redimensionam a certas imagens. A descrição da Professora McGonagall, cujas "sobrancelhas escuras tinham se contraído de tal modo que ela decididamente parecia um falcão", além de ser uma metáfora visual, também carrega significado semântico profundo. A associação com um falcão evoca características como vigilância e uma postura predatória, que podem ser interpretadas como a atenção crítica de McGonagall ao discurso de Umbridge.

Essa metáfora estabelece o tom de oposição e desaprovação que McGonagall sente em relação às ideias expressas por Umbridge. As palavras escolhidas por ela, como "progresso", "estagnação", "decadência" e "tradições comprovadas" são carregadas de conotações que elucidam sua visão conservadora. Essas palavras não são apenas elementos isolados, pois operam dentro de um contexto sociodiscursivo e, portanto, ideológico, que realça uma tensão entre progresso e tradição.

Dessa forma, a menção de Harry vendo McGonagall trocar um "olhar significativo" com a Professora Sprout nos redimensiona à conspiração ou entendimento mútuo entre esses sujeitos. Assim, a comparação de McGonagall com um falcão evoca a ideia de formas angulares e pontiagudas, que Kandinsky (2023) entende como expressivas de conflito e tensão. Estas formas contrastam com a falta de descrições de formas específicas para Umbridge, o que sugere

uma abordagem mais calculada, controlada e menos "afiada" em seu discurso e presença, aspectos que destacam sua abordagem político-educacional conservadora/tradicional.

A simbologia do falcão, conforme Chevalier e Gheerbrant (2020), representa as figuras da vigilância e também da autoridade, o que reforça a posição de McGonagall como um símbolo de autoridade moral e resistência (de força centrífuga). A reverência não correspondida de Umbridge culmina em sua não aceitação por parte dos colegas docentes (que não concordam com esse ensino técnico, apático, acrítico), atitude que reitera o fato de que suas ideias e métodos são controversos e não bem-vindos (por aqueles que, de maneira centrífuga, resistem ao rejeitarem a proposta).

A utilização de travessões para indicar o discurso direto de Umbridge é um sinal gráfico importante. Ele marca uma mudança clara entre a descrição e a fala, e, assim, destaca a importância do que está sendo dito. O discurso direto permite que o leitor "ouça" a voz de Umbridge, pois evidencia sua personalidade e abordagem ao primeiro plano. A falta de outros sinais gráficos como itálico ou caixa alta sugere um tom de voz constante, o que pode re-velar uma tentativa de manter a compostura e o controle durante seu discurso.

No que diz respeito à musicalidade do enunciado, ela é construída por meio da ritmicidade das frases e da repetição de estruturas. A fala de Umbridge, ao ressaltar conceitos como "o velho e o novo" e "a permanência e a mudança", cria um ritmo quase hipnótico, que pode ser interpretado como uma tentativa de persuasão sutil. O uso repetido de frases paralelas em "um equilíbrio entre o velho e o novo, entre a permanência e a mudança, entre a tradição e a inovação" cria um ritmo quase poético.

Este ritmo, gerado pela repetição de padrões fonéticos, enfatiza a ideia de equilíbrio e moderação. Além disso, o som característico "*hem, hem*" de Umbridge é um exemplo de uma onomatopeia que interrompe o fluxo natural da fala ao criar um ritmo distinto que atrai a atenção para suas palavras. Simboliza-se sua interrupção na norma estabelecida e seu desejo de impor controle. A pausa após "Umbridge fez uma pausa e uma reverência" sugere uma fala cuidadosamente controlada, cujo silêncio é marcado para enfatizar a formalidade e o decoro.

Este controle na fala é típico de um estilo conservador, de modo que cada palavra e pausa é calculada para construir um cenário de autoridade, onde apenas um fala e os outros acatam, sem contestar. Dessa maneira, salientamos que a ênfase nas palavras "pesada tarefa" e "escola histórica" reforça a importância e a gravidade desses conceitos, alinhando-se com um tom conservador que valoriza a execução de um projeto idealizado de sociedade na arena discursiva da escola.

Analisando o discurso de Umbridge, nota-se a retomada de valores nacionais/da família tradicional (e cristão). Ela os toma como verdade absoluta para convencer a população de que a intervenção é necessária para que não se continue nessa “estagnação”, ou seja, para que se retome a tradição perdida. As reações quanto a esse discurso são divididas entre aqueles entediados com o longo discurso e aqueles atentos quanto aquilo que iriam enfrentar: os professores ouviam com muita atenção e Hermione “[...] parecia estar bebendo cada palavra que Umbridge dizia”.

O ato de “beber cada palavra” não está ligado a aceitação/subserviência a esse discurso da superestrutura impostos à base (alunos e professores). As suas expressões faciais evidenciam seu posicionamento quanto à intervenção: sabe que se trata de uma intervenção e que algo terá que ser feito diante da opressão. Umbridge continua o seu discurso afirmando aquilo que se confirma em sua prática enquanto docente, Alta Inquisidora (responsável por inspecionar, colocar em observação e demitir professores “suspeitos”) e, por fim, Diretora.

A sua gestão é marcada pelo ensino teórico e técnico e por aulas nas quais o ensino-aprendizagem se reduz à cópia e reprodução daquilo que está no livro (alunos precisam levantar a mão e de autorização para falar e, além disso, não podem falar sobre quaisquer assuntos, apenas sobre aqueles permitidos segundo os novos Decretos). Para validar este discurso (divulgado aos bruxos fora da Escola por meio da mídia, sendo este bem aceito), emprega signos que prometem a retomada dessa tradição perdida.

Entende-se que os “velhos hábitos devem ser conservados” e os “antigos e desgastados” devem ser abandonados. Esses adjetivos evidenciam ação das forças centrípetas e centrífugas que abarcam esse tipo de gestão autoritária. É uma gestão que conserva os “velhos hábitos”: apenas professores “*sangue puro*” podem lecionar; alunos devem ter uma raça/classe específica; defende-se ensino técnico/teórico, com ênfase em pautas que atendam aos interesses da nação/governo; não se tolera críticas; pune-se fisicamente e simbolicamente os “inimigos”.

Nesse contexto, o signo “eficiência” é atrelado aos “velhos hábitos” (retomar a tradição significa ser eficiente nessa gestão). Esse discurso é semelhante a promessa de Hitler no nazismo alemão (“Vamos caminhar para a frente/para uma nova era”). Para o alcance desse ideal, a nação deve star acima de tudo e todos para que cheguem ao “progresso” e a “eficiência”. O mesmo ocorre em relação ao “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos”, prometido por Bolsonaro. Defendem a chegada a uma nova era (que, na verdade, não é nova).

Dessa maneira, observamos que as práticas consideradas "erros" passam a ser proibidas, pois impedem a chegada a essa “nova era”. Esse processo de proibição nos permite dialogar esses regimes totalitários de maneira dialética e dialógica. Tornam-se mais violentos à medida

em que a resistência a esse falso progresso ganha força. No romance, como veremos, Umbridge institui Decretos para restringir essa ação centrífuga. Diante das semelhanças dos Decretos de Umbridge com os Atos Institucionais, dialogaremos-os em momento oportuno.

A repressão ocorre porque a superestrutura almeja controlar a base e mantê-la alienada (pois a conscientização acerca dessa repressão impede a chega à tradição que se quer recuperar). Quem reage, torna-se inimigo. Esse inimigo é rotulado como "mentiroso" e "perigoso", e, portanto, devem ser vigiados. Desse modo, o "aperfeiçoamento" do ensino busca um retorno aos valores patriarcais e conservadores. Para isto, restringe-se qualquer possibilidade de exercer a liberdade de expressão, a autonomia e o pensamento crítico-reflexivo.

A relação entre *Hogwarts* e o Brasil pode ser observada na forma como ambos os contextos lidam com a repressão e o controle. Em *Hogwarts*, durante a administração de Dolores Umbridge, vemos uma tentativa de impor regras rígidas e suprimir a resistência estudantil, muito similar ao que aconteceu durante a ditadura brasileira. Em ambos os casos, a imposição de um sistema autoritário visa controlar o pensamento e a liberdade dos indivíduos, seja por meio de decretos repressivos ou de atos institucionais.

Portanto, é essencial entender como esses mecanismos de controle operam para resistir e promover um ambiente de aprendizado mais livre e crítico. Esse *modus operandi* já pode ser visualizado desde o seu primeiro discurso direcionado à comunidade acadêmica:

A Professora Umbridge não parecia notar o desassossego da plateia. Harry teve a impressão de que uma revolta de grandes proporções poderia ter estourado bem embaixo do nariz dela e a bruxa teria continuado a discursar. Os professores, porém, ainda ouviam com muita atenção, e Hermione parecia estar bebendo cada palavra que Umbridge dizia, embora, a julgar por sua expressão, a desagradasse totalmente.

— ... porque algumas mudanças serão para melhor, enquanto outras virão, na plenitude do tempo, a ser reconhecidas como erros de julgamento. Entrementes, alguns velhos hábitos serão conservados, e muito acertadamente, enquanto outros, antigos e desgastados, precisarão ser abandonados. Vamos caminhar para a frente, então, para uma nova era de abertura, eficiência e responsabilidade, visando a preservar o que deve ser preservado, aperfeiçoando o que precisa ser aperfeiçoado e cortando, sempre que encontrarmos, práticas que devem ser proibidas (Rowling, 2015 [2002], p. 176).

Antes de analisarmos esse primeiro discurso propriamente dito, há alguns elementos verbivocovisuais deste enunciado a serem destacados. Primeiro, observamos o uso de lexemas que enfatizam o estado emocional e psicológico das personagens. Dessa forma, signos como "desassossego", "revolta", "bebendo cada palavra", "desagradasse" e "antigos e desgastados" são cruciais para transmitir as reações e percepções desses sujeitos em relação ao discurso de Umbridge.

O termo "desassossego" nos redimensiona a uma inquietação generalizada, enquanto "revolta" implica uma resistência mais ativa. A expressão "bebendo cada palavra", metaforicamente, indica uma atenção intensa, embora crítica, de Hermione. Não significa que o fato de manter atenção ao discurso de Umbridge aponta para uma concordância, mas sim para a necessidade de agir frente a uma repressão que ali se instaura. Essas escolhas lexicais constroem a atmosfera de tensão e oposição ao discurso de Umbridge.

A partir da estrutura sintática e da ordem dos lexemas nota-se o contraste entre o discurso de Umbridge e as reações dos ouvintes. Frases como "algumas mudanças serão para melhor" e "outros hábitos, antigos e desgastados, precisarão ser abandonados" destacam que esse modelo de gestão implica o abandono de práticas "negativas" (fomentadoras de um ensino inclusivo, crítico e empoderador). Este equilíbrio é desafiado pela percepção dos ouvintes, que rejeitam a mensagem de Umbridge por a entenderem como desagradável.

Signos como "erros de julgamento", "abandonados" e "proibidas" evidenciam um tom de autoridade e imposição, caracterizador do discurso de Umbridge (combate a todos aqueles que impedem esse modelo de educação de se concretizar). Adjetivos como "grandes" (em "revolta de grandes proporções"), "desgastados" e "velhos" enfatizam que o único foco da gestora é incorporar esse projeto político-educacional, independentemente deste ser aceito ou não.

Não é uma gestão que permite questionamentos, pois eles que permitiram que "hábitos antigos e desgastados" fossem perpetuados (tais adjetivos são associados ao ensino crítico, tolerante, empoderador, contextualizado). Ademais, a morfologia das palavras utilizadas é essencial para estabelecer o tom emocional-volitivo das personagens no trecho. Verbos como "parecia notar", "teve a impressão", "poderia ter estourado" e "precisarão ser abandonados" são cruciais.

Eles são conjugados em tempos que indicam uma ação contínua ou hipotética. Destacam a incerteza e a especulação desses sujeitos sobre os eventos e as intenções de Umbridge. A conjugação dos verbos e o uso de formas modais (como "poderia") contribuem para criar uma atmosfera de tensão e expectativa (em relação ao projeto político-educacional ali imposto). Já a utilização de adjetivos como "grandes" (em "revolta de grandes proporções") e "desgastados" (em "antigos e desgastados") intensifica essas descrições.

Amplia-se a percepção de que qualquer ato que conteste a hegemonia imposta à Hogwarts será ora ocultado (da mídia hegemônica) ora combatido. Já a estrutura das frases evidencia os signos que caracterizam o discurso de Umbridge e as reações (respostas) dos personagens. Em "algumas mudanças serão para melhor, enquanto outras virão, na plenitude

do tempo, a ser reconhecidas como erros de julgamento" convence-se a plateia de que a mudança é positiva. Assim, anuncia-se que quaisquer ações contrárias serão combatidas.

A estrutura sintática, com o uso de conjunções como "enquanto", reforça a ideia de ponderação e análise cuidadosa (quanto ao fato de hábitos "antigos", "desgastados" e "errôneos" precisarem ser efetivamente punidos por serem "más condutas" que impedem a retomada de uma moral prometida aos conservadores). Este estilo contrasta com a descrição mais imediata das reações dos professores e de Hermione, cujas frases mais curtas e diretas são utilizadas para capturar os aspectos emocionais-volitivos dos sujeitos nesta arena.

A escolha de palavras específicas e sua formação morfológica permitem entender os sentidos ideológicos ali presentes. Palavras como "desassossego", "revolta", "bebendo cada palavra" e "aperfeiçoando" são carregadas de significado e implicam uma complexidade quanto à situação em Hogwarts. "Desassossego" e "revolta" sugerem uma atmosfera de desconforto e potencial conflito, enquanto "bebendo cada palavra" e "aperfeiçoando" indicam uma atenção cuidadosa e o desejo de alterar aquela situação discursiva.

Essas escolhas morfológicas e sintáticas refletem a tensão entre a narrativa apresentada por Umbridge e a realidade percebida pelos outros personagens (sobretudo Hermione e o corpo docente, visto que os alunos, no geral, estão "desassossegados", ou seja, não captam o perigo por detrás do "progresso" prometido), aspecto que ressalta o conflito entre as visões conservadora e progressista. Esses aspectos também se confirmam no plano semântico, pois as metáforas impactam na construção do significado ideológico.

Dessa forma, é preciso que destaquemos a construção a seguir. Em "uma revolta de grandes proporções poderia ter estourado bem embaixo do nariz dela" temos uma metáfora expressiva que indica que mesmo diante de um ato de revolta (revolução), a personagem não interromperia a sua fala, pois a apresentação de protocolos ministeriais a serem executados, do seu ponto de vista, são mais importantes do que qualquer outro ato. Essa atitude demonstra sua subserviência ao Ministério.

Esta metáfora não apenas cria uma imagem vívida de uma situação potencialmente caótica, mas também sugere a ignorância ou a negligência de Umbridge em relação ao ambiente ao seu redor. Além disso, a expressão "bebendo cada palavra" utilizada para descrever a atenção de Hermione é outra metáfora que indica uma absorção intensa, mas também um possível descontentamento, como é evidenciado pelo contexto subsequente que aponta para a sua desaprovação quanto ao novo modelo de gestão.

As frases "algumas mudanças serão para melhor" e "outros, antigos e desgastados, precisarão ser abandonados" carregam conotações de julgamento e avaliação. Essas expressões,

em seu contexto pragmático, sugerem uma tentativa de Umbridge de retratar-se como uma figura de renovação e progresso, embora o contexto mais amplo da história e as reações dos personagens indiquem o contrário. A utilização do termo "erros de julgamento" revela uma atitude cautelosa e até defensiva, e, assim, evidencia-se que mudanças futuras podem ser vistas retrospectivamente como equivocadas.

Já a análise dos sinônimos e antônimos presentes no texto revela a dinâmica subjacente e as atitudes das personagens. Palavras como "melhor", "acertadamente" e "aperfeiçoando" contrastam com "erros de julgamento", "antigos" e "desgastados". Este contraste semântico estabelece uma distinção entre o que é valorizado (novas práticas e eficiências) e o que é desprezado (práticas antigas e desgastadas). O uso de antônimos reforça a mensagem de que a mudança é necessária, mas deve ser cuidadosamente gerida para evitar erros.

Como resposta a esse discurso, a expressão de Hermione, apesar de concentrada nas palavras de Umbridge, é marcada por um desagrado evidente; assume o cenho franzido e lábios apertados, um contraste físico entre o ato de absorver informação e o descontentamento interno. Dessa forma, observa-se que a linguagem corporal e as expressões faciais de Hermione e dos professores, por exemplo, são uma mistura de atenção focada e desconforto (quanto ao que se valora como progressista).

A postura rígida, olhares intensos e gestos contidos são interpretados como sinais de desaprovação e preocupação. A falta de gestos significativos de Umbridge reforça a ideia de sua postura formal e distante, em contraste com a tensão das outras personagens. Ademais, tendo como base a teoria de Kandinsky (2023), entendemos que as formas geométricas carregam significados emocionais e espirituais intrínsecos. Assim, a tensão subjacente percebida por Harry pode ser simbolizada por linhas angulares e pontiagudas.

Estas não representam apenas conflito e agitação, mas também indicam uma direção ou movimento, uma força dinâmica e potencialmente disruptiva. Essas linhas poderiam ser visualizadas como direcionadas para Umbridge; convergidas em sua figura, simbolizam a atenção focada e a energia emocional dirigida a ela, mesmo que seja de natureza conflitante. Quanto à postura de Umbridge, aparentemente desatenta ao desassossego dos alunos ao seu redor, pode ser contrastada com formas circulares ou ovais.

Tendo em vista a teoria das formas de Kandinsky (2023), observamos que embora essas características sugiram uma certa calma e continuidade, podem representar a bolha de isolamento ou a esfera de controle pessoal de Umbridge. A circularidade aqui pode indicar uma autocontenção e uma barreira contra influências externas, isto é, simboliza sua desconexão com

o ambiente emocional da sala, pois tudo o que importa é concretizar o projeto político-educacional idealizado.

A "revolta de grandes proporções" que poderia estourar e o "desassossego da plateia" podem ser representados por formas irregulares, talvez ondulações ou formas fluidas que representam a incerteza e a instabilidade do ambiente. Essas formas poderiam ser visualizadas como fluindo a partir da sala, isto é, criam um contraste com a rigidez de Umbridge. Elas representam a natureza imprevisível e emocionalmente carregada da situação e evidenciam um estado de fluxo constante e uma tensão que pode se transformar a qualquer momento.

Esses elementos também são recorrentes quando nos debruçamos na análise do tom emocional-volitivo das personagens, de modo que algumas questões devem ser elucidadas. Primeiramente, devemos considerar a prosódia implícita no discurso de Umbridge e nas descrições das reações das personagens. Em "algumas mudanças serão para melhor, enquanto outras virão, na plenitude do tempo, a ser reconhecidas como erros de julgamento", há um ritmo que aponta para um tom de emocional-volitivo cuidadoso e ponderado, com ênfase colocada em palavras-chave como "melhor", "plenitude do tempo" e "erros de julgamento".

Essa ênfase não apenas destaca a importância desses conceitos no discurso de Umbridge, mas também transmite um tom de autoridade e convicção. Já a descrição de Harry e Hermione sugere uma de surpresa e descontentamento, respectivamente. A frase "Harry teve a impressão de que uma revolta de grandes proporções poderia ter estourado" implica um aumento na entonação. Indica surpresa ou incredulidade. A atenção se volta para a elocução e a clareza no discurso de Umbridge.

Signos como "abertura", "eficiência" e "responsabilidade", por sua vez, evidenciam um tom de clareza e precisão que esclarece o fato de Umbridge desejar ser entendida como racional e lógica. Este estilo de fala contrasta com outros tons emocionais-volitivos da plateia, seja de indiferença (a maioria dos alunos, pois estão "desassossegados" perante àquele discurso) ou de insatisfação/desaprovação (Hermione e o corpo docente) que permeia a reação da plateia, sugerido pelas descrições das expressões e comportamentos dos personagens.

A frase "bebendo cada palavra" sugere que Hermione está ouvindo com intensa concentração, o que implica uma entonação interna de escrutínio e análise crítica. Também é essencial considerar o ritmo e a cadência do discurso de Umbridge em contraste com a reação silenciosa, mas tensa, da plateia. A fala de Umbridge, com sua estrutura de frases balanceadas e uso de cláusulas, sugere um ritmo quase hipnótico, destinado a persuadir e tranquilizar (quer ser "amiga" dos alunos). Este ritmo configura-se como um meio de impor ordem e controle

sobre a situação (de modo que ninguém conteste aquele discurso e as ações que serão dele derivadas ao longo da intervenção do *Ministério* em *Hogwarts*).

Em contraste, há que se destacar que a ausência de diálogo direto dos professores e de Hermione implica um silêncio carregado (de ponderação acerca do que devem fazer por assumirem uma responsabilidade oposta a que se espera pela superestrutura, que é a de subordinação/submissão à nova ordem), que pode ser interpretado como resistência passiva e uma contemplação crítica. Este silêncio, embora foneticamente vazio, é rico em sentido ideológico e contrasta com o discurso fluente e controlado de Umbridge.

Dessa maneira, analisados os elementos verbivocovisuais que constituem este enunciado, neste momento, analisaremos o conteúdo ideológico por traz deste discurso inicial proferido por Umbridge. Destacamos que essa referência a uma "nova era de abertura, eficiência e responsabilidade" visa criar um cenário de falsa positividade e melhoria (pois tenta-se convencer aquela sociedade de que tudo que é contra os costumes perdidos que se busca recuperar deve ser combatido e punido).

Apenas o “aprovado” e “seguro” do ponto de vista do *Ministério* que pode ser ministrado em sala de aula. Qualquer assunto que vá contra essa hegemonia é reportado ao Ministro. É por esse motivo que Umbridge recebe o cargo de *Alta Inquisidora*. Detém meios para impedir que as pautas consideradas como “inadequadas” sejam abordadas em sala de aula, seja por alunos ou professores. Tudo é justificado em nome do signo “progresso”. A ação desses agentes “externos” legitima a ação da família conservadora em sala de aula.

Ter alguém como Umbridge como fiscal, por exemplo, é uma forma de garantir que essa “nova cultura” seja disseminada e aceita (por meio da tortura, ameaças, inquéritos e demissões, esses últimos para professores). No Brasil, houve um movimento semelhante. O MESP, em razão de sua aceitação social, contou com o apoio conjunto de estudantes, familiares, políticos/as, empresários/as empenhados/os em concretizar um mesmo objetivo: restringir a liberdade de expressão (Santos; Miesse; Carvalho, 2021).

Em *Hogwarts*, para concretizar esse ideal, o *Ministério*, ao tornar Umbridge *Alta Inquisidora*, permitiu que inspecionasse as aulas dos docentes para definir aqueles que seriam reportados e, a partir disso, selecionava-se aqueles que seriam demitidos por não fomentarem essa “nova era” na educação. No Brasil, ocorreu um movimento semelhante. Os professores “doutrinadores” também foram censurados, demitidos e punidos, o que nos permite inserir esses modelos de gestão em uma relação dialógica. Para impedir quaisquer críticas a nova forma de conduzir a educação brasileira, adotou-se o seguinte *modus operandi*:

Não bastando a proibição do ensino crítico e independente de Filosofia nas escolas brasileiras, a repressão atuou diretamente ao perseguir os professores e estudantes universitários de Filosofia e Ciências Sociais. Um exemplo disso é o relatório sobre a Semana de Sociologia e Conselho de Extensão da UFMG (1972), onde constava informações pessoais sobre alunos e professores, assim como descrição detalhada de suas reuniões. Situações parecidas ocorreram na USP, onde muitos professores do Departamento de Filosofia “foram demitidos, tiveram seus direitos políticos cassados e aposentadorias forçadas”. A USP também foi invadida, como relatou a ADUSP – Associação dos Docentes da Universidade de São Paulo (Ribeiro, 2018, p. 237).

Para que o ensino "seguro" (chamado assim porque inibe a liberdade e autonomia no ambiente escolar) seja implementado, o discurso hegemônico que retoma ideais da família conservadora é utilizado para legitimar a intervenção do governo nas escolas. Isso se manifesta por meio da imposição de um ensino rígido, da limitação da expressão de alunos que se opõem à hegemonia e da inspeção ou demissão de professores considerados "ruins". A liderança (o sujeito que representa essa superestrutura) é moral e intelectual, pois busca consenso e aceitação social (Santos et al., 2021).

Essa liderança é moral porque um grupo se torna o protagonista na imposição dessa "verdade", como é o caso de Umbridge e sua *Brigada Inquisitorial* em *Harry Potter*. No contexto da educação brasileira, os responsáveis pela elaboração da Base Nacional Comum Curricular (BNCC), pertencentes à bancada conservadora no Congresso, assumem essa função. É um grupo social que, para legitimar seus interesses, recorre à coerção e manipulação. Na educação brasileira, isso se traduz na construção do imaginário coletivo do "professor doutrinador/esquerdista" (Santos et al., 2021).

Para o grupo social que desenvolveu a maior parte da BNCC e que estava envolvido com o Movimento Escola Sem Partido (MESP) de forma direta ou indireta, esse professor é visto como um "inimigo" que "contamina" os alunos com suas ideologias partidárias. Sob esse pretexto, impõe-se uma base comum, normativa, a ser adaptada pelas escolas ao elaborarem seus currículos. Por força da BNCC, esses currículos hierarquizam saberes, defendem a técnica e a teoria e proíbe-se, mesmo que de forma indireta, o debate de pautas consideradas "polêmicas", como "ideologia de gênero" e de temas relacionados à raça e sexualidade.

Defende-se um ensino "neutro", supostamente isento de "partidarismo" e "ideologias". Um movimento similar pode ser observado em *Harry Potter*: para impedir debates que contrariem a ideologia dominante, impõe-se um currículo e um novo modelo de gestão que propaga tão somente os "valores herdados da tradição". Esses valores estão relacionados ao que a superestrutura dominante define como "progresso". A imposição desse currículo reflete a tentativa de encerrar debates e controlar a narrativa educacional.

Segundo Volochínov (2019, p. 119), a palavra "[...] tende a resolver a situação, atribuindo a ela uma espécie de conclusão avaliativa". Dessa forma, o discurso oficial busca eliminar a diversidade de perspectivas ao promover uma visão única de progresso. Já Bakhtin (2010) argumenta que o enunciado cotidiano evidencia as tensões ideológicas da sociedade. No contexto da educação brasileira, as reações positivas e negativas às ideologias patriarcais expressas no novo ensino são inevitáveis, pois os indivíduos assumem posições opostas.

Essa dinâmica cria um ambiente de embate constante, em que diferentes vozes e perspectivas se confrontam. À medida que críticas, manifestações e lutas contra o governo se tornam mais evidentes na vida e na arte, as imposições também se tornam mais claras e agressivas. Nesse contexto, o enunciado cotidiano "[...]" sempre conecta os participantes da situação, como coparticipantes que se conhecem, compreendem e avaliam a situação" (Volochínov, 2019 [1926-1930], p. 119).

Dessa maneira, essa interação cotidiana materializa a tensão entre diferentes visões ideológicas, exacerbando o confronto entre elas. A prática docente é frequentemente sujeita a mecanismos que impõem regras. Busca-se limitar a livre expressão do pensamento porque o governo teme indivíduos pensantes e críticos sobre o mundo a sua volta. Esses controles são exercidos pela imposição dessa base comum, que se apoia em três pilares principais, conforme defendido pelos proponentes dessa abordagem educacional:

Esses pilares são (1) a necessidade de descontaminar e desmonopolizar politicamente e ideologicamente as escolas; (2) a preservação da integridade intelectual e moral dos estudantes; e (3) o respeito aos direitos dos pais de proporcionar aos seus filhos uma educação moral alinhada com suas convicções (Carvalho, 2020). Esse discurso se assemelha ao de Dolores Umbridge, pois *Hogwarts*, segundo a visão hegemônica da sociedade bruxa, para os supremacistas, que representam esse governo, está "decadente" devido à autonomia e liberdade concedidas a professores e alunos, pois fomentam uma escola livre de censura.

A intervenção do *Ministério*, que age por meio de Umbridge, visa "descontaminar" (eliminar os "sangues-ruins") e "despolitizar" (minar a confiança na gestão de Dumbledore, cujo apoio popular foi corroído por ataques da mídia) a sociedade. Umbridge também defende o respeito à "integridade moral". Ela insiste na necessidade de resgatar essa "moral perdida" em razão de hábitos que devem ser restabelecidos, como a censura, a tortura e a vigilância, enquanto a autonomia e a liberdade de pensamento são suprimidas.

Além disso, salientamos que há um terceiro pilar que alicerça o discurso de Umbridge, que é a apologia à família. Reforça a importância de lapidar, nos puros, os dons "herdados" dos antepassados. Defende que esses indivíduos devem aceitar a nova realidade porque essa é a

vontade de seu país. Assim, o discurso familiar é utilizado para legitimar essa intervenção. Por exemplo, a família Malfoy concede entrevistas ao *Profeta Diário* para incentivar a sociedade a continuar acreditando que aquela é a única forma de se caminhar rumo ao progresso.

Essas entrevistas são exemplos de estratégias comumente empregadas no fascismo italiano, que é a alienação das massas. Por meio da figura do “líder carismático” buscava-se pela aceitação social acerca de um discurso. Aqui, a família Malfoy reitera a necessidade de que esses “dons herdados” sejam estimulados apenas nos “puros”. No contexto da educação brasileira, políticas conservadoras implementadas pelo MESP e pela BNCC, influenciadas por bancadas conservadoras, seguem uma lógica semelhante (Carvalho, 2020).

Notamos a presença de campanhas educacionais manipulativas, inversão de discursos, disseminação de notícias falsas, e promoção de mecanismos de denúncia. Essas são algumas das pedagogias fascistas empregadas para assegurar a subserviência das massas aos ideais governamentais (Oliveira, 2020). Assim, o projeto arquitetônico das gestões busca “[...] transformar o inaceitável e a falta de respeito em condutas éticas e aceitáveis, corroborando também as pedagogias fascistas em nível molar e molecular” (Santos et al., 2021, p. 10).

Dessa maneira, ao instituir o professor “doutrinador” como inimigo, o Estado legitima a perseguição contra aqueles que não aceitam a “verdade” de que a “moral” e os “bons costumes” devem ser restabelecidos. Em *Harry Potter*, a situação é análoga: sob o comando de Umbridge, *Hogwarts* busca controlar e privar de direitos os alunos e professores considerados “sangue-ruim”, “mestiços”, “perigosos” e “mentirosos”, em nome de um suposto progresso educacional.

O “pânico moral” gerado pelo livre debate de tópicos considerados tabus facilita a aceitação do novo regime, refletindo a aceitação desse discurso superestrutural pela base. Isto ocorre porque:

Todo enunciado cotidiano é um entimema objetivo social. É como se fosse uma “senha”, conhecida apenas por aqueles que pertencem ao mesmo horizonte social. A particularidade dos enunciados da vida consiste justamente no fato de que eles estão entrelaçados por mil fios ao contexto extraverbal da vida e, ao serem isolados dela, perdem praticamente por completo o seu sentido (Volochínov, 2019 [1926-1930], p. 121).

A fiscalização da eficácia do “novo ensino” é um ponto central nas duas propostas, cujo objetivo é controlar a liberdade discente e docente, uma forma de garantir que os sujeitos se informem apenas a partir de fontes consideradas “oficiais” e “seguras”, assegurando-se, assim, o convencimento e alienação das massas (Furlan; Carvalho, 2020). Nesse contexto, salientamos que os movimentos em defesa do “homeschooling” e da militarização e disciplinamento das

escolas têm ganhado força, sobretudo com a eleição de Jair Bolsonaro, em 2018 (Furlan; Carvalho, 2020).

No romance, ocorre um movimento semelhante. O *Ministério da Magia*, ao enviar Umbridge para *Hogwarts* como sua representante, visa disciplinar a estrutura da escola como um todo, para que esta atenda aos interesses das famílias preocupadas com a "decadência" do ensino. No Brasil, ocorre algo similar na educação, pois visa-se conservar certos valores que sustentam preconceitos enraizados na sociedade (Penna, 2015); legitima-se, assim, a "culpabilização das pessoas que não se ajustam às normas e aos padrões hegemônicos de gênero e sexualidade e não se sentem representadas nessa sociedade" (Santos et al., 2021, p. 11).

Essas estratégias discursivas atuam como instrumentos de intimidação. Por exemplo, os alunos que se opõem ao governo em *Harry Potter* são enviados a detenções onde são torturados. Na educação brasileira, notamos que os movimentos centrípetos, homogeneizadores e autoritários na proposição de um documento como a BNCC visam introduzir na escola mudanças significativas na cultura escolar, reduzindo esse espaço ao mero tecnicismo. Alunos são ensinados a adquirir competências e habilidades que lhes permitam tirar boas notas e atender às demandas desse governo no futuro (Furlan; Carvalho, 2020).

Esse enfoque reduz a qualidade pedagógica, o desenvolvimento da autonomia e do pensamento crítico, pois desconsidera-se a escola como um local de construção coletiva (Santos et al., 2021). Assim, a educação enfrenta um controle ideológico por meio de certas políticas coercitivas. Dessa maneira, salientamos que, com o avanço do conservadorismo e do autoritarismo, as políticas educacionais são impactadas por esses valores, visto que legitima-se a intolerância não apenas na escola, mas também em outros setores da sociedade (Carvalho, 2020).

Voltando ao romance, destacamos que, embora muitos alunos permanecessem apáticos quanto ao discurso inicial de Umbridge, posicionamento marcado pelo tédio e indiferença, os professores estavam atentos aos perigos dessa intervenção. Hermione era a única entre os discentes a compartilhar dessa preocupação. Ela chamou a atenção de Harry e Rony para o projeto governamental defendido ali, que promovia um ensino no qual poucos tinham voz e vez (apenas os puros e servis ao *Ministério*).

As respostas ao discurso superestrutural variam, pois temos sujeitos mais ou menos resistentes a essa educação progressista. Rony, por exemplo, afirmou que aquele discurso era "o mais chato que já tinha ouvido", enquanto Hermione o considerava esclarecedor. No entanto, o esclarecedor não significava "bom" ou "agradável", como Rony questionou: "Você está me

dizendo que gostou?". Esse discurso fez com que Hermione assumisse uma responsabilidade direta no combate à repressão ao longo da narrativa.

Rony e Harry não compreendiam a gravidade de "o progresso pelo progresso não deve ser estimulado" e "cortando sempre que encontrarmos práticas que devem ser proibidas". À medida que essas palavras se tornavam ações — com alunos e professores sendo vigiados, aulas censuradas e atividades e movimentos estudantis proibidos — ambos também começaram a agir de contra o governo. Contudo, inicialmente, para Rony, o discurso era "chato", destacando sua impaciência e indiferença em relação às promessas de Umbridge.

Além disso, para Harry, o discurso nada mais era do que uma "enrolação", atitudes não corroboradas por Hermione. Essa postura geral, não apenas dos dois, permitiu que as forças centrípetas, cerceadoras e repressoras agissem com mais rapidez e potência. Contudo, Hermione não se enquadra, pois, juntamente com os professores, previu o problema a ser enfrentado durante todo aquele ano letivo: a intervenção do *Ministério* na educação, que visava fomentar o acesso apenas ao conhecimento considerado como “aprovado” e “seguro”:

— Muito obrigado, Professora Umbridge, foi um discurso muito esclarecedor — disse, curvando-se para a bruxa. — Agora, como eu ia dizendo, os testes de quadribol serão realizados...
 — Certamente que foi esclarecedor — disse Hermione em voz baixa.
 — Você está me dizendo que gostou? — perguntou Rony baixinho, virando o rosto, perplexo, para ela. — Foi o discurso mais chato que já ouvi, e olha que *eu* fui criado com o Percy.
 — Eu disse esclarecedor e não agradável. Explicou muita coisa.
 — Foi? — admirou-se Harry. — Me pareceu uma grande enrolação.
 — Mas havia coisas importantes no meio da enrolação — disse Hermione, séria.
 — Havia? — perguntou Rony, sem entender.
 — Que tal “o progresso pelo progresso não deve ser estimulado”? Ou então “cortando sempre que encontrarmos práticas que devem ser proibidas”?
 — Bom, e o que é que isso significa? — perguntou Rony impaciente.
 — Vou-lhe dizer o que significa — disse Hermione agourentamente. — Significa que o Ministério está interferindo em Hogwarts (Rowling, 2015 [2002], p. 176-177).

Antes de analisarmos como essa intervenção se concretiza, há elementos verbivocovisuais a serem salientados, considerando as três dimensões (verbal, imagética e sonora/musical, enquanto potencialidade). Inicialmente, destacamos que o enunciado emprega lexemas e processos de derivação para formar palavras que nos redimensionam a certos posicionamentos. O signo “esclarecedor”, proferido por Hermione, é notável. É formado pelo lexema "clarear", prefixo "es-" e sufixo "-dor".

Essa formação lexicográfica tem implicações semânticas e ironiza a reação ao discurso de Umbridge (no sentido de que Hermione entende os pormenores por detrás da fala de Umbridge e, assim, assume uma responsabilidade: a de resistir a essa intervenção). Por exemplo, o sufixo diminutivo "-inho" em "Rony baixinho" dá ênfase ao tom de voz de Rony

(que precisa falar de maneira sussurrada), enquanto "interferindo" deriva de "interferir", tendo uma conotação social (ideológica) negativa sobre a ação do Ministério.

Além disso, observamos que em "Eu disse esclarecedor e não agradável" Hermione enfatiza a gravidade daquela situação discursiva, ao passo em que o uso da palavra "perplexo" ilustra uma reação de confusão por parte de Rony, o que constrói essa atmosfera de desentendimento por parte de Rony quanto a gravidade daquele discurso. Os termos neste trecho permitem compreender os signos ideológicos envolvidos naquele contexto em que a intervenção é anunciada.

Por exemplo, "Muito obrigado" e "foi um discurso muito esclarecedor" são colocados juntos, e, assim, destacam a responsabilidade social assumida por Umbridge: de ter cautela quanto à presença de Umbridge, pois compreende que ações serão tomadas para reverter a lógica até então presente (a de uma escola inclusiva, e não exclusiva, como o Ministério pretende). Por outro lado, o uso de sinônimos e a construção do campo semântico em torno da percepção do discurso nos interessa.

Dessa maneira, signos como "chato", "enrolação", "esclarecedor" e "agradável" ajudam a expressar diferentes reações ao mesmo evento, uma vez que revelam as diferentes atitudes das personagens. Tem-se sujeitos apáticos à situação ali instituída. Apenas Hermione, os docentes e Dumbledore ficam apreensivos. A menção a Percy na frase "olha que eu fui criado com o Percy" (proferida por Rony) revela uma referência cultural interna ao mundo de Harry Potter.

Conecta-se o discurso entediante de Umbridge a um personagem conhecido por seu comportamento pomposo (além disso, Percy Weasley gosta de ser subordinado ao *Ministério* e às suas regras, o que culmina em seu rompimento com sua família, que não se identifica com os ideais ministeriais, pois defendem Harry e Dumbledore, difamados por este órgão). Nesse contexto, algumas das expressões recuperadas por Hermione, como "o progresso pelo progresso não deve ser estimulado", devem ser destacadas.

Elas são empregadas para destacar aspectos ideológicos subjacentes ao discurso. Há indícios da agenda política e autoritária em jogo. São esses signos ideológicos que fazem com que Hermione não adote uma postura passiva ao recepcionar o discurso dominante. Há, ainda, algumas oposições lexicais que auxiliam na construção de contrastes e na compreensão das percepções (avaliadas socialmente como positivas ou negativas, a depender das responsabilidades assumidas) variadas desses sujeitos.

Signos como "esclarecedor" e "enrolação" são postos em oposição, e, assim, ilustram a diferença nas interpretações das personagens sobre o discurso de Umbridge. A contraposição

de "agradável" e "esclarecedor" na fala de Hermione também é fundamental, pois destaca que algo pode ser revelador sem ser necessariamente agradável (o que se confirma quando avalia negativamente o progresso prometido pelo *Ministério da Magia*). Esses contrastes lexicais nos permitem entender como se manifestam as respostas (inclusive, emocionais) das personagens em embate com Umbridge (Hermione, os demais alunos, os docentes e Dumbledore, o Diretor).

Também evidenciamos o uso do itálico na expressão "e olha que eu fui criado com o Percy"; enfatiza-se a comparação entre a experiência presente de Rony e sua experiência anterior com seu irmão Percy. A referência a Percy e a escolha tipográfica (que é sempre ideológica e nunca aleatória) do itálico funcionam para amplificar a banalidade e o tédio associados ao discurso; estabelece-se uma conexão pessoal e familiar que reforça a opinião de Rony (de que indivíduos associados ao Ministério da Magia são monótonos/entediantes).

Esta ênfase gráfica destaca a relação de Rony com sua família, em especial com seu irmão (que, ao subordinar-se ao *Ministério*, passou a ver sua família como traidora, cortando laços, uma vez que todos defendem Harry e a sua narrativa quanto ao retorno de Voldemort). Além disso, nota-se que a linguagem figurada e as metáforas empregadas no trecho nos permitem compreender as respostas (sempre indica posicionamentos antagônicos) desses sujeitos.

Termos como "grande enrolação" e "interferindo em Hogwarts" evidenciam a manipulação e controle do Ministério. A referência a "cortando sempre que encontrarmos práticas que devem ser proibidas" (expressão recuperada do discurso de Umbridge por Hermione) é uma metáfora para a imposição autoritária e a supressão da liberdade. Essas escolhas lexicais reiteram os conflitos e tensões entre as personagens, que, ao assumirem suas responsabilidades nesse contexto ditatorial, desafiam as forças centrípetas.

Esses aspectos também se confirmam pela construção morfossintática. A coesão é alcançada por meio de uma complexa interação entre a estrutura frasal e a utilização de pronomes referentes. A sequência de perguntas e respostas entre essas personagens estabelece uma linha de raciocínio que é logicamente construída. Por exemplo, a repetição das perguntas por Rony, seguidas pelas respostas de Hermione e Harry, não apenas cria uma estrutura dialógica clara.

Além dessa função, a construção morfossintática deste enunciado nos redimensiona a diferentes percepções e interpretações acerca do discurso feito por Umbridge: Hermione está apreensiva; Rony está apático, apenas dizendo que a situação é tediosa; e Harry está no "meio caminho" entre os dois, preocupa-se, mas não questiona tanto quanto Hermione acerca dos

signos ideológicos refletidos e refratados no discurso de Umbridge, sobretudo no que concerne ao “progresso” prometido.

Os pronomes, como "isso" e "eu", são dispositivos coesivos que referem-se a elementos anteriormente mencionados. Fortalecem a unidade da conversa. Esses pronomes criam pontes semânticas que ligam diferentes partes do diálogo. Permite-se que o leitor siga a troca de ideias entre os personagens sem perder o contexto. Além disso, a colocação e escolha de palavras específicas, como "enrolação" e "esclarecedor", ajudam a moldar o tom da conversa. Revela-se os sentimentos subjacentes desses sujeitos em relação ao discurso de Umbridge.

Essa combinação cria um diálogo que é tanto estruturado quanto expressivo. Ressalta-se a complexidade da situação e a tensão subjacente entre as personagens em sua reação ao que foi dito por Umbridge, representante da superestrutura dominante. Também é particularmente significativo o uso do modo imperativo em "Vou-lhe dizer o que significa". Hermione assume uma postura mais autoritária (no sentido de querer chamar a atenção para a gravidade da situação, pois não concorda com a apatia/indiferença).

Esta escolha morfossintática carrega um sentido ideológico que vai além da estrutura superficial da sentença. Ela destaca a autoridade de Hermione sobre o assunto, não apenas como alguém que entende as palavras de Umbridge, mas revela um sujeito disposto a fazer com que os outros entendam a gravidade da situação. Assim, o contraste criado entre esta afirmação e a confusão e perplexidade das outras personagens adiciona uma camada de complexidade à cena ao ressaltar a discrepância nas percepções e compreensões dos sujeitos.

A escolha do modo imperativo aqui não é casual, mas intencional, o que contribui para o desenvolvimento do caráter de Hermione como uma figura perspicaz e assertiva (e é ela quem confronta Umbridge e os seus métodos de maneira mais direta; é ela quem cria *Armada de Dumbledore* e une os alunos). A morfologia verbal, portanto, não é apenas um elemento estrutural, mas uma ferramenta que re-vela como se dá o embate entre as forças centralizadoras (Umbridge) e resistentes (sobretudo, Hermione).

Com a utilização do itálico na frase "e olha que *eu* fui criado com o Percy" observamos que não se trata de um mero aspecto estilístico, mas de um recurso que evidencia a importância da experiência anterior de Rony com seu irmão Percy, comparando-o com o tédio que sente ouvindo o discurso de Umbridge, uma vez que ele (Percy) não apenas segue as regras da instituição, mas é tão submisso ao Ministro quanto Umbridge (o que o leva a ser promovido ao romper com sua família, que defende Harry).

Tal recurso, portanto, intensifica a crítica de Rony ao tom utilizado pela instituição. Além disso, também precisamos observar que as frases interrogativas entre as personagens,

como "Foi?", "Havia?" e "Bom, e o que é que isso significa?" exemplifica um recurso morfossintático que espelha a confusão e a curiosidade desses sujeitos, como em Rony contrapondo-se à segurança nas afirmações de Hermione, que responde: "Vou-lhe dizer o que significa".

Essa interação entre perguntas e respostas, junto com a escolha das formas verbais, cria uma dinâmica conversacional que destaca a relação entre as personagens e a tensão subjacente quanto à intervenção do Ministério em *Hogwarts*. A conversa entre os sujeitos Rony, Hermione e Harry é repleta de expressões que vão além do literal. Por exemplo, a frase “Foi o discurso mais chato que já ouvi, e olha que *eu* fui criado com o Percy” transmite a sensação de tédio e a comparação do discurso com a personalidade de Percy serve como uma metáfora para o desinteresse de Rony (e também opera como uma crítica aos funcionários do Ministério).

Já o uso do termo "enrolação" por Harry nos redimensiona a imagem de algo confuso e sem substância, o que representa a percepção de “inutilidade” da fala de Umbridge. A construção de imagens por meio de expressões gestuais, faciais, do corpo e do olhar é sutilmente tecida no diálogo. Por exemplo, observamos que o tom perplexo de Rony, ao virar o rosto para Hermione, nos redireciona a uma imagem de surpresa e confusão (quanto à ênfase que Hermione está dando para aquela situação, que, para ele, é apenas algo “bobo” e sem utilidade).

A descrição "Hermione, séria", por outro lado, destaca a sua postura resoluta e determinada (a entender o que Umbridge pretende para detê-la). Essas nuances contribuem para um entendimento mais profundo dos sujeitos e de suas reações às palavras (sempre ideológica) uns dos outros, bem como ao discurso de Umbridge, visto que os posicionamentos são diversos. Esses aspectos também são reiterados no tom emocional-volitivo das personagens. A descrição do tom de voz de Rony como "baixinho" implica uma intensidade reduzida na articulação, ou seja, um volume mais baixo que, normalmente, seria associado a um tom suave ou cauteloso.

Assume-se esse tom em razão da cultura da vigilância ali imposta, de modo que aqueles que resistem precisam ter cautela em sua luta, pois as punições são constantes, desde as físicas até as simbólicas. Ademais, destacamos que o termo "sério" e “baixo” para ilustrar voz de Hermione indica uma articulação mais firme e uma entonação mais acentuada. Além disso, o uso do itálico em "e olha que eu fui criado com o Percy" sugere uma ênfase particular na articulação dessa frase (Rony valoriza o tom dos membros do Ministério como monótono/entediante ao falar de Percy).

A escolha de adjetivos como "baixinho" e "séria" para descrever os tons de voz não apenas transmite informações sobre o volume ou a intensidade, mas também carrega uma qualidade prosódica ideológica. Também é preciso que analisemos a prosódia, processo que se

refere à melodia, ritmo e entonação da fala. Estes elementos são cruciais à interpretação do tom emocional-volitivo do falante. Aqui, o tom é de tensão em razão da percepção dos signos ideológicos que os levam a valorar o discurso de Umbridge como “perigoso”.

No caso de Hermione, a qualidade “séria” pode ser interpretada como uma entonação descendente, que é frequentemente associada à autoridade ou finalidade. A entonação de Rony, por outro lado, pode ser interpretada como ascendente; destaca-se sua surpresa (surpresa quanto ao nível de seriedade atribuído por Hermione àquela situação discursiva). O uso do itálico em “e olha que *eu* fui criado com o Percy” é uma indicação textual de um fenômeno fonético-fonológico específico: a ênfase ou inflexão especial na fala.

Em termos fonéticos, essa ênfase se manifesta a partir de um aumento na intensidade ou duração de certos fonemas dentro da frase. A escolha de colocar essa parte do discurso em itálico é uma representação da prosódia, que, na fonologia, refere-se ao padrão de ritmo e som na fala. Esta inflexão destaca o contraste de Rony com seu irmão Percy; enfatiza-se uma diferença significativa em seus posicionamentos axiológicos (Percy é submisso ao *Ministério* e, por isto, é recompensado).

O tom de Rony é sarcástico, irônico, de modo que, implicitamente, critica a pomposidade ou formalidade associada a Percy. Por meio desta inflexão, não notamos apenas uma característica específica do tom de voz assumido por Rony mas também compreendemos os aspectos emocionais-volitivos em relação à situação e às personagens envolvidos (Umbridge e a proposta ali apresentada). Diante dessas posturas, notamos que a intervenção na educação como um todo, inicialmente, se dá de maneira sutil.

Primeiramente, este “novo ensino” é materializado na sala de aula de Umbridge, pois ingressa como docente. Posteriormente, a ela é atribuído o cargo de *Alta Inquisidora* para que possa punir os professores que não reproduzem este novo “modelo”, bem como também pune os alunos que rejeitam essa nova forma de aprender. Como muitos alunos ainda estavam apáticos e indiferentes quanto ao discurso de posse de Umbridge, obedecem passivamente às novas regras, com exceção de Hermione.

Dolores Umbridge, ao punir, assume o papel maternal a ela incumbida. Isto se torna evidente na forma como se dirige aos alunos, como uma mãe que espera certo comportamento dos filhos e os pune quando não atendem às suas expectativas. Essa repressão se manifesta quando cumprimenta os alunos com um “Bom, boa tarde” e, ao perceber o tom monótono na resposta deles, obriga-os a repetir a saudação de forma mais entusiasta, como em “[...] — Assim não vai dar, concordam? Eu gostaria que os senhores, por favor, respondessem: 'Boa-tarde, Professora Umbridge.' Mais uma vez, por favor. Boa-tarde, classe!”

Dessa maneira, Umbridge, ao adotar esse comportamento maternal, infantiliza os alunos, e, assim, espera que adotem uma postura condizente com o papel de crianças obedientes. Apenas quando todos repetem a frase com o tom desejado, ela se dá por satisfeita e começa a aula. A retomada ao tom “meigo” se dá pelo fato de os alunos responderem em uníssono da forma que desejava (o boa tarde com entusiasmo). Nesse contexto, a frase "Não foi muito difícil" ilustra como os alunos atendem à nova ordem imposta ao responderem de maneira programada e em um tom específico.

A aula prossegue com a introdução desse novo "modelo" de ensino. A instrução de Umbridge, "Guardem as varinhas e apanhem as penas", nos redimensiona a uma proposta de ensino passiva, cujos alunos devem aprender de forma mecânica, sem questionar ou refletir criticamente sobre o conteúdo que leem e reproduzem (copiam nos cadernos). Ao compararmos a situação em *Hogwarts* com o contexto educacional brasileiro, podemos identificar paralelos preocupantes.

No Brasil, práticas educacionais autoritárias, semelhantes às materializadas no método de ensino de Umbridge, ainda são presentes em nosso sistema educacional. A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) e o movimento do Movimento pela Escola Sem Partido (MESP) promovem abordagens de ensino que, muitas vezes, não incentivam o pensamento crítico ou a autonomia dos alunos, pois defendem o uso de métodos passivos de aprendizagem; os alunos devem copiar e reproduzir os conteúdos aprovados sem qualquer questionamento.

Essas relações podem ser tecidas tendo em vista o enunciado a seguir:

A turma entrou na sala em silêncio; a Professora Umbridge era, até aquele momento, uma incógnita, e ninguém sabia se seria ou não adepta da disciplina rigorosa.
 — Bom, boa-tarde! — disse ela finalmente, quando a turma inteira acabou de sentar. Alguns alunos murmuraram “boa-tarde” em resposta.
 — Tss-tss — muxoxou a professora. — Assim não vai dar, concordam? Eu gostaria que os senhores, por favor, respondessem: “Boa-tarde, Professora Umbridge.” Mais uma vez, por favor. Boa-tarde, classe!
 — Boa-tarde, Professora Umbridge — entoaram os alunos monotonamente.
 — Agora sim — disse a professora com meiguice. — Não foi muito difícil, foi? Guardem as varinhas e apanhem as penas (Rowling, 2015 [2002], p. 197).

Antes de verificarmos como se concretiza o projeto político-educacional do Ministério da Magia na disciplina mais prática do currículo escolar do mundo bruxo, a análise verbivocovisual deste enunciado se faz necessária. Iniciamos com a análise do funcionamento da disciplina de *Defesa Contra as Artes das Trevas* sob os comandos da Professora Umbridge. A palavra "incógnita" é fundamental, pois evoca um sentido de mistério e incerteza sobre como será lecionada, nessa nova lógica, uma disciplina intrinsecamente prática.

Este termo, em conjunto com a expressão "disciplina rigorosa", cria uma tensão no texto; sugere que a natureza e os métodos de ensino de Umbridge são desconhecidos e potencialmente severos (além das varinhas não poderem ser utilizadas, o artefato que permite o uso da magia, alunos apenas podem falar quando autorizados, bem como apenas sobre o que é permitido). Já o signo "silêncio" para descrever a entrada da turma na sala reforça esta atmosfera de incerteza e expectativa; os discentes estão cautelosos e ansiosos.

Ademais, a saudação de Umbridge, "Bom, boa-tarde!" e a subsequente repreensão "Tss-tss" demonstram sua tentativa de estabelecer controle e autoridade na sala de aula. A escolha de "muxoxou" indica um tom de desaprovação e leve irritação, que contrasta com a fala normalmente esperada de um professor. Já a instrução de Umbridge para que os alunos respondam de uma maneira específica, "Boa tarde, Professora Umbridge", dão maior ênfase no formalismo e na obediência exigidos por esse sujeito.

A resposta "Boa-tarde, Professora Umbridge" entoada "monotonamente" pelos alunos é uma escolha lexical que revela conformidade, mas também uma falta de entusiasmo ou genuína participação. O uso de "monotonamente" captura a resignação dos alunos perante à autoridade de Umbridge. Por outro lado, a descrição de Umbridge respondendo "com meiguice" é irônica quando consideramos contexto de sua exigência (quer ser "amiga íntima", mas tem atitudes ditatoriais).

Esta escolha lexical contrasta com o tom autoritário anterior, e, assim, indica uma complexidade da personagem, que mescla doçura superficial com uma rigidez subjacente. Esses aspectos também se confirmam quando nos debruçamos nos aspectos morfossintáticos que constituem este enunciado. Por exemplo, o termo "incógnita" é um substantivo que carrega significado profundo, pois permite descrever a Professora Umbridge como um mistério ou algo desconhecido.

Essa escolha morfológica estabelece uma atmosfera de incerteza e antecipação. Além disso, a frase "ninguém sabia se seria ou não adepta da disciplina rigorosa" utiliza uma estrutura condicional ("se seria ou não"), que sugere possibilidades e incertezas quanto ao *modus operandi* daquela disciplina, que é essencialmente prática. Esta estrutura, composta por um verbo auxiliar ("seria") e um adjetivo ("rigorosa") cria um sentido de especulação sobre o caráter e o estilo de ensino de Umbridge (teórico e desprovido de qualquer contextualização com problemas e demandas sociais importantes).

Além disso, as escolhas morfossintáticas também re-velam como se dá aquela dinâmica entre Umbridge e os discentes na disciplina de *Defesa Contra as Artes das Trevas*. A frase proferida por Umbridge, "Bom, boa-tarde!", seguida pela sua repreensão "Tss-tss", demonstra

uma estrutura sintática que nos redimensionam a uma imagem ligada ao autoritarismo. A escolha do verbo "muxoxou" (uma forma do pretérito perfeito do indicativo) é significativa, pois transmite uma atitude de desaprovação (quanto à passividade da turma).

A ordem de Umbridge para que os alunos respondam de uma maneira específica ("Eu gostaria que os senhores, por favor, respondessem") é uma construção sintática imperativa que reforça seu controle sobre os alunos na sala de aula. Esta construção inclui um verbo no modo subjuntivo ("respondessem"), que é frequentemente utilizado para expressar desejo ou hipóteses, mas, aqui, serve para emitir uma instrução clara (de que todos devem responder às frases genéricas por ela proferidas).

Nesse embate, a resposta dos alunos, "Boa-tarde, Professora Umbridge", assume uma estrutura simples, mas a adição do advérbio "monotonamente" revela a sua atitude. Este advérbio modifica o verbo "entoaram", e, assim, esclarece sobre como a saudação foi realizada - sem entusiasmo ou engajamento (visto que os discentes se encontram apáticos quanto ao novo modelo de aula proposto, que é teórico, com foco na reprodução mecânica dos conteúdos, como analisaremos).

Em contraste, a reação de Umbridge, "com meiguice", utiliza um advérbio para caracterizar sua fala, que, apesar de parecer gentil, é condescendente, dada à natureza autoritária de sua interação anterior com os alunos. Os aspectos semânticos também evidenciam esse autoritarismo. Notamos que a descrição inicial já estabelece o tom esperado da interação entre a Professora Umbridge e os alunos: de subordinação destes à superestrutura, representada pela professora.

A expressão "a turma entrou na sala em silêncio" é significativa, pois o silêncio pode ser interpretado como um sinal de respeito, medo ou expectativa, a depender do contexto. Neste caso, frisamos que a combinação do silêncio com a descrição de Umbridge como "uma incógnita" sugere uma atmosfera de incerteza e cautela. O termo "incógnita" tem um significado semântico que implica mistério e desconhecido, o que amplifica a sensação de ansiedade entre os alunos.

A menção de uma possível "disciplina rigorosa" introduz um elemento de ameaça ou severidade, ou seja, prepara o leitor para a natureza autoritária de Umbridge (que visa transformar um ensino intrinsecamente prático em aulas monótonas, focadas apenas na aquisição de competências e habilidades de maneira passiva, sem qualquer abertura para críticas, debates e reflexões). Quando Umbridge repreende os alunos com um "Tss-tss" e exige uma resposta formal, impõe sua autoridade por meio da linguagem.

Esta instrução para que os alunos a saúdem de uma maneira específica não é apenas uma questão de etiqueta; semanticamente, representa a imposição de sua autoridade e controle sobre a sala de aula. A resposta dos alunos, "Boa-tarde, Professora Umbridge", entoada "monotonamente", contrasta com o tom usualmente esperado em uma saudação. Semanticamente, indica-se certa conformidade, mas também falta de entusiasmo ou engajamento genuíno, isto é, destaca-se a dinâmica unilateral imposta por Umbridge.

O ato de "guardar as varinhas e apanhar as penas" é emblemático. A instrução representa muito mais do que o ato físico de trocar um objeto por outro (varinha pela pena, o equivalente ao lápis/caneta). As varinhas, no universo de *Harry Potter*, são símbolos de força, autonomia e capacidade mágica. Ordenar aos alunos que guardem suas varinhas sugere uma limitação da sua expressão mágica e criatividade. Por outro lado, "apanhar as penas" (equivalente à caneta/lápis) é uma metáfora para um aprendizado mais passivo, teórico e menos prático.

Essa mudança simboliza uma transição de um ensino que valoriza a prática, a experimentação e o pensamento crítico para um modelo mais rígido, focado na memorização e na repetição. Esta metáfora evidencia a abordagem educacional adotada, que prioriza a conformidade e a obediência em detrimento do desenvolvimento crítico e independente dos alunos. A entrada da turma "em silêncio" aponta para indivíduos com expressões cautelosas e inquisitivas.

Esta cautela se manifesta nos olhares circunspectos, movimentos corporais contidos e na atenção aguda ao ambiente. O silêncio não é apenas uma ausência de som, mas também uma expressão visual de tensão e expectativa. As faces dos alunos demonstram uma mistura de curiosidade e apreensão, ou seja, frisam a incerteza sobre o que esperar de Umbridge. Ao considerar a postura do corpo, a entrada da turma naquele espaço é acompanhada de certa rigidez, pois os alunos mantêm uma postura ereta e formal, um indicativo da ansiedade de enfrentar uma nova professora.

Esta rigidez nos redimensiona a uma expressão física da hesitação interior. Os olhares dos alunos, ao se acomodarem na sala, alternam-se entre olhares rápidos para Umbridge e olhares baixos; evitam o contato visual direto, um sinal de respeito ou de submissão a uma autoridade desconhecida. A Professora Umbridge, por outro lado, apresenta um semblante calculadamente amigável ao dizer "Bom, boa-tarde!". Sua expressão é artificialmente alegre, com um sorriso que não alcança os olhos, ou seja, há uma cordialidade superficial.

Ao repreender os alunos com "Tss-tss", sua expressão facial rapidamente muda para uma de leve desaprovação, o que indica sua expectativa de obediência e decoro. Essa mudança rápida de uma aparência amigável para uma mais autoritária é uma demonstração visual do

controle que exerce sobre a sala. A sua expressão facial funciona como uma ferramenta para impor sua autoridade. É a interação entre as expressões de Umbridge com a dos alunos que cria um contraste visual.

Enquanto Umbridge exibe um controle sobre suas expressões – alterna entre amigável e autoritária para manipular a atmosfera da sala –, os alunos reagem de forma mais autêntica e espontânea, sendo que suas expressões exprimem seus sentimentos internos de incerteza e relutância. Dessa maneira, esse contraste reforça a dinâmica dessa sala de aula: Umbridge detém o controle não apenas por meio de palavras, mas também de sua expressão facial e linguagem corporal.

Se considerarmos a teoria de Kandinsky (2023), notamos que as formas geométricas têm implicações emocionais e simbólicas que contribuem com a construção visual e atmosférica da cena na sala de aula. A entrada silenciosa da turma pode ser representada por linhas retas e angulares. Estas formas são frequentemente associadas com ordem, estrutura e uma certa rigidez. Evidenciam a tensão e a formalidade com que os alunos entram na sala. As linhas retas simbolizam a disciplina e a conformidade esperadas em um ambiente escolar.

As linhas retas destacam a supervisão de uma nova professora cujo estilo e métodos são desconhecidos. Além disso, essas formas angulares sugerem uma sensação de contenção ou restrição, isto é, aludem ao comportamento contido dos alunos diante da incerteza. Assim, a descrição de Umbridge como uma "incógnita" e sua interação subsequente com a turma podem ser contrastadas com formas circulares ou ovais. Kandinsky (2023) via essas formas como representações de infinito, suavidade e continuidade.

No contexto da cena, essas formas simbolizam a abordagem de Umbridge para envolver e controlar a sala de aula. Enquanto sua fala inicial "Bom, boa-tarde!" é acompanhada de um sorriso circular e aparentemente amigável, a exigência de uma saudação formal revela a natureza controladora e manipuladora por trás dessa fachada amena. Assim, as formas circulares, embora tradicionalmente associadas à gentileza, aqui, assumem um significado mais ambíguo, e, assim, apontam para um controle disfarçado de cordialidade.

Tais questões ficam ainda mais explícitas quando analisamos o tom emocional-volitivo das personagens envolvidas na situação discursiva, isto é, os aspectos vocais/musicais. A fala de Umbridge em "Bom, boa-tarde!" se dá por fonemas que transmitem um tom alegre e formal. As oclusivas bilabiais [b] em "Bom" e "boa-tarde" são sons claros e marcados, que podem ser proferidos com um tom assertivo para estabelecer presença. Em contraste, o murmúrio dos alunos, descrito como um "boa-tarde" de resposta, pode ser caracterizado por sons mais suaves

e menos articulados, com fricativas mais suaves e menos ênfase nas oclusivas, aspecto que evidencia sua relutância ou hesitação.

O "Tss-tss" de Umbridge é uma sequência de sibilantes [s], cujos sons transmitem a sensação de irritação ou censura. A saudação inicial de Umbridge, "Bom, boa-tarde!" assume, ao mesmo tempo, um tom formal e até mesmo artificialmente alegre, o que é indicativo de uma tentativa de estabelecer uma atmosfera cordial, mas controlada. Por outro lado, a resposta dos alunos, um murmúrio de "boa-tarde", nos redimensiona a um tom de voz baixo e possivelmente relutante, e, assim, reitera-se a hesitação e a falta de entusiasmo.

Quando Umbridge repreende os alunos com um "Tss-tss", seu tom expressa leve irritação ou impaciência. Este contraste no tom de voz entre Umbridge e os alunos estabelece uma dinâmica entre forças centrípetas e centrífugas: tenta impor autoridade, enquanto os alunos respondem com passividade, uma resistência sutil. Dessa forma, a resposta "monótona" dos alunos a Umbridge, "Boa-tarde, Professora Umbridge", indica um padrão uniforme na articulação, com pouca variação na entonação.

Tal aspecto é contrastado com a presumível variação na fala de Umbridge, que alterna entre entonações ascendentes e descendentes para expressar comandos e repreensões. O ritmo aqui é crucial: enquanto Umbridge varia o ritmo para enfatizar a autoridade, os alunos respondem com um ritmo constante e sem entonação, indicativo de falta de engajamento ou entusiasmo. Esta monotonia contrasta com o provável tom mais variado e enfático de Umbridge, que tenta impor um ritmo e uma ordem à sala.

A estrutura da interação, com Umbridge dando instruções e os alunos respondendo em coro, quase que de maneira ensaiada, padronizada, cria uma espécie de chamada e resposta, um elemento comum em muitas formas de música, mas aqui usado para reforçar a autoridade de Umbridge e a conformidade inicial dos alunos com o novo *modus operandi*. A fala de Umbridge, "com meiguice", envolve uma mudança nos fonemas utilizados, pois adota tons mais altos e variações melódicas para transmitir uma falsa suavidade ou condescendência.

Esse tom contrasta com o anterior, mais severo, cujos fonemas foram proferidos com maior intensidade e menos variação melódica. Este contraste na utilização de fonemas entre as falas distintas de Umbridge revela sua habilidade em manipular o tom de voz para exercer controle na sala de aula (visando conter qualquer forma de resistência). São essas escolhas que nos redimensionam à construção verbivocovisual do enunciado, e elas nos ajudam compreender qual é o novo ensino que se almeja.

É nessas aulas que a "nova" proposta de ensino começa a ser colocada em prática. Os objetivos do "novo currículo" são próximos aqueles defendidos pelo ESP e convertidos em uma

outra configuração nos currículos que se orientam a partir do que se encontra na BNCC, que é um documento normatizador. Assim, a dialética-dialógica nos permite colocar esses documentos em relação a fim de que compreendamos quais são as marcas discursivas que unem vida e arte. Há certos signos que nos permitem visualizar ação de uma raça/classe visando o desenvolvimento de uma escola “ideal” (excludente). Ecoam uma voz, a da família tradicional, conservadora.

A instituição de um ensino técnico, teórico e acrítico caracteriza essa "nova ordem". No romance, o ato de "guardar as varinhas" simboliza a prática que deve ser replicada pelos demais docentes, a não utilização do conhecimento e a falta de reflexão sobre o que se aprende. Essa "nova ordem" é imposta aos alunos a partir da apresentação de regras rígidas a serem cumpridas: copiar o que está na lousa ou no livro, falar apenas com autorização, indagar apenas sobre conteúdos selecionados e há a proibição do uso de varinhas, que não podem ficar expostas.

Um paralelo pode ser traçado com as práticas de ensino derivadas do que prega a BNCC, documento que nasce com o objetivo de padronizar o ensino em todo o território nacional (Melo, 2019). Para isso, estabelece-se os conteúdos "essenciais" que podem ser discutidos em sala de aula: "[...] desatrelados das vidas, dos contextos sócio-históricos e dos corpos dos/as [...] fortalece preconceitos, sofrimentos e exclusões" (Beato-Canato; Martinez; Fernandes, 2020, p. 63). Este discurso aproxima a gestão de Umbridge da proposta da BNCC.

No romance, os alunos em sua sala de aula não podem falar sem permissão, e aqueles que o fazem são punidos severamente até se submeterem às regras. Além disso, são incentivados a denunciar professores que não seguem as novas regras, bem como os colegas que defendem valores contrários ao Ministério, como aqueles que acreditam no retorno de Voldemort. Nesse contexto, a "neutralidade" é um ponto em comum entre as duas propostas, pois ambas defendem o ensino de conteúdos selecionados e considerados "inofensivos".

O foco é desenvolver competências e habilidades, e, assim, a principal consequência é a impossibilidade de se ter contato com um ensino conectado com problemas e demandas cotidianas. O objetivo é desenvolver sujeitos acríticos e servis/submissos aos interesses do governo e do próprio mercado. Dessa maneira, destacamos que:

O próprio jogo político que levou a uma BNCC em que uma listagem de objetivos é entendida como necessária para que direitos de aprendizagem e ensino se materializem já embute uma série de exclusões, ainda que não admitidas explicitamente. Para além da promessa de inclusividade nas seleções do que deve constar na BNCC, expressa-se que, por ela não corresponder à totalidade do currículo, outros conhecimentos podem ser acolhidos. O caráter excludente de toda seleção é, no entanto, insuperável, indo da óbvia aplicação de critérios cujas definições são políticas a formas discretas. Os critérios de seleção em disputa na BNCC remetem à empregabilidade, assim como ao maior poder de determinados conhecimentos do

ponto de vista epistemológico. As demandas críticas por justiça social têm também incorporado as demandas de grupos minoritários por representação, ainda que elas sigam não ocupando lugar central no currículo (Macedo, 2017, p. 517).

O enunciado “*Defesa Contra as Artes das Trevas: Um Retorno aos Princípios Básicos*” também nos redimensiona a essa nova proposta. Concebemos o enunciado como elo na cadeia discursiva, percebendo que este discurso assemelha-se àquele proferido na posse de Umbridge; ela promete o retorno às heranças do passado para que a “decadência” ceda lugar ao “progresso”. Esses “princípios básicos” estão ligados a uma prática de ensino que permite o contato dos alunos apenas com assuntos tradicionais e que não geram polêmicas.

É um ensino focado apenas no desenvolvimento de competências e habilidades que possam fazer esses alunos tirarem boas notas, visando a uma carreira de sucesso no *Ministério da Magia* (desde que pertençam a uma raça específica). Beneficia aqueles que, passivamente, desenvolvem essas competências e habilidades que possam favorecer o próprio governo. Assim, assuntos que não beneficiam esse governo (que demanda mão-de-obra e não sujeitos críticos) são as “práticas proibidas” que Umbridge promete “cortar”.

A imposição de um modelo de currículo às escolas conecta vida e arte. Conforme Süsskind (2019, p. 97), “[...] no debate sobre o papel desempenhado pela Ciência nos currículos das escolas e pelas pesquisas científicas sobre a educação e sobre as escolas podemos reforçar, ou não, os movimentos de colonização, e reforçar, ou não, as ideias de currículo”. Essas ideias, por sua vez, promovem um ideal de ensino que deve focar na listagem de conteúdos considerados “adequados” aos valores da nação e da família tradicional.

Esses conteúdos são esvaziados de histórias, culturas e subjetividades. Entende-se a escola como um espaço que deve estimular a cópia e reprodução de conteúdo e o desenvolvimento de competências e habilidades básicas (que beneficiem o mercado/governo). Assim, estabelece-se e hierarquiza-se as disciplinas e saberes apropriados/úteis. Ademais, os alunos são tratados como sujeitos passivos (não devem falar, mas sim copiar, absorver e reproduzir, sem estímulo ao debate sobre o que se lê/copia) (Süsskind, 2019).

Outros signos também são retomados no discurso da docente para tornar público o novo projeto de ensino. Valora o ensino anterior (tanto aquele equivalente à disciplina de *Defesa Contra as Artes das Trevas* quanto a gestão de *Hogwarts* como um todo) como “interrompido” (nenhum professor permanece por mais de um ano no cargo, o que o Ministério usa como pretexto para impor um profissional “competente”) e “fragmentário” (pelos tópicos ensinados pelos professores não terem seguido nenhum currículo aprovado pelo governo, isto é, por terem ensinado esses alunos de forma democrática, pois sua liberdade não era restringida).

A sua crítica ao modelo anterior (em que a liberdade de expressão não era censurada) manifesta-se de maneira verbivocovisual: o ato de virar para a turma (com um olhar fixo e censurador), de encarar os alunos e as mãos cruzadas diante do corpo expressam a sua indignação quanto ao ensino não padronizado, ensino que estimulava o livre pensamento, a reflexão e o uso da magia. Na visão dessa classe dominante, conservadora, representada por Umbridge, esse tipo de ensino impede que a tradição seja retomada.

As marcas verbais também ressaltam esta postura: “a mudança constante de professores”, “não parecem ter seguido nenhum currículo aprovado pelo Ministério” e “[...] infelizmente teve como consequência os senhores estarem muito abaixo dos padrões que esperaríamos” são argumentos utilizados pelo governo para justificar à sociedade a necessidade de intervir em *Hogwarts*. Entende-se que esse ensino democrático culminou na falta de preparo desses alunos, ou seja, essa mão-de-obra futura deve ser lapidada, transformada em servos.

Umbridge continua o discurso afirmando que tais problemas serão corrigidos. Esta “correção” ocorre em virtude da responsabilidade assumida pelo *Ministério*: Umbridge possui instrumentos para combater todos aqueles que acreditam e propagam, na base, isto é, no cotidiano, uma ideologia contrária, a de que não são apenas os bruxos “puros” que devem ocupar esses cargos e que Voldemort retornou; na base, esses sujeitos combatem o discurso de ódio voltado aos “mestiços” e “nascidos trouxa” estimulado pelo *Ministério*.

A resposta deste governo ao movimento resistente, centrífugo, portanto, manifesta-se inicialmente na sala de aula de Umbridge. A correção desse “problema” está ligada à imposição do novo currículo. O novo currículo, portanto, é “[...] aprovado pelo *Ministério* e cuidadosamente estruturado em torno da teoria”. Além disso, os objetivos do curso listados na lousa também identificam esse novo modelo. Embora se prometa um ensino que pensa no contexto de uso, isto não se confirma na prática; a prática da magia é proibida, o ensino é apenas teórico.

Os aspectos culturais, históricos, políticos e sociais relacionados aos conteúdos a serem aprendidos são apagados, enquanto os elementos normativos e técnicos dos assuntos a serem aprendidos predominam, o que torna o aprendizado técnico, com ênfase na leitura passiva, cópia e reprodução dessas técnicas, cujo objetivo é formar mão-de-obra alienada, útil ao Estado (*Ministério*). Assim, seja na educação brasileira, seja em *Hogwarts*, estimula-se um ensino técnico em detrimento do que empodera e instiga o debate sobre questões sociais que afetam esses indivíduos.

O destaque nos “fundamentos” e “princípios” ressalta este viés teórico, sem contextualização, prometido. A expressão “[...] magia defensiva que pode ser legalmente utilizada” também reitera que certos assuntos são proibidos e não podem ser discutidos.

Muitos alunos trocaram olhares sombrios; nunca antes à ordem “guardem as varinhas” se seguira uma aula que eles achassem interessante. Harry enfiou a varinha de volta na mochila e apanhou pena, tinta e pergaminho. A Professora Umbridge abriu a bolsa e tirou a própria varinha, que era excepcionalmente curta, e com ela deu uma pancada forte no quadro-negro; imediatamente apareceu ali escrito:

Defesa Contra as Artes das Trevas Um Retomo aos Princípios Básicos.

— Bom, o ensino que receberam desta disciplina foi uni tanto interrompido e fragmentário, não é mesmo? afirmou a Professora Umbridge, virando-se para encarar a turma, com as mãos perfeitamente cruzadas diante do corpo. A mudança constante de professores, muitos dos quais não parecem ter seguido nenhum currículo aprovado pelo Ministério, infelizmente teve como consequência os senhores estarem muito abaixo dos padrões que esperaríamos ver no ano dos N.O.M.s.

“Os senhores ficarão satisfeitos de saber, porém, que tais problemas agora serão corrigidos. Este ano iremos seguir um curso de magia defensiva, aprovado pelo Ministério e cuidadosamente estruturado em torno da teoria. Copiem o seguinte, por favor.”

Ela tornou a bater no quadro; a primeira mensagem desapareceu e foi substituída por “Objetivos do Curso”.

1. *Compreender os princípios que fundamentam a magia defensiva.*
2. *Aprender a reconhecer as situações em que a magia defensiva pode legalmente ser usada.*
3. *Inserir o uso da magia defensiva em contexto de uso* (Rowling, 2015 [2002], p. 197).

Antes de analisarmos os signos ideológicos que nos redimensionam a imagem de um sujeito ditatorial e repressor, há aspectos verbivocovisuais aos quais devemos chamar a atenção. Primeiramente, pontuamos que a seleção lexical feita por Umbridge é feita de modo a reiterar a autoridade e legitimidade do novo currículo imposto pelo *Ministério da Magia*. Signos como “princípios básicos”, “currículo aprovado pelo Ministério” e “cuidadosamente estruturado” são exemplos desse léxico formal e institucional selecionado.

Esse léxico não apenas transmite uma sensação de rigidez e conformidade, mas também ressalta a mudança imposta pelo *Ministério da Magia* nas práticas pedagógicas de *Hogwarts*. Também observamos que a derivação em termos como “interrompido” e “fragmentário” é um mecanismo utilizado por Umbridge para desqualificar os ensinamentos anteriores, enquanto a utilização de “aprovado” e “estruturado” reforça a ideia de uma nova ordem valorada como positiva pela personagem (e por aqueles que concordam com o *Ministério* e sua gestão).

Desse modo, expressões como “curso de magia defensiva aprovado pelo Ministério” e “Objetivos do Curso” evidenciam esse jargão burocrático, cujo objetivo é impor uma estrutura rígida e controlada ao aprendizado, distanciando-se das práticas mais interativas e inclusivas anteriormente adotadas na disciplina. Assim, destacamos que a conotação desses termos evoca uma atmosfera de restrição e limitação; com isso, evidencia-se o escopo da intervenção do

Ministério, que é restringir o ensino de magia defensiva a uma abordagem teórica, desprovida de diálogo com a prática, com o cotidiano.

Notamos que o uso de itálico nos "Objetivos do Curso" evidencia certos elementos que serão centrais no discurso de Umbridge. Enfatizam a mudança paradigmática no ensino de *Defesa Contra as Artes das Trevas*. Este recurso tipográfico não apenas chama a atenção para a importância que a Professora e, por extensão, o *Ministério*, atribuem a esses objetivos, mas também sublinha a rigidez e a formalidade do novo currículo. Assim, o itálico atua como um marcador visual por reforçar a autoridade da professora e a seriedade com que os alunos devem encarar as novas diretrizes (centradas na teoria, apenas).

Essa rigidez também aparece na construção morfossintática do enunciado. Há uma estrutura frasal complexa e formal que destaca o contexto acadêmico no qual ao autoritarismo toma forma. Em frases como "O ensino que receberam desta disciplina foi um tanto interrompido e fragmentário, não é mesmo?" e "Os senhores ficarão satisfeitos de saber, porém, que tais problemas agora serão corrigidos" notamos que há uma modalidade declarativa, ou seja, uma afirmação de fato, mas, ao mesmo tempo, há um questionamento retórico.

Essa construção estabelece a posição de Umbridge como detentora do conhecimento correto e da autoridade para definir o que é adequado no currículo. Nesse comportamento, observamos uma mudança unilateral nas práticas de ensino, que, agora, torna-se sem espaço para diálogo ou contestação. A escolha dos pronomes e conjugações verbais também evidencia essa relação hierárquica entre Umbridge e os alunos. O uso do pronome "os senhores" em "Os senhores ficarão satisfeitos de saber" é uma forma respeitosa, porém distante, a partir da qual se dirige aos alunos.

Estabelece-se, assim, uma relação de formalidade em que Umbridge é inserida em uma posição de superioridade. Além disso, a conjugação dos verbos no futuro do indicativo, como em "ficarão satisfeitos" e "serão corrigidos", denota uma certeza e uma imposição de futuras condições pelos termos da professora, sem deixar margem para a autonomia ou a participação dos alunos na construção de seu próprio aprendizado. Por outro lado, essa hierarquia também se confirma pela coesão textual, que é alcançada por meio do uso cuidadoso de conectivos e da retomada de ideias.

Umbridge utiliza expressões como "porém" e "portanto" para articular sua argumentação. Guio leitor por meio de um raciocínio que visa "justificar" a introdução desse novo modelo de ensino. Nesse sentido, as conjunções atuam como marcadores textuais desse discurso. Assim, mantém-se a fluidez e reforça-se a lógica interna do argumento apresentado.

Essa estratégia morfossintática contribui para a coerência do texto. Assegura-se que a sequência de ideias seja percebida como um encadeamento lógico e justificado.

Notamos também a tentativa de Umbridge de legitimar a intervenção do *Ministério da Magia* na dinâmica de *Hogwarts* de maneira racional e fundamentada a partir de alguns elementos semânticos. As metáforas e símbolos são utilizados aqui de maneira a comunicar conceitos abstratos de maneira vívida. Por exemplo, a referência a "tesouro oculto de conhecimentos mágicos" evoca a ideia de um legado, de algo precioso e misterioso. Sugere-se que o conhecimento mágico é restrito valioso, o que demanda cuidado (e restrições).

Essa metáfora evidencia a importância de preservar a herança cultural mágica, além de insinuar que tal conhecimento requer orientação adequada para ser plenamente compreendido e apreciado. Por outro lado, a sinestesia também é um procedimento semântico que ilustra como agirá o *Ministério*. Embora não explicitamente mencionada, a descrição da voz de Umbridge como "aguda, soprada e meio infantil" evoca uma sensação auditiva que transcende a mera audição; alude-se a uma reação física e emocional em Harry, que sente uma "onda de aversão".

Essa combinação de percepções auditivas com reações emocionais e físicas permite que o leitor capte o tom emocional-volitivo em pauta (de descontentamento com o novo modelo de aula/gestão). Notamos, ainda, que termos como "interrompido" e "fragmentário" não apenas denotam uma descontinuidade no ensino, mas também carregam uma conotação negativa; enfatiza-se as falhas e lacunas do modelo anterior. Da mesma forma, "cuidadosamente estruturado em torno da teoria" evidencia a preferência por esta característica; há uma desvalorização da prática e do engajamento ativo dos alunos no aprendizado.

Essas escolhas de palavras destacam as tensões entre diferentes filosofias educacionais e as intenções de Umbridge, e, assim, aponta para diferentes sentidos ideológicos. Esses aspectos também se destacam quando nos debruçamos no plano da vocalidade/musicalidade. Inicialmente, a descrição da voz de Umbridge como "aguda, soprada e meio infantil" nos redimensiona a uma entonação elevada e a uma prosódia variada; implica-se uma tentativa de parecer amigável ou condescendente. Este estilo vocal envolve o uso frequente de variação na tonalidade e ritmo para tentar engajar ou pacificar a audiência.

Contudo, quando ela adota um tom mais "objetivo" e "monótono", observa-se uma significativa redução nas variações de entonação e no ritmo da fala, que se alinha com um discurso mais formal e doutrinário. Este fenômeno fonético-fonológico, particularmente a mudança para um registro monótono, indica uma estratégia deliberada de comunicação. Notamos uma postura autoritária e intransigente. Já o uso do itálico nos "*Objetivos do Curso*" pode ser interpretado como um marcador visual que, na fala, corresponde a uma ênfase

fonológica particular, que se dá por meio de um aumento na intensidade, duração ou altura da voz nas palavras enfatizadas. Este elemento visual dá ênfase nessas diretrizes, isto é, destaca a importância que Umbridge atribui a esses princípios em sua agenda educacional.

Na fala, há uma mudança prosódica, como uma entonação mais marcada ou uma pausa estratégica para destacar a importância desses pontos. Já a interação entre Hermione, Rony e Harry introduz uma dinâmica vocal contrastante. As perguntas rápidas e as respostas, marcadas por uma variação na entonação e ritmo, criam um contraste rítmico com o monólogo de Umbridge. Essa variação na dinâmica da conversação, especialmente o tom "sério" de Hermione em razão da perplexidade e impaciência de Rony, exemplifica como as escolhas fonético-fonológicas caracterizam as personagens e suas relações interpessoais.

A oscilação na entonação e a variação no ritmo durante esta interação ressaltam a tensão e a discordância entre os alunos em relação à situação. Ademais, a alternância entre o discurso monótono de Umbridge e a inconformidade dos alunos em relação ao novo modelo de ensino também nos interessa. O ritmo narrativo, influenciado pela cadência das falas e pela alternância entre diferentes estilos de comunicação vocal, demarca certos tons emocionais-volitivos que representam as tensões decorrentes do contato com aquele discurso oficial, centrípeto.

Essas escolhas nos redimensionam à visualidade do enunciado. Sob a ótica da psicologia das cores de Heller (2022) podemos nos concentrar na descrição da varinha de Umbridge, mencionada como "excepcionalmente curta". Embora a cor específica da varinha não seja mencionada, inferimos que uma varinha de tamanho reduzido poderia ser percebida como menos imponente ou poderosa, aspecto que desafia as expectativas tradicionais associadas a um instrumento de magia.

Esse contraste visual pode ser interpretado como uma metáfora para a própria Umbridge, cuja aparência pode parecer inofensiva ou até mesmo trivial à primeira vista, mas esconde seu comportamento autoritário, muitas vezes subestimado pelos outros. Por outro lado, ao partirmos da teoria de Kandinsky (2023) sobre formas, o quadro-negro e a escrita que nele aparece (*"Defesa Contra as Artes das Trevas: Um Retorno aos Princípios Básicos"*) podem ser vistos como formas geométricas que representam ordem e estrutura.

A escolha de usar o quadro-negro como meio para se apresentar os princípios norteadores da disciplina evidencia essa abordagem tradicional e sistemática, e, possivelmente, destaca a rigidez e a estrutura do currículo aprovado pelo Ministério que Umbridge, de maneira centrípeta, está prestes a impor. A forma retangular do quadro-negro e a linearidade do texto escrito evocam uma sensação de confinamento e limitação, o que contrasta com a natureza muitas vezes fluida e imprevisível da magia.

Além disso, ao partirmos de Chevalier e Gheerbrant (2020) e de sua análise sobre símbolos, entendemos que o "*Retorno aos Princípios Básicos*" pode ser visto como um símbolo de regressão ou restrição, um tema recorrente em regimes autoritários que buscam controlar e definir os limites do conhecimento e da expressão. A ênfase nos "princípios básicos" e na "teoria" em detrimento da prática sugere uma desvalorização da experiência direta e do aprendizado experimental, o que favorece uma abordagem mais dogmática e doutrinária.

Essa ênfase na teoria em detrimento da prática diz respeito a uma visão de mundo que valoriza a conformidade e a adesão a normas estabelecidas, em oposição à inovação e à exploração. Ademais, o uso de itálico nos "*Objetivos do Curso*" destaca e diferencia esses elementos do restante do enunciado, conferindo-lhes um grau de importância, de ênfase especial. Esse destaque visual aponta para uma imposição de autoridade, uma vez que esses objetivos não são meras sugestões, mas sim mandamentos a serem seguidos rigorosamente.

O contraste entre o texto em itálico e o texto regular é um reflexo da distinção entre o que é imposto pela autoridade (representada por Umbridge e, por extensão, pelo *Ministério da Magia*) e o que é discutido ou questionado pela turma. Cada um desses elementos visuais constrói uma imagem da sala de aula que é carregada de tensão entre a autoridade imposta e a resistência subliminar dos alunos, bem como entre a tradição e a inovação, entre a conformidade e a individualidade.

Temos, portanto, um cenário complexo e multifacetado que vai muito além do mero espaço físico. Feita essa análise, nos debruçaremos um pouco mais no discurso posto neste enunciado. A ênfase na teoria já havia sido anunciada na divulgação dos novos livros para o ano letivo. Era uma disciplina em que a cópia não era tão frequente, mas sim a prática desse conteúdo programático. Embora esta seja uma disciplina que prioriza a defesa, a prática e o uso da magia, é isto que o governo combate a partir de sua intermediária.

Escolhe-se o livro-guia intitulado de *Teoria da magia defensiva*. A teoria é empregada para impedir o uso, a defesa. Diante disso, uma outra característica a ser pontuada é, novamente, a postura da mãe que pune o filho "mal educado". Quando questiona os alunos acerca dos exemplares, determina como esses devem responder, como em "— Quando eu fizer uma pergunta, gostaria que os senhores respondessem: "Sim, senhora. Professora Umbridge" ou "Não, senhora, Professora Umbridge".

Apenas se dá como satisfeita quando os alunos a respondem com o tom de voz esperado. Na sequência, frisa que os alunos devem ler e não devem falar (ou pensar e refletir sobre este conteúdo teórico). Este "novo currículo" insere as duas propostas, da vida e da arte, em uma mesma situação discursiva, pois:

Propor um currículo que não é currículo, mas sim papel, lista, prescrição de significados, é propor aos professores que negociem com seus estudantes a criação de conhecimentos a partir de uma codificação arbitrária de significados, cobrados em testagens externas padronizadas. A escrita nunca escrita que deve ser decifrada no currículo como base (BNCC) é um currículo de previsibilidade, prescrição e controle de significados, sem vínculo com os currículos dos pensados/praticados nos cotidianos pelos múltiplos sujeitos das escolas. Por mais prescritivo que seja o documento curricular - e tanto a BNCC quanto o “Novo” EM projetam altíssimo nível de prescrição, controle, responsabilização de professores e gestores pelos resultados - pensamos que, nas conversas complicadas que são os currículos, os conhecimentos, os documentos curriculares trazem escritas sobrepostas, reutilizadas (Süssekind, 2019, p. 98-99).

Esta proposta insere os dois enunciados em uma relação discursiva, pois esse documento norteador, na verdade, é imposto, assim como ocorre na *Hogwarts* de Umbridge. Como afirma Süssekind (2019), a partir da BNCC, tem-se currículos previsíveis, prescritivos, que visam controlar o que pode ser aprendido. Assim, o objetivo não é a emancipação por meio do conhecimento, mas sim a preparação dos alunos para passar em testes e, posteriormente, ocupar uma posição no mercado de trabalho, seja ele o mercado tradicional para os estudantes brasileiros ou o *Ministério da Magia*, no contexto da ficção.

Esse tipo de modelo educacional caracteriza-se por estimular o uso de abordagens "seguras" e "aprovadas". Desse modo, fomenta-se a previsibilidade, conformidade e controle sobre os conteúdos que podem ser ensinados, discutidos e integrados ao cotidiano escolar (Süssekind, 2019). Com esse tipo de abordagem, defende-se o uso de uma estratégia pedagógica que tende a tornar as aulas monótonas e desinteressantes, uma vez que não há qualquer conexão desses conteúdos com situações cotidianas.

Isto também se manifesta no romance, como em "desesperadamente monótono". Os alunos comparam as aulas de Umbridge com a de outro docente, o "Prof. Binns", cujas aulas são essencialmente teóricas. Nelas, os alunos apenas copiam e reproduzem aquilo que é solicitado. Nas aulas de Umbridge, ocorre o mesmo; a leitura se torna cansativa, como vimos em “[...] sentiu sua concentração ir fugindo; logo tinha lido a mesma linha meia dúzia de vezes, sem absorver nada além das primeiras palavras”.

Assim, o objetivo é alcançado: transformar uma disciplina que normalmente envolveria o uso da magia em uma aula tediosa, sem qualquer tipo de participação ativa dos alunos. A não absorção dos conteúdos é o esperado pelo *Ministério*, pois o que interessa é o desenvolvimento de habilidades e competências básicas. Além da monotonia e dificuldade de concentração, o ato de ler a mesma linha várias vezes e o olhar fixo no mesmo ponto da página evidenciam a postura dos alunos em relação ao novo modelo educacional (de tédio, apatia).

Como falar não é permitido nesta aula, os alunos ficam surpresos por Hermione levantar a sua mão para fazer uma pergunta. Não concorda com o novo método. Enquanto os alunos estavam se esforçando para fingir interesse pela leitura (ou fingiam que estavam lendo, no caso de Rony), Hermione sequer havia aberto o seu livro (os olhares de surpresa dos colegas se dão porque esta é uma postura atípica para a personagem, pois ela não costuma contestar as regras ou questionar os docentes).

O olhar fixo para a professora e a mão levantada são traços que ressaltam a sua postura defensiva e recusa em realizar aquilo que fora requerido (todos os outros alunos aceitaram a ordem passivamente):

— Todos têm um exemplar de *Teoria da magia defensiva* de Wilbert Slinkhard? Ouviu-se um murmúrio baixo de concordância por toda a sala.

— Acho que vou tentar outra vez — disse ela. — Quando eu fizer uma pergunta, gostaria que os senhores respondessem: “Sim, senhora. Professora Umbridge” ou “Não, senhora, Professora Umbridge”. Então: todos têm um exemplar de *Teoria da magia defensiva* de Wilbert Slinkhard?

— Sim, senhora, Professora Umbridge — ecoou a resposta pela sala.

— Ótimo. Eu gostaria que os senhores abrissem na página cinco e lessem o Capítulo Um, “Elementos Básicos para Principiantes”. Não precisarão falar.

A Professora Umbridge deu as costas ao quadro e se acomodou na cadeira, à escurinha, observando todos os alunos, com aqueles olhos empapuçados de sapo. Harry abriu a página cinco do seu exemplar de *Teoria da magia defensiva* e começou a ler.

Era desesperadamente monótono, tão ruim quanto escutar o Prof. Binns. Sentiu sua concentração ir fugindo; logo tinha lido a mesma linha meia dúzia de vezes, sem absorver nada além das primeiras palavras. Vários minutos se passaram em silêncio. Ao seu lado, Rony virava e revirava a pena entre os dedos distraidamente, os olhos fixos no mesmo ponto da página. Harry olhou para a direita e teve uma surpresa que sacudiu o seu torpor. Hermione sequer abria seu exemplar de *Teoria da magia defensiva*. Olhava fixamente a Professora Umbridge com a mão levantada (Rowling, 2015 [2002], p. 198).

Inicialmente, observamos aqui a utilização estratégica de termos formais que expressam como se dará a nova didática, como “*Teoria da magia defensiva*” e “*Elementos Básicos para Principiantes*”, que remetem ao contexto educacional em que a situação discursiva se desenrola (arena da escola). A escolha desses termos não apenas identifica o cenário da sala de aula, mas também sublinha a tentativa da Professora Umbridge de impor uma abordagem teórica e descontextualizada ao ensino da magia defensiva.

Esses termos, em conjunto com o uso de formulações como “não precisarão falar”, refletem uma abordagem autoritária e unilateral à educação, cuja interação e a discussão são suprimidas em favor da recepção passiva de informações. Um outro aspecto que observamos é a repetição do tratamento formal “sim, senhora, Professora Umbridge”, utilizado pelos alunos em resposta à instrução da professora. Este tratamento, além de reforçar a formalidade e a

distância entre a professora e os alunos, também evidencia a imposição de uma dinâmica rígida e hierárquica por parte da docente.

Frisamos que essa escolha lexical não é apenas uma questão de etiqueta, mas um instrumento de controle que reitera a posição dominante de Umbridge e a submissão esperada dos alunos. Também notamos o contraste entre o conteúdo monótono e desinteressante do livro e a reação dos alunos, aspecto acentuado pela escolha de adjetivos como "desesperadamente monótono" e verbos que indicam essa falta de engajamento, como "fugindo" (referindo-se à concentração de Harry) e "distraidamente" (descrevendo a ação de Rony).

Essas escolhas lexicais não apenas descrevem a natureza tediosa do material didático imposto por Umbridge, mas também ilustram o crescente descontentamento e desengajamento dos alunos. Essas escolhas e procedimentos lexicais, portanto, não são meramente descritivos, mas carregam sentidos ideológicos que corroboram com a construção dessa atmosfera, sentidos esses que captamos a partir da relação desses alunos com a nova didática (sentidos relacionados ao descontentamento e incredulidade).

Essa dinâmica também é expressa pelas estruturas imperativas por parte da Professora Umbridge, evidenciadas em instruções como "todos têm um exemplar de *Teoria da magia defensiva* de Wilbert Slinkhard?" seguido pela expectativa de uma resposta formatada ("Sim, senhora, Professora Umbridge"). Essa estrutura não apenas evidencia a dinâmica autoritária estabelecida pela docente, mas também a transformação da sala de aula em um ambiente no qual o diálogo e a interação são rigidamente controlados e limitados.

A repetição da pergunta com a exigência de uma resposta padronizada ("Sim, senhora, Professora Umbridge) reforça essa dinâmica. Há, portanto, um eco que ressalta essa conformidade forçada e a supressão da individualidade dos alunos. Além disso, notamos também que a morfologia dos verbos empregados na descrição das ações dos alunos, como "enfiou", "apanhou" e "abriu", indica ações completas, ou seja, destacam a naturalização desses movimentos em resposta às ordens de Umbridge.

Em contraste, a descrição da leitura do livro como "desesperadamente monótono" e a dificuldade de Harry em se concentrar, indicada pelo uso do verbo no gerúndio "fugindo", nos redimensiona a um estado contínuo de desengajamento e tédio. Isso não apenas descreve a experiência subjetiva de Harry, mas também enfatiza a desconexão entre o método de ensino de Umbridge e o engajamento efetivo dos alunos. Já a construção sintática das falas e das descrições de ação também permite que compreendamos a dinâmica entre esses sujeitos.

A alternância entre o discurso direto e a narração, como na descrição das reações dos alunos ao material de leitura e na interação silenciosa entre eles, contrasta a monotonia imposta

pela estrutura da aula com a rica vida interior e as sutis formas de resistência dos alunos. O uso de adjetivos e advérbios, como "sombrios", "baixo", "distraidamente" e "empapuçados" nos redimensiona a uma imagem vívida dessa dinâmica, que reforça a atmosfera opressiva criada pelas imposições de Umbridge, bem como a resistência sutil dos alunos a essa opressão.

A semântica do enunciado também nos redimensiona a essa atmosfera autoritária. A metáfora implícita na descrição da leitura como “desesperadamente monótona”, que compara a experiência da aula com o tédio extremo, sugere uma equivalência entre a atividade e um estado de desespero por estímulo ou engajamento. Assim sendo, notamos que a metáfora é reforçada pela comparação direta com o Professor Binns, discente de *História da Magia*, cujas aulas são notoriamente tediosas para os alunos.

Esse uso metafórico não apenas descreve a natureza da aula de Umbridge, mas também destaca a desconexão entre o método de ensino e o interesse dos alunos, ao reforçar a percepção negativa deles quanto à abordagem educacional de Umbridge. Além disso, a ironia é um elemento semântico chave, especialmente na interação entre Hermione e Rony. Quando Hermione descreve o discurso como “esclarecedor”, há uma desconexão entre a expectativa gerada pelo termo e a realidade da situação.

Isso revela uma compreensão mais profunda ou uma leitura entrelinhas por parte de Hermione, que não é inicialmente compartilhada por Rony ou Harry. Essa ironia é acentuada pela insistência de Umbridge para que as respostas sejam dadas de forma uniforme e sem espaço para interpretação ou diálogo, o que contrasta com a análise crítica implícita de Hermione. Na sequência, o enunciado explora a ambiguidade, particularmente nas instruções de Umbridge para a leitura do capítulo “*Elementos Básicos para Principiantes*”.

A escolha do termo “elementos básicos” pode ser vista como uma simplificação ou até mesmo um retrocesso no currículo; implica numa redução do ensino de magia defensiva a conceitos rudimentares que podem não ser adequados para o nível de habilidade dos alunos, especialmente em um ano crucial, como o dos N.O.M.s. Diante disso, a ambiguidade reside na intenção subjacente dessas instruções e na interpretação dos alunos sobre o que essa abordagem significa para sua educação e preparação para os exames.

Desse modo, destacam-se as tensões mais amplas entre as políticas do *Ministério da Magia* e as necessidades educacionais dos alunos de *Hogwarts*. São essas escolhas linguísticas que constituem também a vocalidade/musicalidade do enunciado. Inicialmente, o tom empregado pela Professora Umbridge é caracterizado como formal e autoritário, marcado pela instrução para que os alunos respondam de maneira padronizada (“Sim, senhora, Professora Umbridge”).

Esse tom corresponde a uma articulação cuidadosa e deliberada, com uma possível ênfase nas consoantes e uma prosódia, aspecto que evidencia a rigidez e controle, típicos a discursos formais e autoritários. Nessa perspectiva, destacamos que a escolha de palavras como "todos" e "gostaria" e a estrutura das frases contribuem para uma cadência que é ao mesmo tempo monótona e impositiva. É um tom que destaca a tentativa de Umbridge de impor ordem e conformidade na sala de aula.

Este tom corresponde a uma articulação cuidadosa e deliberada, com uma possível ênfase nas consoantes e uma prosódia que evidencia a rigidez e controle, típico de discursos formais e autoritários. Nessa perspectiva, destacamos que a escolha de palavras como "todos" e "gostaria" e a estrutura das frases contribuem para uma cadência que é ao mesmo tempo monótona e impositiva. Destaca-se a tentativa de Umbridge de impor ordem e conformidade na sala de aula.

Por outro lado, o tom de Hermione, ao comentar que o discurso foi "esclarecedor", é baixo, o que nos leva a crer que se trata de um comentário privado e talvez sarcástico, que contrasta com a formalidade de Umbridge. Assim, a escolha do termo "esclarecedor" e a maneira como é pronunciado revelam uma discrepância entre o que é dito e o que é realmente pensado, um fenômeno fonológico conhecido como paralinguagem, cujo significado é transmitido não apenas pelas palavras, mas pela maneira como são ditas.

A reação de Rony, expressa a partir de um "murmúrio baixo" de concordância e uma série de perguntas expressas "baixinho", sugere um tom que aponta para sua perplexidade e frustração. Foneticamente, isso pode ser caracterizado por uma redução na amplitude e variações na entonação, que enfatizam a incerteza e a confusão. A ênfase no *itálico*, como na referência a Percy, indica uma alteração na prosódia, possivelmente um aumento no estresse ou na ênfase, que serve para destacar a comparação e a exasperação de Rony com a situação.

Já a musicalidade do enunciado é construída por meio da interação dinâmica desses diferentes tons de voz e da textura narrativa que eles criam. A alternância entre a rigidez formal de Umbridge e as respostas mais fluidas e expressivas dos alunos gera uma cadência que ilustra a tensão e o conflito subjacentes na cena. Desse modo, a variedade dessas entonações e ritmos vocais cria uma espécie de composição "musical" que engaja o leitor e reitera as complexidades das dinâmicas estabelecidas na sala de aula.

Assim, cria-se uma sinfonia de vozes que é tanto discordante quanto reveladora dos verdadeiros tons emocionais-volitivos das personagens. Esses aspectos também nos redimensionam à construção da visualidade. A descrição de alunos trocando "olhares sombrios" evidencia uma imagem de desconfiança e preocupação; há uma atmosfera tensa e carregada na

sala de aula. A referência à varinha "excepcionalmente curta" de Umbridge pode ser interpretada metaforicamente: indica-se uma falta de profundidade ou substância em seu caráter ou métodos de ensino.

Essas metáforas ampliam a compreensão do leitor sobre as personagens e o ambiente. Destacamos também que embora cores específicas não sejam explicitamente mencionadas neste enunciado, a psicologia das cores de Heller (2022) pode ser aplicada para inferir o impacto emocional e simbólico das descrições. Nesse sentido, os "olhares sombrios" evocam cores escuras, como cinza ou preto, que, frequentemente, estão associados a sentimentos de incerteza, medo ou resistência.

Já a imagem da varinha curta de Umbridge aponta para cores mais pálidas ou menos vibrantes, alinhando-se à percepção de sua autoridade como diminuída ou inadequada. Além disso, as formas descritas no enunciado, como a "varinha excepcionalmente curta" e os alunos "apanhando pena, tinta e pergaminho", podem ser associadas à teoria de Kandinsky (2023) sobre formas geométricas e suas conotações emocionais. A varinha curta pode ser vista como uma linha reta interrompida, que simboliza uma falta de continuidade ou limitação.

Os objetos de estudo dos alunos, por outro lado, evocam formas mais complexas e interligadas; indica-se um processo de aprendizagem e desenvolvimento mais orgânico e aberto. Por outro lado, os símbolos presentes no enunciado, como a "varinha" de Umbridge e o "quadro-negro", têm significados específicos diante desse cenário repressivo. A varinha, como símbolo de controle mágico, quando descrita como excepcionalmente curta, sugere uma crítica sutil à competência ou autoridade de Umbridge.

O quadro-negro, tradicionalmente associado ao ensino e aprendizagem, aqui se torna um veículo para a imposição de um currículo rígido e doutrinário, ou seja, ilustra as tensões entre tradição e controle dentro do sistema educacional de *Hogwarts*. Feita essa análise, podemos analisar o discurso posto neste enunciado. Inicialmente, destacamos que o questionamento de Hermione é justamente quanto a ausência de um componente essencial desta disciplina: o uso da magia.

A contradição quanto aos objetivos do *Ministério* para a nova dinâmica das aulas é evidente. Diferentemente do que é apresentado no terceiro objetivo, o contexto de uso não é debatido. É censurado. Esta proibição é reforçada de forma verbivocovisual, destacando-se em itálico o termo "*uso de feitiços defensivos*", que é justamente o aspecto combatido. Esse uso coloca os sujeitos em embate: de um lado, há os que combatem o uso da magia; de outro, a resistência que se recusa a aceitar um ensino que não estimula o uso da magia.

A repressão a esse uso é sublinhada pela risada e deboche. Afirma que o *uso* da magia (do conhecimento) não é necessário, pois não há situações que exijam defesa em sala de aula (ou fora dela). Dessa forma, desestimula-se o uso do conhecimento fora dos espaços institucionais. Um processo semelhante pode ser observado na proposta da BNCC e nos ideais da reforma do Novo Ensino Médio. Tanto o discurso de Umbridge quanto da BNCC defendem a necessidade de desenvolver certas competências e habilidades úteis.

Práticas de ensino que não priorizam o desenvolvimento dessas competências e habilidades, seguras e ideais (para os interesses do mercado e do governo, são reprimidas (Cardozo; Lima, 2018). No romance, isto também ocorre. Os alunos são punidos com detenções e, no caso dos professores que não se encaixam nesse “padrão”, são alvos de inquéritos e demissões. Além disso, nesse modelo de ensino, o conhecimento é tratado como produto, como um código de condutas sociais que legitima a intolerância (Cardozo; Lima, 2018).

Essa repressão ocorre porque os indivíduos em formação tão somente devem ser: “[...] capazes de adaptarem-se e readaptarem-se ao mercado do trabalho em constante mutação” (Duarte, 2011, p. 64). Ao se ter um documento normativo, como a BNCC, cuja abrangência nacional, faz com que as escolas em todo o país tenham que desenvolver currículos nos quais as demandas do mercado imperam, o que torna esse ensino excessivamente técnico. Os alunos não são incentivados a refletir, questionar ou utilizar esse conhecimento para benefício próprio (Cardozo; Lima, 2018). No romance, esse adestramento de comportamentos também ocorre.

Por exemplo, os alunos precisam de permissão para fazer perguntas. É Umbridge quem decide se a pergunta pode ou não ser feita. Em caso de críticas ao novo modelo de ensino, ela ignora e debocha (sorri e vira as costas para todos aqueles que visam questionar o modo de agir dessa nova gestão). Todavia, mesmo diante da falta de respostas verbais que identificam atitudes resistentes, as marcas verbivocovisuais nos levam a ela: mesmo diante das estratégias de silenciamento, os alunos continuam a confrontar as novas regras, levantando as mãos, embora Umbridge selecione quem pode falar e quando o podem.

Harry, inimigo declarado do *Ministério*, é ignorado, mas Hermione chama a atenção da docente novamente. Ao ter que escolher entre os dois, Umbridge permite que Hermione fale:

— O *uso* de feitiços defensivos? — repetiu a Professora Umbridge, dando uma risadinha. — Ora, não consigo imaginar nenhuma situação que possa surgir nesta sala de aula que exija o uso de um feitiço defensivo, Srta. Granger. Com certeza não está esperando ser atacada durante a aula, está?

— Não vamos usar magia? — exclamou Rony, em voz alta.

— Os alunos levantam a mão quando querem falar na minha aula, Sr... ?

— Weasley — respondeu Rony, erguendo a mão no ar.

A Professora Umbridge, ampliando o seu sorriso, virou as costas para ele. Harry e Hermione imediatamente ergueram as mãos também. Os olhos empapuçados da

professora se detiveram por um momento em Harry, antes de se dirigir a Hermione (Rowling, 2015 [2002], p. 199).

Aqui, notamos que a escolha lexical "risadinha" imediatamente após a fala da Professora Umbridge se trata de uma conotação pejorativa para retratar sua reação; sugere-se desdém ou escárnio em relação à pergunta de Hermione. Esse termo, em conjunto com a pergunta retórica "Com certeza não está esperando ser atacada durante a aula, está?" diminui a preocupação legítima da aluna. A docente emprega uma estratégia discursiva que desloca o foco da discussão legítima para o ridículo.

Além disso, a expressão "em voz alta" utilizada para descrever a fala de Rony enfatiza sua surpresa e incredulidade, contrapondo-se à postura controladora de Umbridge, que insiste no formalismo ("Os alunos levantam a mão quando querem falar na minha aula"). Essa formalidade é reforçada pela demanda de Umbridge por um protocolo de sala de aula ("Os alunos levantam a mão quando querem falar na minha aula"), que não apenas estabelece regras de conduta, mas também uma clara hierarquia.

A nomeação completa de Rony ("Sr... ? Weasley") após sua interjeição impaciente serve para reafirmar essa hierarquia. Umbridge emprega a formalidade como um meio de reiterar a sua autoridade. Este uso estratégico de formalidade e designação de papéis destaca a dinâmica que reforça a autoridade da docente sobre os alunos. Já as descrições físicas e comportamentais, como "ampliando o seu sorriso" e "olhos empapuçados", são escolhas lexicais que caracterizam, visual e psicologicamente, Umbridge, pintando-a como uma figura simultaneamente controladora e desdenhosa.

O contraste entre sua expressão aparentemente amigável (sorriso) e a natureza manipulativa de suas ações (ignora deliberadamente as mãos erguidas de Harry e Hermione) ilustra a sua duplicidade. Essas escolhas lexicais, portanto, aprofundam a compreensão do leitor sobre a tensão subjacente e a resistência dos alunos à sua autoridade. Além disso, Umbridge emprega frases imperativas ("Copiem o seguinte, por favor") e interrogativas ("Com certeza não está esperando ser atacada durante a aula, está?") como estratégias discursivas para estabelecer controle e diminuir a validade das preocupações dos alunos.

As imperativas direcionam a ação dos alunos de maneira autoritária, enquanto as interrogativas, particularmente na forma retórica, invalidam qualquer argumento oposto sem a necessidade de um diálogo genuíno. Este uso de diferentes tipos de frases realça a dinâmica unilateral da relação entre os alunos e a docente. Por outro lado, a descrição de Umbridge por meio de estruturas nominais e adjetivação ("os olhos empapuçados da professora") nos redimensiona a uma imagem que expressa aspectos físicos e comportamentais da personagem).

Já "empapuçados" confere uma qualidade negativa aos olhos da Professora. Indica uma observação invasiva ou desagradável. Essa escolha, juntamente com a estruturação da frase, permite uma caracterização vívida da docente. Enfatiza-se sua presença opressora na sala de aula. Já o uso de pronomes e referências nominais desempenha um papel crucial na construção das relações entre os sujeitos. Por exemplo, a demanda de Umbridge por formalidade ("Sr... ? Weasley") e a resposta subsequente de Rony evidenciam a imposição de respeito e autoridade.

Além disso, a repetição do pronome "senhora" na fala dos alunos ("Sim, senhora, Professora Umbridge") reforça a formalidade e o respeito exigidos por Umbridge, ao mesmo tempo em que destaca a relutância dos alunos em aderir a essa formalidade, sugerida pelo contexto e pela narrativa. Já a ironia surge de maneira proeminente quando Umbridge classifica sua própria fala como "esclarecedora", enquanto os alunos, especialmente Hermione, interpretam isso de maneira diferente.

A escolha de "esclarecedor" por Umbridge é valorada por esta como positiva; sugere que o discurso fornece clareza e entendimento. No entanto, a reação dos alunos, expressa por meio de "murmúrio baixo de concordância" e a falta de entusiasmo por "teoria" em contraste com a "prática" de magia, aponta para uma discrepância entre o objetivo dela e a recepção dos alunos. Esse contraste semântico entre as expectativas da docente e as percepções dos discentes destaca a desconexão e a tensão entre a autoridade e a comunidade estudantil.

O campo semântico em torno da educação e do controle é exposto pelos signos "*Teoria da magia defensiva*", "capítulo um", "elementos básicos" e "princípios fundamentais". Essas escolhas lexicais não apenas estabelecem o cenário acadêmico, mas também sugerem uma abordagem redutiva à magia defensiva, limitando-a a teorias desprovidas de prática. Além disso, a demanda por formalidade na comunicação ("Sim, senhora, Professora Umbridge") evidencia a imposição de ordem e disciplina, alinhando-se com uma agenda mais ampla de controle e conformidade, o que ressoa com práticas autoritárias.

A insistência de Umbridge em uma educação teórica, desprovida de aplicação prática, aponta para a imposição de uma doutrina (de um documento norteador, como ocorre no Brasil), que contrasta com a sede de conhecimento prático dos alunos. A resistência sutil dos discentes, expressa por meio de levantar a mão e questionar a validade da abordagem de Umbridge, simboliza uma forma de resistência e questionamento de autoridade. Essa dinâmica entre o controle autoritário e a resistência subjacente evidencia temas mais amplos, como a autonomia e conformidade em sistemas educacionais e sociais.

Esse cenário repressivo também se evidencia na vocalidade/musicalidade do enunciado. A risada de Umbridge, seguida de sua resposta "Ora, não consigo imaginar nenhuma situação

que possa surgir nesta sala de aula que exija o uso de um feitiço defensivo, Srta. Granger" aponta para um tom emocional-volitivo de condescendência e desprezo. O uso da interjeição "Ora" com a risada implica uma entonação elevada no início, seguida de uma cadência descendente, característica de sarcasmo ou desdém.

Esse padrão entonacional, típico de perguntas retóricas em muitas línguas, enfatiza a autoridade de Umbridge e sua subestimação das preocupações dos alunos, e, assim, evidencia um ambiente de tensão e controle. Por outro lado, a exclamação de Rony, "Não vamos usar magia?", expressa por meio de uma entonação elevada típica de surpresa ou incredulidade, destaca sua frustração e confusão. Foneticamente, exclamações como essa, geralmente, envolvem um aumento no volume e na altura da voz; indicam um estado emocional agitado.

A resposta de Umbridge, ao impor a regra de levantar a mão, "Os alunos levantam a mão quando querem falar na minha aula, Sr... ?", demonstra uma mudança para um tom mais controlador e monótono; indica formalidade e autoridade. A monotonia é caracterizada por uma menor variação na frequência fundamental; aponta para uma postura rígida e doutrinária. Assim, a vocalidade dos alunos, especialmente de Hermione, Harry e Rony, é construída mais por suas ações silenciosas e observações do que por diálogos extensos.

A menção de Hermione, Harry e Rony levantando as mãos em silêncio sugere uma conformidade relutante, que contrasta com a vocalidade mais expressiva e impositiva de Umbridge. Dessa maneira, o contraste fonético entre o silêncio tenso dos alunos e o tom impositivo de Umbridge cria uma "musicalidade" narrativa, cujo ritmo da sala de aula é ditado pela alternância entre o controle autoritário (forças centrípetas) e a resistência sutil (forças centrífugas).

Tais fatores constituem o tom emocional-volitivo característico desses alunos descontentes: o de raiva/frustração por não conseguirem reverter essa situação. Essa indignação também dá forma à visualidade do enunciado. As metáforas e procedimentos semânticos no enunciado contribuem significativamente para a construção visual. Por exemplo, a expressão "olhares sombrios" entre os alunos sugere uma atmosfera de descontentamento e preocupação; evoca-se uma imagem mental de um ambiente tenso e carregado.

A descrição de Umbridge usando uma "varinha excepcionalmente curta" para dar "uma pancada forte no quadro-negro" visualmente destaca a natureza impositiva de seu caráter e método de ensino. Essa abordagem contrasta com a forma usualmente mais interativa das aulas de *Defesa Contra as Artes das Trevas*. Esse contraste é reforçado pela reação dos alunos, especialmente a "surpresa" de Harry e a "exclamação" de Rony, que ilustram, visualmente, a desconexão entre as expectativas dos alunos e o regime de Umbridge.

Embora o enunciado não descreva explicitamente cores, a psicologia das cores pode ser inferida pelas emoções e atmosfera descritas. "Olhares sombrios" e a tensão na sala de aula podem evocar a cor cinza; simbolizam incerteza e falta de clareza. A referência à "varinha excepcionalmente curta" de Umbridge e à sua abordagem autoritária podem ser associadas ao vermelho, que representa seu desejo por controle. Essa escolha de cores não explicitadas, mas inferidas, contribui para uma compreensão mais profunda do clima emocional da cena.

Já conforme a teoria de Kandinsky (2023) sobre formas e linhas, notamos uma predominância de linhas retas e formas angulares, como na "pancada forte no quadro-negro" e nas "mãos perfeitamente cruzadas" de Umbridge; evoca-se uma sensação de ordem, rigidez e autoridade. Essas formas visuais contrastam com a possível preferência dos alunos por formas mais fluidas e orgânicas, que representariam liberdade e criatividade, elementos geralmente associados à magia defensiva prática e não à teoria monótona.

O discurso presente no enunciado revela como forças centrífugas reagem à imposição curricular. Mesmo diante de estratégias repressivas, centrípetas, como ameaças e punições físicas e morais, legitimação do discurso de ódio, supressão de pautas sobre direitos das minorias, inquéritos e demissões, e a designação de professores e gestores específicos para comandar *Hogwarts*, a resistência discente e docente manifesta-se na infraestrutura e questiona esse discurso superestrutural imposto.

Este discurso promete um "progresso" associado ao retorno aos "valores da tradição", valores esses a partir dos quais os cidadãos são classificados como "bons" e "ruins", "inimigos" e "aliados". Na educação brasileira, algumas táticas discursivas do regime militar são retomadas para legitimar um currículo que valoriza a "moral" e os "bons costumes" (Costa; Subtil, 2016). Desse modo, há aspectos que conectam o regime da ditadura militar brasileira e o Brasil democrático atual, que retoma práticas repressivas semelhantes.

Notamos que há, novamente, a imposição curricular, a exaltação dos valores nacionais, a descontextualização dos fatos para atender aos interesses do Estado, o estabelecimento de leis que garantem a concretização desse modelo de ensino e a ênfase no ensino técnico e teórico, que são estratégias discursivas comumente empregadas em contextos ditatoriais. Promove-se esse modelo pois a família tradicional está "preocupada" com a "decadência" do ensino. A decadência é associada ao estímulo ao livre debate de temas que promovem o respeito, tolerância e pluralidade (Costa; Subtil, 2016). Por isso, defende-se o ensino acrítico.

No universo de "*Harry Potter*", o controle sobre o uso da magia fora da escola representa a proposta intervencionista do *Ministério da Magia*. Esse controle conecta movimentos centrípetos (aqueles que apoiam a intervenção) e centrífugos (aqueles que se opõem a ela). De

um lado, estão aqueles que acreditam que os bruxos devem se proteger contra perigos, como Voldemort, que tortura e mata aqueles considerados "sangue ruim". Do outro, um grupo social recusa essa "verdade". Essa tensão é refletida na sala de aula.

Harry argumenta que o ensino teórico, baseado apenas na cópia e sem prática, é inútil diante dos perigos iminentes. Quando tenta expressar essa opinião, Umbridge o impede por ele não ter levantado a mão. Mesmo quando ele segue o protocolo, a professora ignora sua tentativa de fala. Outros alunos também se manifestam, erguendo as mãos, pois discordam de um ensino que não permite a prática e a defesa. No entanto, o argumento oficial permanece, o de que não há perigo, e, portanto, não há necessidade de defesa:

— Para que servirá isso? — perguntou Harry, em voz alta. — Se formos atacados, não será em um...
 — *Mão*, Sr. Potter! — entoou a Professora Umbridge.
 Harry empunhou o dedo no ar. Mais uma vez, a professora prontamente lhe deu as costas, mas agora vários outros alunos tinham erguido as mãos.
 — E o seu nome é? — perguntou a professora a Dino.
 — Dino Thomas.
 — Diga, Sr. Thomas.
 — Bem, é como disse o Harry, não é? Se vamos ser atacados, então não será livre de riscos.
 — Repito — disse a professora, sorrindo para Dino de modo muito irritante —, o senhor espera ser atacado durante as minhas aulas?
 — Não, mas...
 A Professora Umbridge interrompeu-o (Rowling, 2015 [2002], p. 200).

Observamos que um dos fenômenos lexicais mais evidentes neste enunciado é o uso de verbos e advérbios para transmitir a dinâmica do diálogo e as atitudes das personagens. Por exemplo, a escolha do verbo "entoou" para descrever a fala da Professora Umbridge não é apenas uma descrição de sua voz (física), mas também carrega conotações (ideológicas) de uma entonação cantada ou artificial; indica-se uma certa falta de sinceridade ou artificialidade na sua interação.

Da mesma forma, o advérbio "prontamente" empregado para descrever a ação de virar as costas de Umbridge transmite uma sensação de rapidez e possivelmente de evasão; reforça-se a natureza evasiva e desdenhosa da personagem. Além disso, há o uso de nomes próprios e pronomes, que desempenham um papel crucial na definição da formalidade na sala de aula. Umbridge insiste em ser chamada de "Professora Umbridge" e utiliza uma forma de endereço formal ao referir-se aos alunos pelo sobrenome, como "Sr. Potter" e "Sr. Thomas".

Essa escolha lexicográfica não apenas estabelece uma distância formal entre ela e os alunos, mas também reforça a sua posição de autoridade (enquanto representante da superestrutura dominante, o *Ministério da Magia*). Além disso, o uso do itálico na palavra "*mão*" destaca a formalidade excessiva e o controle rígido imposto pela docente; cria-se uma

imagem visual que evidencia a sua abordagem autoritária à disciplina na sala de aula (todavia, levantar a mão não significa que o aluno poderá falar/posicionar-se).

Já o léxico relacionado à expectativa de confronto, como "atacados", "livre de riscos" e "espera ser atacado", revela a tensão subjacente na sala de aula e a preocupação dos alunos com a aplicabilidade prática da defesa mágica (temem o retorno de Voldemort). Essas escolhas sublinham a desconexão entre as preocupações dos alunos e a abordagem teórica de Umbridge. A partir dessas escolhas lexicais, a narrativa articula sutilmente o conflito entre a teoria e a prática, bem como entre o controle autoritário e a necessidade prática de habilidades defensivas.

Os aspectos morfossintáticos também revelam essas estratégias empregadas para construir significado e expressar as relações entre as personagens e suas respectivas ações e estados emocionais-volitivos. Um aspecto fundamental é o uso de verbos e sua conjugação, que desempenham um papel crucial na caracterização das interações entre os sujeitos. Por exemplo, o verbo "entooou" está conjugado no pretérito perfeito; indica uma ação concluída que, neste contexto, ilustra a atitude controladora e quase mecânica da Professora Umbridge.

Esta escolha contrasta com o uso do presente do indicativo em "diz", "pergunta" e "responde", que dinamiza o diálogo e enfatiza a imediatidade da interação na sala de aula; salienta-se o desafio à autoridade da professora. Também há o emprego de pronomes pessoais e possessivos, que delineiam as relações entre os sujeitos. O uso de "Todos" no início estabelece um coletivo de alunos, enquanto a alternância entre "ela" para se referir à Professora Umbridge e "ele" para Harry cria uma distinção clara entre os participantes da interação.

Esses pronomes, juntamente com os possessivos "seu" e "meu" em "meu exemplar" e "seu nome", constroem uma imagem das relações de posse e identidade na sala de aula; sublinha-se a individualidade dos discentes em contraste com a autoridade unificada da docente. Já a estrutura sintática das frases, particularmente o uso de interrogações e afirmações, molda a dinâmica do embate. As perguntas feitas por Umbridge e pelos alunos servem como um meio de desafiar e reafirmar a autoridade, respectivamente.

A ordem sintática nas respostas dos alunos, especialmente a posição elevada do pronome "*mão*" em itálico, enfatiza a relutância e a resistência dos alunos à rigidez imposta por Umbridge. Essa estruturação morfossintática contribui para a construção de uma atmosfera de tensão e desafio na sala de aula; evidencia-se a luta subjacente pelo controle e pela autonomia na aprendizagem. Por outro lado, a ironia semântica emerge de forma proeminente na resposta da docente à pergunta de Hermione sobre o uso de feitiços defensivos.

A expressão "Ora, não consigo imaginar nenhuma situação que possa surgir nesta sala de aula que exija o uso de um feitiço defensivo" carrega uma ironia que contrasta com o

conhecimento prévio dos alunos e do leitor sobre a realidade perigosa do mundo mágico. Esta discrepância entre o significado literal das palavras de Umbridge e a compreensão compartilhada sobre a necessidade da defesa mágica acentua a desconexão entre a política do *Ministério da Magia* e a realidade enfrentada pelos alunos; temos uma crítica sutil à negação e à manipulação.

Além disso, a ênfase na conformidade e na estrutura é evidenciada pelo uso repetido de fórmulas de endereçamento formais, como "Sim, senhora, Professora Umbridge". Este ritual não apenas reforça a autoridade da docente, mas também serve como uma metáfora para a imposição de controle e uniformidade sobre os alunos. O contraste entre a exigência de respostas padronizadas e a natureza individual e imprevisível da magia retrata um conflito mais amplo entre a conformidade e a liberdade individual, um tema central em *Harry Potter*.

A insistência de Umbridge na formalidade e na padronização semântica destaca sua tentativa de moldar a educação e os alunos de acordo com sua ideologia e as diretrizes do *Ministério*, o que contrasta com a abordagem mais aberta e exploratória dos professores anteriores. Ademais, a semântica do controle é acentuada pela escolha de palavras e frases que indicam restrição e limitação, como "Não precisarão falar" e "não consigo imaginar nenhuma situação".

Essas expressões não apenas delineiam o ambiente restritivo imposto por Umbridge, mas também implicam uma redução da autonomia dos alunos e um desencorajamento de seu pensamento crítico e criatividade. A escolha de palavras salienta uma abordagem doutrinária à educação, cujo ensino é desprovido de interação significativa e a aprendizagem é reduzida a absorção passiva. Assim, a semântica utilizada por Umbridge para descrever suas expectativas é uma ferramenta utilizada para estabelecer sua visão de mundo e reforçar sua posição, ao mesmo tempo que limita a expressão e o desenvolvimento individual dos alunos.

Neste enunciado, notamos também que a construção do tom emocional-volitivo envolve uma interação complexa de elementos verbais e não verbais que contribuem significativamente para a atmosfera da cena e a caracterização das personagens. A risada da Professora Umbridge, descrita como "dando uma risadinha", sugere um tom de voz agudo e talvez um tanto artificial, o que pode ser associado foneticamente a uma elevação na frequência fundamental da voz, característica de risadas forçadas ou de desdém.

Esse fenômeno fonético não apenas caracteriza a personagem de Umbridge como alguém que menospreza a preocupação dos alunos (em relação ao retorno de Voldemort), mas também estabelece um contraste entre a leveza superficial de sua risada e a seriedade da situação; cria-se uma dissonância emocional. Além disso, a exigência dela para que as respostas

dos alunos sigam uma fórmula rígida ("Sim, senhora, Professora Umbridge") impõe uma cadência específica e uma monotonia ao diálogo dentro da sala de aula, o que pode ser interpretado como uma redução na prosódia variável e natural da fala.

Esse aspecto morfossintático e fonológico, cuja variação melódica e o ritmo da fala são limitados por imposições externas, elucida a tentativa da docente de controlar não apenas o conteúdo, mas também a forma da comunicação na sala de aula. Desse modo, a imposição de um padrão rígido de resposta limita a expressividade vocal dos alunos, o que pode ser entendido como uma supressão de sua individualidade e uma imposição de conformidade, ressoando com temas mais amplos de controle e autoritarismo.

A interação vocal entre as personagens, especialmente a dinâmica de interrupção e supressão de vozes (como quando Umbridge ignora intencionalmente a mão erguida de Harry e outros alunos), destaca uma tensão e um conflito subjacentes que são cruciais para a compreensão da cena. A descrição de Umbridge virando as costas para os alunos e a menção explícita de Harry empunhando o dedo no ar destacam um contraste fonético entre o tom autoritário e controlador de Umbridge e as tentativas frustradas dos alunos de se fazerem ouvir.

Essa dinâmica vocal cria uma textura sonora na narrativa que é tanto uma representação literal da luta pelo controle dentro da sala de aula quanto uma metáfora para os temas mais amplos de resistência e conformidade presentes na série. A construção dessa musicalidade narrativa, portanto, não se dá apenas pelo conteúdo das falas, mas também pela forma como essas falas são estruturadas e recebidas; ilustra-se a complexidade da comunicação dentro da arena discursiva em pauta, que é a escola, Hogwarts.

Ademais, por meio do uso de expressões gestuais, faciais e do corpo, o texto transmite uma sensação palpável de restrição e autoridade. A imagem de alunos levantando as mãos, um gesto normalmente associado a um ambiente de aprendizado aberto, é subvertida aqui; torna-se um símbolo de obediência e conformidade forçada. A descrição de Umbridge virando as costas para os alunos, especialmente para Harry que tenta se expressar, demonstra não apenas o seu desdém, mas também a sua total desconsideração pelas vozes dos alunos; cria-se uma imagem visual de exclusão e repressão.

Do ponto de vista da psicologia das cores, a ausência de cores vibrantes na descrição da cena sugere um ambiente sombrio e opressivo. A única cor mencionada indiretamente, por meio do livro "*Teoria da Magia Defensiva*" em itálico, evoca uma sensação de monotonia e rigidez, o que evidencia o conteúdo teórico e desinteressante promovido por Umbridge, em contraste com o aprendizado prático e colorido preferido pelos alunos. A cor empapuçada dos olhos de

sapo de Umbridge sugere frieza e falta de empatia, e, assim, reforça-se a imagem de uma autoridade distante e insensível.

Kandinsky (2023) acreditava que formas e cores poderiam evocar respostas emocionais específicas. Neste contexto, a utilização de formas retas e rígidas, como a varinha curta de Umbridge batendo no quadro-negro, e a estruturação formal do ambiente de sala de aula podem ser vistas como representações visuais de rigidez e controle. A cena carece de formas orgânicas ou fluidas, que Kandinsky (2023) associaria a liberdade e emoção, ou seja, destaca-se a atmosfera repressiva e a falta de criatividade no ensino de Umbridge.

O ato de Umbridge de ignorar as mãos levantadas e a exigência de respostas formalizadas são símbolos de um regime autoritário que busca suprimir a individualidade e impor conformidade. O uso de itálico para destacar "mão" e "*Teoria da Magia Defensiva*" enfatiza a importância desses elementos na narrativa, marcando-os como pontos de tensão e conflito. Esses símbolos visuais e textuais trabalham juntos para criar uma imagem complexa que reflete os temas mais amplos de autoridade e resistência presentes na história.

Feita essa análise, examinaremos o discurso apresentado no enunciado, pois nos permite compreender um pouco mais dessa dinâmica hierárquica. Primeiramente, a repressão de Umbridge às reações negativas em relação à responsabilidade assumida pelo *Ministério* (imposição de um modelo de ensino que combate o uso da magia) é manifestada por meio do deboche e da ironia. Este comportamento inclui virar as costas, utilizar-se de um discurso oficial decorado e rir das opiniões contrárias.

Como as respostas dos alunos não foram as esperadas pelo governo (uma vez que grande parte da população bruxa havia sido convencida de que a educação de *Hogwarts* estava “decadente” e “fragmentária”), Umbridge adota uma postura mais agressiva para censurar os estudantes, pois estes continuamente levantavam a mão e frisavam a importância do uso da magia. Ela inicia suas ponderações criticando “[...] a forma como as coisas têm sido conduzidas nesta escola”, ou seja, critica o fato de os alunos terem liberdade para discordar daquilo que lhes é apresentado.

Umbridge culpa essa liberdade e autonomia pela "rebeldia" dos alunos em relação aos professores anteriores, afirmando que “[...] os senhores foram expostos a alguns bruxos muito irresponsáveis”. Seu discurso também contém elementos de ódio em relação a professores de diferentes raças (“não puros”, não brancos) e classes (sem grande poder aquisitivo). Para a docente, que representa essa classe/raça (branca) que dita as regras a serem seguidas pelos sujeitos no cotidiano, na base, essa "rebeldia" dos discentes demonstra que a aceitação das novas regras não é passiva.

Os alunos expressam indignação em relação a esse ensino meramente teórico e técnico. Ela culpa a “decadência” do ensino pelo fato de os discentes terem sido expostos a “mestiços extremamente perigosos”, e sua risada acompanha o discurso verbal ao se referir ao professor mais aceito e defendido pela turma, que é um “mestiço perigoso” para esse sujeito. O grupo social que Umbridge representa vê como “perigoso” o “não puro” e acredita que este não tem o direito de educar e instruir ninguém, pois é “indigno” e não deve fazer parte da comunidade.

Ademais, segundo ela, a “precariedade” do ensino está atrelada ao contato dos alunos com feitiços complexos, impróprios para esta faixa etária e letais. Somado a isto, o discurso de ódio contra minorias é uma das marcas características do discurso de Umbridge, que representa o *Ministério da Magia*, e, portanto, simboliza a classe conservadora que quer impor suas vontades como um desejo coletivo. Assim, entendemos que “[...] as palavras ditas são repletas de subentendido e do não dito” (Volochínov, 2019 [1926-1930], p. 129).

Dessa maneira, o termo “irresponsáveis” utilizado por Umbridge reflete seu posicionamento em relação aos bruxos “puros” e “impuros”, pois destaca seu ódio a determinadas raças (como os lobisomens, que são privados de direitos básicos, incluindo o direito de lecionar). Além disso, para Umbridge, o ensino “irresponsável” e “decadente”, como afirma em seu discurso de posse, é caracterizado pela pluralidade, autonomia discente e docente, e pela liberdade.

Feitiços básicos, que são aprovados pelo *Ministério*, não fornecem proteção duradoura, especialmente em situações de confronto, mas são esses os encorajados no novo modelo de ensino. Isso é intencional, pois o *Ministério* teme o conhecimento mais profundo e complexo, que tem o potencial de libertar os alunos e despertar neles um senso crítico e de defesa. Portanto, o objetivo do órgão é manter um controle rígido sobre o que é ensinado para garantir que o conhecimento permaneça superficial e que a obediência à autoridade seja mantida.

O tom maternal é utilizado como uma tentativa de tornar os alunos mais receptivos a um ensino considerado “seguro”, similar ao discurso comumente empregado pela figura materna que enfatiza “é para o seu próprio bem”. Esse discurso busca incutir medo nos alunos, fazendo-os acreditar que estão em perigo e, portanto, precisam de proteção extra. Essa estratégia discursiva serve para desencorajar questionamentos, tanto verbais quanto não verbais, e visa impedir que os discentes expressem suas opiniões.

Quando Umbridge afirma que os alunos foram levados a acreditar nesse perigo, Hermione não se cala. No entanto, o fato de não levantar a mão faz com que Umbridge adote uma postura mais agressiva. A frase “Sua mão não está erguida, Srta. Granger” dita em tom raivoso (destacada em *italico*) demonstra essa agressividade. Esse comportamento se repete ao

silenciar outros alunos que continuam a argumentar contra o discurso superestrutural imposto. Diante das respostas negativas, Umbridge reforça o eixo condutor das aulas: um currículo "seguro", reiterando que o "[...] estudo teórico será mais do que suficiente".

Em contextos nos quais os discursos da família tradicional e do conservadorismo/autoritarismo predominam, surge uma necessidade específica: a formação básica é suficiente. Propostas de ensino complexas, que estimulam a reflexão e o pensamento crítico, não são interessantes para o governo ou mercado, pois tornam os indivíduos conscientes de seus direitos e deveres, potencialmente unindo-os em prol de uma revolução ou luta por direitos. Assim, o objetivo passa a ser a aquisição de um "conhecimento suficiente" para passar nos exames; reduz-se a escola a um espaço meramente avaliativo.

No Brasil, a BNCC, enquanto documento normativo, estabelece diretrizes que também padronizam o ensino (tornando-o demasiadamente técnico). Embora a BNCC proponha desenvolver competências e habilidades, na prática, muitas vezes as escolas criam currículos que priorizam a memorização e a preparação para exames em detrimento da reflexão crítica e do pensamento independente. Assim como o modelo de Umbridge, a BNCC pode ser vista como uma tentativa de controlar o conteúdo e a forma como os alunos aprendem, pois limita-se a autonomia dos professores e o espaço para discussões mais profundas e críticas.

Essa padronização cria um ambiente no qual os alunos são treinados para se conformar e reproduzir informações sem questionamento, alinhando-se com interesses de um sistema que prefere cidadãos passivos. A semelhança com o modelo de ensino imposto por Umbridge em Hogwarts reside na ênfase em um currículo "seguro" e na supressão de questionamentos e debates, o que impede a formação de indivíduos críticos e conscientes de seus direitos. Essas questões se tornam evidentes no próximo excerto que selecionamos para a análise:

Não quero criticar o modo como as coisas têm sido conduzidas nesta escola — disse ela, um sorriso pouco convincente distendendo sua boca rasgada —, mas os senhores foram expostos a alguns bruxos muito irresponsáveis nesta disciplina, de fato muito irresponsáveis, isto para não falar — ela deu uma risadinha desagradável — em mestiços extremamente perigosos.
— Se a senhora está se referindo ao Prof. Lupin — disse Dino, zangado, esganiçando a voz —, ele foi o melhor que já...
— Mão, Sr. Thomas! Como eu ia dizendo: os senhores foram apresentados a feitiços muito complexos, impróprios para a sua faixa etária e potencialmente letais. Alguém os amedrontou, fazendo-os acreditar na probabilidade de depararem com ataques das trevas com frequência...
— Não, isto não aconteceu — protestou Hermione —, só que...
— *Sua mão não está erguida, Srta. Granger!*
Hermione ergueu a mão. A Professora Umbridge virou-lhe as costas.
— Pelo que entendi, o meu antecessor não somente realizou maldições ilegais em sua presença, como chegou a aplicá-las nos senhores.
— Ora, no fim ficou provado que ele era um maníaco, não foi? — respondeu Dino, acalorado. — E veja bem, ainda assim aprendemos um bocado.

— *Sua mão não está erguida, Sr. Thomas!* — gorjeou a professora. — Agora o Ministério acredita que um estudo teórico será mais do que suficiente para prepará-los para enfrentar os exames, que, afinal, é para o que existe a escola. E o seu nome é? — acrescentou ela, fixando o olhar em Parvati, que acabara de erguer a mão (Rowling, 2015 [2002], p. 200).

Neste enunciado, observamos que Umbridge emprega certos signos que expressam seu preconceito, como "irresponsáveis" e "mestiços extremamente perigosos"; utiliza-os para descrever os professores anteriores que estão “abaixo dos padrões”. A escolha desses termos não é apenas descritiva, uma vez que evidencia seu preconceito e tentativa de deslegitimar as abordagens pedagógicas anteriores. O signo "mestiços", em particular, é valorado como negativo no universo *Harry Potter*, pois esses indivíduos são entendidos pela classe dominante como inferiores e perigosos.

A insistência da Professora Umbridge no uso formal de "Sim, senhora, Professora Umbridge" e a repetição do "*Sua mão não está erguida*" como uma locução fixa para controlar a interação revelam sua tentativa de estabelecer e manter a autoridade e o formalismo na sala de aula, de modo que ninguém possa se posicionar contra o *Ministério*. Esse formalismo excessivo, marcado pelo uso repetitivo de fórmulas fixas, não apenas reforça a autoridade da docente, mas também cria uma distância entre ela e os alunos, isto é, impede-se a possibilidade de um diálogo genuíno e de uma crítica aberta.

O itálico em "*Sua mão não está erguida*" serve para diferenciar essa expressão do restante do texto, conferindo-lhes ênfase particular. No contexto da sala de aula, esse destaque indica a importância que Umbridge atribui à obediência estrita às regras e ao seu próprio material didático, em contraste com as abordagens mais práticas e possivelmente mais envolventes/liberais dos docentes anteriores. Esse procedimento lexical, portanto, não apenas destaca certas partes do texto para o leitor, mas também evidencia as prioridades e a abordagem pedagógica do *Ministério* representado por esta docente específica.

Umbridge frequentemente emprega o imperativo ("Copiem o seguinte, por favor") como estratégia para manter o controle da sala de aula e direcionar a atenção dos alunos. Os imperativos, especialmente, são formas verbais que expressam comandos ou solicitações; aqui, frisam a autoridade da professora e sua expectativa de obediência imediata. As interrogativas, por outro lado, são utilizadas para desafiar ou questionar as contribuições dos alunos, como visto na interação com Dino Thomas e Hermione Granger, o que sublinha o papel dominante da docente no diálogo educacional.

A estrutura das frases, especialmente em suas falas, é marcada por uma formalidade que visa a reforçar sua autoridade. A coesão é mantida por meio de conjunções ("mas", "porém") e

pronomes ("os senhores", "seus"), que ligam as ideias e garantem a fluidez do discurso. A formalidade e a coesão das frases retratam a tentativa de Umbridge em estabelecer um ambiente de sala de aula rigidamente controlado, cujas interações seguem um padrão previsível e hierárquico.

Umbridge se utiliza de pronomes de tratamento formal ("os senhores") e marcadores de discurso que indicam transição ou conclusão ("Como eu ia dizendo:"). Esses elementos morfossintáticos não apenas contribuem para a formalidade do discurso, mas também funcionam como mecanismos de controle que reiteram sua posição de autoridade. Assim, a escolha de pronomes formais distancia ainda mais a docente dos alunos, enquanto os marcadores de discurso servem para reafirmar seu controle sobre o fluxo da conversa e a direção das atividades em sala de aula.

Ademais, as falas de Umbridge estão carregadas de conotações que transcendem o significado literal das palavras. Quando menciona "bruxos muito irresponsáveis" e "mestiços extremamente perigosos", as palavras escolhidas têm uma ideológica negativa, pois revelam seu preconceito e desdém. A conotação desses termos não apenas descreve a perspectiva distorcida de Umbridge sobre os docentes anteriores, mas também alude a uma agenda mais ampla do *Ministério da Magia*, que defende uma política de exclusão e purismo mágico (defende-se, tal como Voldemort, o sangue puro como moeda de troca).

Essas escolhas semânticas constroem a imagem de Umbridge como uma figura autoritária que alinha suas visões pessoais com a doutrina institucional, isto é, cria-se uma atmosfera de tensão e conflito (mediante àqueles que não se identificam com essa ideologia, como Hermione e Harry, que não se enquadram neste estereótipo sanguíneo). Também notamos que, nesse contexto, Umbridge se utiliza de certas expressões como "estudo teórico" e "prepará-los para enfrentar os exames" para defender sua abordagem educacional.

Essas expressões simbolizam uma desconexão com a prática real e uma ênfase excessiva na teoria; desconsidera-se a aplicabilidade e a relevância da magia defensiva em situações reais. Essa abordagem semântica evidencia a ideologia do *Ministério* de minimizar a percepção de ameaça e, para tanto, institui um currículo desprovido de prática. Ao fazer isso, Umbridge não apenas menospreza a importância da experiência prática, mas também invalida as preocupações legítimas dos alunos sobre sua segurança (em relação ao retorno de Voldemort).

O enunciado também se utiliza da antítese para destacar as diferenças entre as expectativas dos alunos e a realidade imposta pela docente. As falas dos alunos, que expressam surpresa e descontentamento com a falta de prática mágica, contrastam com as afirmações de Umbridge sobre a adequação do "estudo teórico". Esse contraste semântico entre a prática

desejada e a teoria imposta ilustra o conflito central entre a experiência vivida pelos alunos e a doutrina oficial. Assim, a antítese entre a ação e a inação, o dinâmico e o estático, enfatiza a desconexão e a tensão e reforça a crítica à abordagem pedagógica de Umbridge.

O tom de Umbridge é caracterizado por risadas valoradas como desagradáveis e pelo uso frequente de eufemismos, o que pode ser interpretado foneticamente como um tom agudo, quase infantil, que não varia muito em modulação; indica-se uma fala monótona e artificial. Fonologicamente, a risada "desagradável" e o sorriso "pouco convincente" sugerem uma entonação forçada e pouco natural, que pode ser vista como um mecanismo de controle e autoridade.

A repetição da frase "*Sua mão não está erguida*" com a adição do sobrenome do aluno em itálico, sugere uma ênfase particular nessas palavras; marca-se uma pausa e destaca-se a formalidade e a rigidez imposta por Umbridge, o que contribui para a musicalidade do diálogo; cria-se um padrão rítmico que retrata a rigidez de seu controle sobre a sala de aula. Por outro lado, as interjeições dos alunos, particularmente de Dino Thomas e Hermione, contrastam com o tom de Umbridge pela variação na modulação vocal que expressa frustração e desafio.

A "voz esganiçada" de Dino ao responder e a interrupção abrupta de Hermione introduzem dissonâncias no padrão rítmico da conversa; ilustra-se uma tensão crescente. Foneticamente, a elevação na entonação, indicativa de questionamento ou surpresa, rompe com o tom monótono estabelecido por Umbridge, enquanto, fonologicamente, a ênfase e o aumento no volume (implícito pela interjeição "exclamou Rony") alteram o ritmo e a melodia da interação; introduz-se elementos de resistência e desafio à autoridade de Umbridge.

Assim, a alternância entre a rigidez controlada da fala de Umbridge e as respostas dos alunos cria uma dinâmica vocal. Essa alternância entre controle e resistência, expressa foneticamente por meio das variações na entonação, volume e ritmo, constrói uma "melodia" conversacional que evidencia os temas subjacentes de autoridade e rebelião. Aqui, a repetição da exigência de Umbridge para que as mãos sejam erguidas antes de falar funciona como um refrão, isto é, um elemento repetitivo que reforça a sua tentativa de impor ordem, enquanto as respostas dos alunos introduzem "notas" discordantes que perturbam essa ordem.

Diante dessa atmosfera ali instaurada, somos redimensionados a algumas imagens. As metáforas e procedimentos semânticos no texto contribuem significativamente para a construção de certas imagens visuais. Por exemplo, a descrição de Umbridge a partir de sua "risadinha desagradável" e de seu "sorriso pouco convincente" não apenas evoca uma imagem de sua expressão facial, mas também transmite uma sensação de duplicidade e artificialidade em sua personalidade.

A referência a "mestiços extremamente perigosos", metaforicamente, elucida uma imagem das personagens em questão (como o Prof. Lupin) valorada como negativa. Já a expressão "olhos empapuçados de sapo" de Umbridge é uma comparação visual feita por Harry que reforça a sua descrição como desagradável e pouco atraente, enquanto a imagem dos alunos erguendo as mãos em resposta à sua autoridade rígida ilustra um ambiente de sala de aula opressivo e controlado.

As formas visuais descritas no texto podem ser interpretadas por meio da teoria de Kandinsky (2023). A rigidez de Umbridge e sua abordagem estruturada podem ser representadas por formas geométricas rígidas e linhas retas que sugerem ordem e restrição. Em contraste, a resistência dos alunos pode ser visualizada por meio de formas mais dinâmicas e fluidas; representam sua inquietação e desejo de expressão. Desse modo, a tensão entre esses dois elementos cria uma composição visual que indica o conflito narrativo.

O enunciado, portanto, está repleto de simbolismos que constroem essa atmosfera repressiva. A varinha excepcionalmente curta de Umbridge pode simbolizar sua natureza mesquinha e sua abordagem limitada ao ensino. Já o ato de erguer a mão para falar, enfatizado pelo uso do itálico, torna-se um símbolo da autoridade repressiva da docente e da perda da liberdade de expressão dos alunos. Essa ação repetida funciona como um lembrete visual da dinâmica hierárquica na sala de aula e da resistência sutil dos alunos contra ela.

Compreendidos os elementos verbivocovisuais, ater-nos-emos ao conteúdo ideológico do enunciado. O movimento dialético-dialógico da linguagem insere os alunos em um confronto com a nova proposta de ensino, de modo que não é possível chegar a uma “síntese” (o resultado desse confronto, posteriormente, culmina a criação de Decretos que têm o objetivo de refrear as críticas dos alunos e professores à nova dinâmica). O embate gira em torno do signo *uso* (do conhecimento) da magia.

A única hipótese em que será permitido este uso da magia será no exame final (N.O.M.S). Os alunos mostram-se preocupados e aflitos por apenas terem contato com a magia em um momento decisivo para a carreira (são as notas que definem as possibilidades de carreira dentro do *Ministério da Magia*). Quando Umbridge é questionada, torna a frisar que o conhecimento teórico basta para que os alunos consigam tirar as notas necessárias para que ingressem em uma das carreiras (da elite).

Outro ponto que insere os sujeitos em tensão é o uso dessa magia na vida cotidiana. Como *Ministério* assume uma postura negacionista quanto ao retorno de Voldemort, Harry é censurado e, posteriormente, punido por insistir em um discurso que vai contra a “verdade oficial” do *Ministério*. Desse modo, a mídia hegemônica promove a sua imagem como

“mentiroso” por alertar sobre o retorno do vilão. Essas tentativas de silenciamento e restrição da liberdade de expressão são visualizadas no próximo excerto:

— Parvati Patil, e não tem uma pequena parte prática no nosso N.O.M. de Defesa Contra as Artes das Trevas? Não temos de demonstrar que somos capazes de realizar contrafeitiços e coisas assim?
 — Desde que tenham estudado a teoria com muita atenção, não há razão para não serem capazes de realizar feitiços sob condições de exame cuidadosamente controladas — respondeu a professora, encerrando o assunto.
 — Sem nunca ter praticado os feitiços antes? — perguntou Parvati, incrédula.
 — A senhora está nos dizendo que a primeira vez que poderemos realizar feitiços será durante o exame?
 — Repito, desde que tenham estudado a teoria com muita atenção...
 — E para que vai servir a teoria no mundo real? — perguntou Harry em voz alta, seu punho mais uma vez no ar.
 A Professora Umbridge ergueu a cabeça.
 — Isto é uma escola, Sr. Potter, não é o mundo real — disse mansamente.
 — Então não devemos nos preparar para o que estará nos aguardando lá fora?
 — Não há nada aguardando lá fora, Sr. Potter.
 — Ah, é? — A raiva de Harry, que parecia estar borbulhando sob a superfície o dia todo, agora começou a atingir o ponto de ebulição.
 — Quem é que o senhor imagina que queira atacar crianças de sua idade? — perguntou a professora, num tom horrivelmente meloso.
 — Humm, vejamos... — disse Harry numa voz fingidamente pensativa. — Talvez... *Lord Voldemort*? (Rowling, 2015 [2002], p. 201).

Inicialmente, destacamos a ambiguidade na escolha de signos como "prática", "teoria" e "mundo real". "Prática" e "teoria" fazem analogia àquele contexto educacional, mas carregam conotações socioideológicas mais amplas, pois abrangem a aplicabilidade do conhecimento, porém, segundo este modelo de educação defendido de maneira centrípeta por Umbridge, entende-se que esse conhecimento não deve ser contextualizado e dialogado com situações da vida cotidiana (sendo esse o principal embate entre as forças centrípetas e centrífugas), isto é, não há abertura para a prática, apenas para a cópia dos conteúdos.

A referência ao "mundo real" contrasta a experiência acadêmica com a aplicabilidade prática do conhecimento; sublinha a tensão entre a abordagem pedagógica de Umbridge (que se recusa a fomentar um ensino contextualizado com situações da vida cotidiana) e as preocupações pragmáticas dos alunos, especialmente Harry, Hermione e os demais discentes que contestam abertamente a docente. Essa tensão é ampliada pela escolha lexical "estudado a teoria com muita atenção", que enfatiza a metodologia unilateral de Umbridge, que contrasta com a necessidade percebida de experiência prática.

O uso da sinonímia também expressa essa tensão. Ela se manifesta no uso de termos variados que possuem significados similares ou relacionados, de modo que se enriquece o texto sem alterar seu significado essencial. Por exemplo, as palavras "incrédula" e "perplexa" podem ser consideradas sinônimas no contexto das reações dos alunos às declarações de Umbridge,

pois expressam descrença e confusão. Esta variação lexical sublinha a atmosfera de ceticismo e desconfiança na sala de aula (pois a disciplina sempre foi essencialmente prática e contextualizada).

Além disso, a derivação é observada no uso de formas verbais e adjetivas, como em "praticado" e "incrédula". "Praticado" é uma forma derivada que enfatiza a ação de executar ou realizar. Sublinha a lacuna entre o conhecimento teórico e a habilidade desenvolvida. Já "Incrédula" descreve a reação de Parvati, e, assim, evidencia sua descrença diante da abordagem teórica de Umbridge. Essas escolhas lexicais acentuam a desconexão entre as expectativas dos alunos e o modelo de ensino imposto.

O eufemismo também evidencia esse cenário de descontentamento. Neste enunciado, um exemplo a ser destacado é o uso da expressão "estudar a teoria com muita atenção" como uma maneira de descrever uma abordagem puramente teórica ao ensino de feitiços defensivos. Este eufemismo mascara a realidade de que os alunos não estarão praticando feitiços, o que, potencialmente, minimiza a gravidade desta omissão na preparação para situações de vida cotidiana.

Por outro lado, a conotação refere-se ao significado emocional ou cultural que uma palavra carrega além de seu significado literal. Aqui, a conotação é evidente na descrição do tom emocional-volitivo de Umbridge, especialmente quando fala "mansamente" ou usa um "tom horivelmente meloso". Essas escolhas lexicais carregam sentidos ideológicos que indicam falsidade, condescendência e uma tentativa de diminuir a seriedade das preocupações dos alunos, o que fomenta a construção da personagem da docente como antagonista.

A especialização semântica ocorre com termos específicos do contexto mágico, como "feitiços", "N.O.M." e "Lord Voldemort". Estes termos carregam sentidos ideológicos que evidenciam conceitos específicos. A menção a "Lord Voldemort" por Harry, em *itálico*, destaca a gravidade da ameaça que ele percebe e a desconexão entre a realidade percebida pelos alunos e a narrativa promovida por Umbridge (Umbridge, assim como o *Ministério* ao qual representa, adotam uma postura negativista quanto ao retorno de Voldemort; defendem, sobretudo na mídia hegemônica, que aqueles que acreditam nesse retorno são mentirosos).

A antonímia também expressa esse embate entre "teoria" e "prática", assim como entre "escola" e "mundo real". Esses pares antonímicos destacam a dicotomia entre o conhecimento adquirido em um ambiente controlado e sua aplicabilidade em situações não estruturadas e imprevisíveis. A insistência de Umbridge na suficiência da "teoria" em detrimento da "prática" reitera uma visão educacional restrita, em contraste direto com a visão mais abrangente de

educação defendida por Harry e outros alunos, que valorizam a experiência prática como preparação para os desafios reais (sobretudo diante do retorno de Voldemort).

O enunciado também elucida uma variedade na estrutura das frases; alterna entre afirmativas, interrogativas e exclamativas. Ressalta diferentes modalidades de discurso das personagens. Por exemplo, as perguntas de Parvati e Harry ("Sem nunca ter praticado os feitiços antes?" e "E para que vai servir a teoria no mundo real?") exemplificam a modalidade interrogativa; expressam dúvida e incredulidade. Essa variação na estrutura frasal contribui para a dinâmica do embate; destaca-se o ceticismo dos alunos em relação às metodologias de ensino adotadas por Umbridge.

Devemos chamar a atenção também para o fato de que a interação entre as personagens é mediada pelo uso de pronomes pessoais e demonstrativos. Umbridge utiliza pronomes como "senhora" e "senhores" para se dirigir aos alunos, e, assim, estabelece uma distância formal e reforçando sua autoridade. Além disso, o uso de pronomes pessoais ("Sr. Potter", "Sr. Thomas") e a demanda por referências formais ("Sua mão não está erguida, Srta. Granger!") ressaltam o controle e a formalidade que Umbridge impõe à sala de aula (sobretudo quando os discentes contestam o negacionismo do *Ministério*).

Notamos também que Umbridge frequentemente emprega o modo imperativo ("Repito, desde que tenham estudado a teoria com muita atenção...") para instruir ou corrigir os alunos, o que também evidencia o seu papel autoritário e a expectativa de obediência (e de contentamento quanto ao que é veiculado pela mídia hegemônica, bem como quanto ao novo modelo de ensino instaurado). Essa escolha morfossintática aponta a tentativa de Umbridge de manter o controle da situação e impor sua metodologia, apesar das interrupções e questionamentos dos discentes.

As conjunções também desempenham um papel crucial na ligação de ideias e na construção da coesão textual. Por exemplo, em uso de "desde que" em "desde que tenham estudado a teoria com muita atenção" introduz-se uma condição, enquanto "mas" e "e" são empregados para contrastar e adicionar informações, respectivamente. Tal situação discursiva demonstra que se os discentes aceitarem esse ensino passivo, focado na reprodução dos conteúdos e não no aprendizado efetivo, serão beneficiados pela superestrutura dominante, ou seja, o *Ministério*.

O enunciado também revela as interações baseadas em perguntas e respostas que evidenciam a variação modal. Observamos que as perguntas feitas pelos alunos, marcadas pelo uso de uma estrutura sintática interrogativa direta ("Sem nunca ter praticado os feitiços antes?"), não apenas buscam informação, mas também expressam ceticismo e desafio à autoridade da

Umbridge. A escolha do modo interrogativo direto, juntamente com o uso de pronomes interrogativos e a inversão sujeito-verbo, contribui para um tom de questionamento e confronto, o que ressalta a tensão subjacente na sala de aula.

Diante disso, a descrição da raiva de Harry como algo que "parecia estar borbulhando sob a superfície o dia todo" e "agora começou a atingir o ponto de ebulição" é uma metáfora para a crescente frustração e raiva que sente em relação àquela situação discursiva. Essa metáfora não apenas ilustra a intensidade de suas emoções, mas também simboliza a pressão acumulada que Harry experimenta, pronta para explodir a qualquer momento. Essa escolha de palavras amplia o entendimento do leitor sobre o estado emocional de Harry quanto ao modelo de gestão que ali toma fôlego.

Já a ironia é evidente na resposta de Umbridge às preocupações de Harry sobre a aplicação prática do conhecimento. Ao afirmar que "isto é uma escola, Sr. Potter, não é o mundo real", a docente não apenas minimiza as preocupações legítimas de Harry (quanto ao retorno de Voldemort), mas também ironiza a ideia de que a escola deve preparar os alunos para desafios reais. Tal discurso revela uma desconexão entre a abordagem educacional de Umbridge e as necessidades práticas dos alunos; destaca-se sua relutância em reconhecer a realidade fora dos muros de *Hogwarts* (pois assume uma postura negacionista).

Nota-se também o contraste entre a visão de Umbridge e as preocupações dos alunos. É exemplificado na antítese entre a crença na suficiência da teoria e a necessidade de prática expressa por Harry e Parvati. Esse contraste é acentuado quando Parvati expressa incredulidade ao dizer "Sem nunca ter praticado os feitiços antes?". Assim, ilustra-se a lacuna entre a abordagem teórica de Umbridge e a realidade prática percebida pelos alunos. Este contraste semântico amplifica a tensão na sala de aula e destaca o embate entre teoria e prática no modelo que ali se institui.

A forma como a vocalidade/musicalidade do enunciado é construída também deve ser retratada. Neste enunciado, a construção do tom vocal e musical é multifacetada, pois elucida uma gama de emoções das personagens, cada qual com sua nuance particular quanto àquele discurso dominante. Umbridge, com seu "tom horivelmente meloso" (segundo Harry), exemplifica o uso de prosódia para comunicar condescendência e falsa doçura. Essa escolha vocal não apenas transmite a sua atitude paternalista, mas também cria um contraste acentuado com a crescente frustração dos alunos.

A prosódia, que abrange a entonação, o ritmo e o acento de uma fala, é fundamental aqui, pois o tom meloso de Umbridge indica a sua capacidade de manipulação e desdém, fundamentais para a compreensão de seu comportamento. Harry, por outro lado, manifesta uma

"raiva... borbulhando sob a superfície", que finalmente "começou a atingir o ponto de ebulição". Esse aumento gradual da intensidade emocional pode ser associado ao fenômeno fonológico da variação de intensidade, cujo volume da voz de Harry provavelmente aumenta à medida que sua frustração cresce.

Este crescendo na intensidade vocal evidencia não apenas sua agitação emocional, mas também destaca o confronto iminente entre ele e Umbridge. Além disso, a escolha da expressão "borbulhando" e "ponto de ebulição" sugere uma qualidade quase física à sua raiva, que poderia ser interpretada vocalmente por meio de variações na dinâmica e na tonalidade da voz. Dessa forma, ilustra-se como a raiva de Harry se intensifica. Ademais, a interjeição de Harry "Humm, vejamos... Talvez... Lord Voldemort?" é carregada de ironia e desafio, elementos reiterados a partir de mudanças na entonação e no ritmo da fala.

A escolha de fazer uma pausa antes de mencionar "Lord Voldemort" – indicada pelo *itálico* – sugere uma mudança deliberada no ritmo da fala, que serve para dar ênfase à ironia e ao desafio implícitos na sua declaração. Essa manipulação do ritmo e da entonação contribui para a construção de uma atmosfera tensa e confrontadora, o que potencializa o embate entre Harry e Umbridge. Esses elementos fonéticos e fonológicos, como a prosódia, a intensidade, a entonação e o ritmo, trabalham juntos para criar situação discursiva que reflete e refrata as dinâmicas hierárquicas evidenciadas no embate entre os alunos e Umbridge.

Como temos ressaltado ao longo da análise, a insistência da Professora Umbridge em uma resposta formalizada dos alunos, exigindo um "Sim, senhora, Professora Umbridge" ou "Não, senhora, Professora Umbridge", introduz um elemento de rigidez e monotonia ao ambiente da sala de aula. Este formalismo excessivo pode ser associado ao fenômeno fonológico da monotonia, cuja falta de variação na entonação e no ritmo vocal evidencia a rigidez e o controle que Umbridge deseja impor.

Essa escolha vocal e o reforço da formalidade por meio do uso repetido de frases padronizadas cria uma atmosfera opressiva que destaca a natureza autoritária de Umbridge. A incredulidade de Parvati, expressa a partir de suas perguntas "Sem nunca ter praticado os feitiços antes?" e "A senhora está nos dizendo que a primeira vez que poderemos realizar feitiços será durante o exame?", revela sua surpresa e ceticismo. Esse ceticismo é enfatizado foneticamente pela elevação na entonação ao final de suas perguntas, um indicador comum de dúvida e questionamento.

A entonação ascendente, juntamente com a ênfase em palavras-chave, serve para destacar o desafio implícito nas perguntas de Parvati que contrasta com o tom condescendente de Umbridge. Harry, cuja frustração se transforma em desafio aberto, utiliza-se de um tom de

voz que varia entre a intensidade controlada e explosões de volume quando questiona a eficácia da teoria sem prática. O uso da frase "E para que vai servir a teoria no mundo real?" é marcado por uma mudança na entonação, cuja ênfase na palavra "mundo real" destaca sua frustração com a abordagem desconectada da realidade de Umbridge.

Essa variação na entonação e no volume não apenas transmite o estado emocional-volitivo de Harry, mas também estabelece um contraponto musical ao tom uniforme de Umbridge, uma marca do embate entre essas forças. Além disso, também somos redimensionados a algumas imagens. Segundo a psicologia das cores de Eva Heller (2022), as cores evocam sentimentos e influenciam a percepção. No enunciado, embora as cores não sejam descritas explicitamente, podemos inferir uma paleta que reflete tensão e autoridade.

A imagem de Umbridge, muitas vezes associada ao rosa em outras partes do romance, aqui pode ser contraposta pelo ambiente cinzento e opressivo da sala de aula, o que sugere uma falsa suavidade que mascara a rigidez e o controle. O uso do *itálico* em "*Lord Voldemort*", por sua vez, contrasta com o restante do texto, pois destaca a seriedade e o perigo que esse nome evoca ao introduzir um elemento visual que quebra a monotonia, como um lampejo de vermelho, que simboliza perigo e urgência.

Já Kandinsky (2023) associa formas a emoções específicas: círculos a calma, quadrados a equilíbrio e triângulos a tensão. No diálogo, a rigidez das regras impostas por Umbridge pode ser visualizada por meio de formas geométricas rígidas, como quadrados e retângulos, aspectos que representam a estrutura e o controle. Dessa maneira, a tensão crescente entre os alunos e a professora, especialmente na confrontação de Harry, evoca a forma de triângulos agudos, o que indica conflito e agitação.

A insistência de Umbridge para que as mãos sejam levantadas, e a subsequente resistência dos alunos, cria uma dinâmica visual de linhas verticais tensionadas, como se estivessem em um campo de forças opostas (forças centrípetas, isto é, cerceadoras, opressoras e silenciadoras de um lado; e forças centrífugas, resistentes, discordantes e confrontadoras de outro lado, simbolizada pelos alunos). Além disso, há alguns símbolos que constituem essa visualidade. Partiremos do que dizem Chevalier e Gheerbrant (2020).

A mão erguida é um símbolo de resistência e desafio; transcende o simples gesto de pedir a palavra. A descrição de "punho mais uma vez no ar" de Harry sugere um ato de rebelião, uma imagem que pode ser associada ao levante contra a opressão. Ademais, o nome "*Lord Voldemort*", destacado em *itálico*, carrega um peso simbólico; representa o mal supremo que contrasta com a negação da professora de qualquer perigo "*lá fora*"; introduz-se um elemento de negação da realidade, que é visualmente destacado pela tipografia.

Os sinais gráficos como itálico, travessões e pontuação são utilizados estrategicamente para adicionar ênfase e ritmo ao texto. O itálico usado para "Lord Voldemort" serve não apenas para destacar essas palavras, mas para adicionar realismo e urgência na discussão. Os travessões introduzem pausas dramáticas, especialmente nas interrupções de Umbridge; moldam o ritmo da conversa de forma que o leitor possa quase "ouvir" a interação. Esta utilização de sinais gráficos contribui para uma leitura visual dinâmica, cujo ritmo e ênfase não estão apenas nas palavras ditas, mas na forma como são visualmente apresentados na página.

Feita essa análise, nos debruçaremos sobre o conteúdo ideológico materializado no posicionamento dos personagens, dialogando com o modelo de ensino semelhante que se instaurou no Brasil nos últimos anos, especialmente durante a Era Bolsonaro (2018-2022). Observamos que a imposição de um modelo de ensino focado apenas no aprendizado passivo e teórico se dá por meio da utilização de estratégias repressivas. Utiliza-se dessas estratégias para garantir que esses sujeitos tenham acesso ao conhecimento considerado como "adequado" e "seguro".

Na ficção, a determinação de uma professora específica pela superestrutura dominante (que posteriormente se torna gestora e controla todas as decisões de *Hogwarts*) é uma forma a partir da qual esse governo pode controlar e punir aqueles com "condutas indevidas". Essas condutas "indevidas" incluem seguir um currículo alternativo, escolher professores com ideologias diferentes das defendidas pela classe dominante, instigar críticas ao governo, debater sobre questões defendidas pelas minorias e participar de movimentos estudantis.

No contexto brasileiro, a "reforma" do Ensino Médio tem um viés semelhante, pois determina-se o que é útil para ser debatido, quais disciplinas são "superiores" e "úteis" (ao mercado/governo) e defende-se um ensino neutro (que, na verdade, é carregado de valores típicos a uma classe, a conservadora) (Ribeiro, 2018). No romance, para a consolidação dessa "reforma", valorada como um projeto "moderno" e "revolucionário", o *Ministério* se utiliza de mecanismos e discursos típicos de regimes ditatoriais.

Entre esses elementos, encontramos a censura (especialmente às disciplinas que divergem do viés tecnicista), a perseguição de professores que contestam esse modelo, o uso da mídia para convencer a sociedade da necessidade dessa "revolução" e a legitimação da violência para conter aqueles que resistem a esse modelo vendido como "progressista". Esses elementos serão analisados um a um neste capítulo, começando pela censura a professores e disciplinas com um viés mais reflexivo.

Tendo como base o método dialético-dialógico, faremos comparações com a ditadura brasileira e com a reforma do Ensino Médio, visto que há marcas discursivas que aproximam

os projetos políticos defendidos, a começar pela temática da censura. A teoria do Círculo de Bakhtin será fundamental para entender como esses discursos se entrelaçam e se manifestam tanto na ficção quanto na educação brasileira contemporânea.

5.2.1. A censura em nome da defesa da “moral” e dos “bons costumes”

Ao longo deste tópico, demonstraremos como o *Ministério da Magia*, em resposta aos "pais preocupados" com a "decadência" do ensino em *Hogwarts*, utiliza-se de diversos instrumentos e discursos para consolidar seu "projeto modernizador", sobretudo na esfera da educação. Nesse cenário, a censura é um desses instrumentos e, assim, será discutida detalhadamente. Ela se manifesta de várias maneiras, como no acesso restrito a certos materiais didáticos e no combate aos conteúdos programáticos valorados como "subversivos".

Uma intervenção semelhante ocorreu durante a ditadura militar no Brasil, em que se impôs um padrão de censura e controle educacional. Tendo como base o método dialético-dialógico (Paula, L.; Figueiredo; Paula, S., 2011), compararemos as estratégias de censura no contexto ditatorial brasileiro com as adotadas pelo *Ministério da Magia* para implementar seu projeto "revolucionário". Inicialmente, observamos que houve, na ditadura militar brasileira, a retirada da obrigatoriedade de disciplinas de Ciências Humanas, como Filosofia, estratégia típica a um momento histórico específico (Rodrigues, 2015).

A Lei Nº 5.962/1971, por exemplo, propôs o fim de certas disciplinas durante o regime, o que resultou na perseguição de professores, sobretudo de Filosofia e Sociologia (Rodrigues, 2015). Algo semelhante ocorre com a intervenção do *Ministério da Magia* em *Hogwarts*. No universo de *Hogwarts*, o *Ministério da Magia*, representado por Umbridge, controla sobretudo professores de disciplinas consideradas "inúteis" — aquelas em que a técnica e a teoria não produzem um conhecimento tão "prático". Hagrid, que ministra *Trato das Criaturas Mágicas*, e Trelawney, que leciona *Adivinhação*, são os principais alvos desta censura.

Ambas as disciplinas são optativas e vistas como "perigosas" na grade curricular de *Hogwarts*, sendo, portanto, censuradas e seus professores colocados sob observação por não seguirem um "padrão ideal". Essas disciplinas consideradas como “perigosas” ou “inferiores”, tanto na educação brasileira quanto na ficção, são retiradas ou controladas para evitar "doutrinação ideológica" (Martins, 2016). No regime militar brasileiro, disciplinas como Filosofia eram vistas como um "ninho de comunistas subversivos" (Martins, 2016).

Essa percepção nos permite conectar os dois contextos, pois, em ambas, visualizamos como a "doutrinação ideológica" é uma preocupação comum. Nesse contexto, professores com ideologias contrárias à dominante são acusados de "doutrinadores" que "contaminam" os alunos

com suas ideias "esquerdistas/comunistas" (Ribeiro, 2018). Na ficção, os professores leais a Dumbledore – que defende propostas inclusivas para que as minorias desprezadas pelo Ministério tenham acesso a direitos básicos – são os principais alvos dessa intervenção.

Ademais, a mídia ajuda a construir no imaginário coletivo um inimigo a ser combatido: o professor e todos que criticam o sistema. Assim, a dialética-dialógica nos permite comparar as abordagens de ensino e gestão do governo brasileiro e do *Ministério da Magia*. Ambos enfrentam o "problema" da "contaminação" do ambiente educacional. A censura a assuntos "polêmicos" e à liberdade de expressão e pensamento cria uma atmosfera de perseguição e cerceamento na vida real e na arte; impõe-se "verdades" oficiais e limita-se a atuação docente para que não estimule o contato com o conhecimento “subversivo” (Ribeiro, 2018).

Para promover essa ideia de que há um inimigo a ser combatido, a mídia distorce conteúdos, fatos e circunstâncias (Santos; Miesse; Carvalho, 2021). Ademais, no contexto fictício, a dor — exemplificada pela frase gravada no pulso e os cortes — é utilizada como um meio para conter aqueles que inventam “histórias nocivas e maldosas”. Este mecanismo será analisado mais adiante. Essa distorção dos discurso dos “inimigos” é feita para a manutenção da lógica que se deseja preservar. Assim, institucionaliza-se estratégias repressoras, vistas como um “mal necessário” para a recuperação da “ordem”, da “moral” e dos “bons costumes”.

Essa perseguição, refletida tanto na vida real quanto na arte, é resultado da intervenção de agentes e órgãos externos que representam os interesses do governo e do mercado. Um exemplo disso pode ser encontrado na BNCC, que está ligada a uma cultura censuradora. Como a BNCC foi construída tendo como base políticas educacionais estadunidenses, os interesses do Banco Mundial, do Fundo Monetário Internacional e da bancada religiosa se encontram ali materializados, isto é, o discurso da BNCC é aliado a esses interesses (Bellini, 2020).

Com isso, censura-se, discrimina-se e reduz-se o debate sobre certas pautas. Além disso, utiliza-se de recursos públicos para financeirizar sistemas de ensino para que que combatam políticas educacionais plurais. Assim, o pensamento, a reflexão e a crítica são “sequestrados” pela lógica empresarial, que nega a ciência e supervaloriza os dogmas religiosos da “família tradicional”, preocupada com a “moral perdida” (Santos; Miesse; Carvalho, 2021). Esse processo ocorre de maneira similar em *Hogwarts*.

A preocupação principal é preparar os alunos para servir à lógica empresarial e mercantil, distanciando-os de um ensino que os instigue a refletir sobre a sociedade que os cerca. Para consolidar essa censura no contexto da ficção, as aulas em *Hogwarts* são inspecionadas por Umbridge, que, como Alta Inquisidora, controla os conteúdos programáticos

de todas as disciplinas. As mais afetadas são aquelas com teor crítico-reflexivo, como *Trato das Criaturas Mágicas*, ministrada por um “mestiço”, e *Adivinhação*.

Voltando ao discurso da BNCC, notamos que ela bebe da mesma fonte que o MESP, pois defende uma educação focada no desenvolvimento de “competências úteis”. Assim, observamos que, tanto na vida quanto na arte, há uma preocupação excessiva em defender uma educação em nome dos “interesses” da família e da nação. Segundo a lógica do MESP, os docentes não devem expressar suas convicções morais, políticas, religiosas ou partidárias, a menos que estas sejam favoráveis aos ideais da nação (Santos; Miesse; Carvalho, 2021).

Essa abordagem combate a participação de discentes e docentes em manifestações sociais e políticas, grêmios estudantis e movimentos estudantis (Bellini, 2020). Além disso, o debate sobre temas considerados “controversos” e “políticos” em sala de aula é censurado, visto que deixam de constar nos materiais didáticos (Santos; Miesse; Carvalho, 2021). Impõe-se esse modelo para que os docentes “respeitem” o direito dos pais de que a educação escolar esteja alinhada com a educação moral e religiosa e com os princípios familiares, conservadores.

Um processo semelhante ocorre no âmbito fictício de *Hogwarts*. Em resposta aos “pais aflitos” (cuja aflição está associada ao exercício da liberdade de expressão dentro das salas de aula, bem como quanto aos conteúdos ensinados e à contratação de professores considerados “ruins” por serem “mestiços”), o governo intervém por meio de sua representante. Além de impor um novo currículo a ser rigorosamente seguido, institucionaliza as inspeções das aulas para verificar se a “vontade soberana” está sendo cumprida.

Isso significa garantir que pautas consideradas “inapropriadas” (como o apoio dos professores e alunos a Dumbledore e Harry) não sejam discutidas em sala de aula. Caso contrário, ou se Umbridge decidir que o novo currículo não está sendo incorporado de forma efetiva, a Alta Inquisidora pode colocar esses professores em observação e demitir. Além disso, a liberdade de se posicionar contra as inspeções e, posteriormente, contra as demissões, é restrita por meio dos Decretos estabelecidos à medida que a resistência ganha força.

Na educação brasileira, um processo semelhante pode ser observado. Documentos que aumentam a interferência de uma entidade privada, a família (representada por um funcionário escolhido pelo governo), têm se tornado comuns, como a própria BNCC, que é um documento normatizador no qual os currículos locais devem se embasar (Bellini, 2020). Essa interferência limita a liberdade de cátedra nas aulas e combate a discussão sobre conteúdos que envolvem posicionamentos políticos, críticas aos dogmas religiosos e temas que combatem o discurso de ódio direcionado a certas classes, gêneros e raças (Santos; Miesse; Carvalho, 2021).

Isso se reflete no discurso tecnicista da BNCC, assim como na proposta do Novo Ensino Médio, que é conteudista, acrítica. Nesse ambiente de repressão, os docentes são os principais alvos dessa cultura de vigilância. Os alunos são incentivados a denunciar comportamentos "indevidos" observados por eles. Uma tática semelhante predomina na gestão de Umbridge: aqueles que aceitam que Voldemort retornou e falam abertamente sobre isso são punidos pela Alta Inquisidora em suas sessões de tortura (que serão analisadas mais adiante).

Dessa forma, em diferentes cronotopos, a não adesão aos "valores da nação" e a um posicionamento político específico, na vida e na arte, faz com que esta superestrutura escolha aqueles que serão beneficiados e aqueles perseguidos por serem "inimigos" que impedem o "progresso". Para tanto, é exercido um controle. O controle da atividade docente no caso de *Hogwarts* é feito pela própria Umbridge. O cargo de Alta Inquisidora permite que ela assista às aulas dos outros professores para reportar "más condutas" ao Ministro.

Alguns professores são colocados em observação por não corresponderem ao "padrão ideal", enquanto outros não sofrem quaisquer críticas ao seu modelo de ensino (notoriamente, aqueles que não são considerados "sangue-ruim" e têm linhagem nobre). Por outro lado, como já mencionado, aqueles docentes que são considerados "ruins" pela classe social que representa este *Ministério* (a da família conservadora "preocupada" com a "decadência" do ensino) têm características específicas.

Durante as inspeções conduzidas por Dolores Umbridge em *Hogwarts*, os docentes mais pressionados são aqueles que criticam abertamente os métodos do governo. A professora McGonagall, por exemplo, apesar de sua linhagem nobre, enfrenta pressão devido à sua postura crítica. A professora Trelawney, que também tem sangue puro, sofre perseguição por não obedecer às imposições do *Ministério da Magia*. Hagrid, por sua vez, é considerado "mestiço" e rotulado de "sangue ruim" pelos funcionários do governo.

Por outro lado, professores que não levantam questões controversas e se limitam ao ensino dos conteúdos básicos, habilidades e competências são menos afetados. Estes docentes conseguem boas avaliações nas inspeções de Umbridge. Um exemplo claro é o professor Flitwick. Embora ele apoie o movimento de resistência ao *Ministério*, não critica diretamente os métodos adotados pelo governo. Observamos isto em: "Vocês conhecem o Flitwick, ele a tratou como convidada, e não pareceu se incomodar".

Flitwick ensina apenas o que o governo espera, isto é, evita conflitos diretos com Umbridge, que por sua vez, não interfere em suas aulas. Essa postura do docente é corroborada pelos próprios alunos: "Não consigo ver o velho Flitwick recebendo nota baixa — comentou Jorge —, ele normalmente consegue fazer todo o mundo passar bem nos exames". Portanto, a

avaliação positiva do professor resulta de sua escolha em não desafiar abertamente a repressão do governo, uma estratégia que protege sua autonomia docente.

— Vocês já tiveram uma aula inspecionada? — perguntou Fred.
 — Não — respondeu Hermione na hora. — Vocês já?
 — Acabamos de ter uma, antes do almoço — disse Jorge. — Feitiços.
 — E como foi? — perguntaram Harry e Hermione juntos. Fred sacudiu os ombros.
 — Nada mau. Umbridge só ficou escondida em um canto, tomando notas em uma prancheta. Vocês conhecem o Flitwick, ele a tratou como convidada, e não pareceu se incomodar. Ela não disse muita coisa. Fez umas perguntas a Alicia, para saber como são normalmente as aulas, Alicia respondeu que eram realmente boas, e foi só.
 — Não consigo ver o velho Flitwick recebendo nota baixa — comentou Jorge —, ele normalmente consegue fazer todo o mundo passar bem nos exames (Rowling, 2015 [2002], p. 256).

Aqui, notamos o uso da derivação na transformação de verbos em adjetivos ou substantivos, como na frase “aula inspecionada”. Esse procedimento lexical não apenas informa o leitor sobre a ação de inspecionar que ocorreu (ato discursivo que se torna corriqueiro na gestão de Umbridge), mas também sugere uma mudança no estado normal das aulas, agora sob escrutínio ou avaliação (professores não aderentes ao novo modelo são denunciados à superestrutura dominante, ao *Ministério*).

Essa mudança de estado evidencia um tema recorrente de vigilância e controle exercido por autoridades no universo de *Harry Potter*. Já o processo da composição observado também em “aula inspecionada” carrega alguns sentidos essenciais à construção do enunciado. Os dois lexemas combinam para formar um novo conceito. Esse processo visa transmitir nuances sobre o cenário educacional em *Hogwarts* e a intervenção do *Ministério da Magia* nas práticas pedagógicas (a cultura da inspeção é instaurada também para impedir que os professores adotem práticas consideradas como não aprovadas).

Tal cenário espelha a tensão entre a tradição acadêmica de *Hogwarts* e a crescente interferência do *Ministério*, um embate central na série. No enunciado também há a presença de verbos que denotam ação e reação, como “perguntou”, “respondeu”, “sacudiu” e “comentou”, para estruturar o diálogo e as interações entre os sujeitos. Esses verbos não apenas movem a narrativa, mas também revelam o embate entre as personagens, suas personalidades e suas atitudes em relação aos eventos descritos.

Por exemplo, o uso de “perguntou” e “respondeu” estabelece um ritmo de questionamento e esclarecimento, ou seja, ilustra a busca das personagens por informações e compreensão sobre as inspeções. Além disso, o enunciado faz uso de termos específicos do universo de *Harry Potter*, como “Feitiços” (nome da disciplina inspecionada) e “N.O.M.s”, que não apenas situam a cena no contexto mágico, mas também implicam certas expectativas e

normas associadas a esses conceitos (o professor, rotineiramente, faz o que mandam, sem contestar, o que o insere em uma posição privilegiada).

Esses termos servem para imergir o leitor no ambiente escolar de *Hogwarts* e nas particularidades do currículo mágico, ao mesmo tempo que sublinham a estranheza e o desconforto das personagens com a situação atual. Notamos isto na maneira como os diálogos são estruturados, com interjeições como "— Não — respondeu Hermione na hora" e "— Acabamos de ter uma, antes do almoço — disse Jorge.", o que contribui para a caracterização e o desenvolvimento da trama.

A rapidez e a assertividade das respostas indicam a tensão subjacente e a importância do tema da inspeção para esses sujeitos. Além disso, a escolha de frases curtas e diretas evidencia a natureza urgente e preocupante do diálogo. Já a seleção de verbos e tempos verbais no trecho é crucial para estabelecer o ritmo da narrativa e a relação temporal entre os eventos. Observamos que há a utilização predominante do pretérito indica ações concluídas, isto é, cria-se uma sequência clara de eventos passados.

Por exemplo, "perguntou Fred" e "respondeu Hermione" ancoram a interação no passado, enquanto a escolha do pretérito perfeito em "Acabamos de ter uma" enfatiza a proximidade temporal da ação. Essa alternância temporal não apenas narra os eventos, mas também sublinha a fluidez da conversa entre as personagens, ou seja, revela a dinâmica daquela situação discursiva. Já a alternância entre frases simples e coordenadas serve para modular a informação e manter o leitor engajado.

Em relação a esse fenômeno, desatacamos que a coordenação, em particular, é empregada para adicionar informações sem sobrecarregar individualmente as frases, como em "Fred sacudiu os ombros", seguido por uma descrição de ação coordenada. Esta técnica não apenas enriquece a descrição das ações dos personagens, mas também destaca a casualidade da conversa, visto que é uma forma de imitar o fluxo natural do diálogo humano, com intuito de manter a narrativa acessível e relacional.

O emprego estratégico de pronomes demonstra um mecanismo eficiente de coesão textual, essencial para a clareza narrativa. A anáfora, como em "ela" referindo-se à Umbridge, permite que o texto mantenha o foco narrativo sem redundância. Essa escolha demonstra uma economia linguística que facilita o seguimento da narrativa pelo leitor, ao mesmo tempo em que destaca a centralidade de certos sujeitos dentro do diálogo. Assim, reforça-se a sua importância na dinâmica da cena (pois é ela quem comanda as inspeções das aulas).

Já a adjetivação e as estruturas de modificação nominal são empregadas para adicionar detalhe e profundidade à descrição das personagens e do ambiente, como em "Umbridge só

ficou escondida em um canto". Essa escolha linguística não apenas serve para criar uma imagem vívida da cena, mas também para reiterar características das personagens e da situação discursiva. Por exemplo, a descrição de Umbridge "escondida" sugere uma observação distante e possivelmente crítica. Desse modo, alude-se à sua natureza invasiva e ao desconforto que provoca nos alunos e docentes inspecionados.

Há metáforas sutis que ilustram os sentimentos e percepções em relação às inspeções de aula e à competência dos professores. Por exemplo, a descrição de Umbridge "escondida em um canto, tomando notas" pode ser vista como uma metáfora para a vigilância sutil, porém invasiva, do *Ministério da Magia*, enquanto superestrutura dominante, sobre *Hogwarts*. Essa imagem não apenas transmite a sensação de observação constante como também insinua uma ameaça discreta à autonomia da escola e à liberdade dos professores.

O contraste entre a experiência de aula "normalmente boas" como descrito por Alicia e a presença inibidora de Umbridge cria uma antítese que realça a tensão entre as práticas educacionais estabelecidas em *Hogwarts* e as novas imposições do *Ministério*. Desse modo, a antítese entre a abordagem acolhedora de Flitwick e a inspeção fria e calculista de Umbridge serve para destacar ainda mais as divergências ideológicas entre os métodos de ensino tradicionais e a interferência burocrática.

Além disso, há que se evidenciar que a escolha (sempre ideológica) de signos como "nada mau" e "realmente boas" carrega conotações que sugerem uma aprovação tácita das metodologias de ensino em *Hogwarts*, o que contrasta com a insinuação de que algo precisa ser "corrigido" pela inspeção de Umbridge. Essa discrepância na linguagem utilizada pelos alunos e pela inspetora revela uma divergência fundamental na percepção do que constitui um ensino de qualidade.

Por outro lado, é válido ressaltar que a maneira como Flitwick é descrito tratando Umbridge "como convidada" pode ser interpretada como um eufemismo para a necessidade de manter as aparências e a diplomacia na presença de uma autoridade imposta (esse docente não costuma se impor; aceita passivamente as normas impostas). Esse eufemismo suaviza a realidade da situação. Notamos que, apesar das circunstâncias desfavoráveis, há um esforço para manter uma fachada de normalidade e respeito pelas estruturas hierárquicas.

Neste enunciado, vários aspectos fonético-fonológicos constituem a vocalidade/musicalidade do diálogo entre os sujeitos envolvidos. Primeiramente, observamos a variação entonacional que ilustra os diferentes estados emocionais-volitivos das personagens. Por exemplo, a pergunta de Fred é marcada por uma elevação no final, típica de perguntas em inglês, que indica curiosidade ou interesse. A resposta imediata de Hermione, por outro lado,

provavelmente é entregue com uma entonação rápida e decisiva. Assim, destaca-se sua certeza e possível preocupação com o assunto das inspeções.

Além disso, há que se destacar que a descrição de Fred sobre a atuação de Umbridge durante a inspeção sugere um tom neutro ou indiferente, com uma velocidade de fala moderada e com poucas variações tonais, o que indica uma tentativa de relatar os fatos sem expressar uma opinião forte (visto que o professor, por não contestar de nenhuma forma a inspeção, se saiu bem na avaliação socioideológica de Umbridge). A frase "nada mau" é pronunciada com uma ligeira elevação na entonação e indica uma avaliação valorada como positiva, apesar de não ser entusiástica.

Por outro lado, a fala de Jorge sobre Flitwick é entregue com admiração; implica-se um tom mais animado e um aumento no volume e na variação melódica para enfatizar sua opinião sobre o professor. A expressão "não consigo ver o velho Flitwick recebendo nota baixa" se dá a partir de uma entonação descendente no final. Indica uma declaração conclusiva. Esses aspectos fonético-fonológicos, como a entonação, o ritmo e a ênfase, trabalham juntos para transmitir os estados emocionais-volitivos das personagens quanto ao cenário que ali se instaura, que é o de extrema vigilância e estímulo à cultura da denúncia às "más condutas".

Também somos redimensionados a certas imagens. O diálogo sobre as inspeções de aula e a descrição das interações com a Professora Umbridge se revela a partir de metáforas e outros procedimentos semânticos. Por exemplo, a menção a Umbridge "escondida em um canto, tomando notas" evoca uma imagem de vigilância sutil, quase predatória; sugere-se um clima de desconfiança e vigilância constante. Além disso, a expressão "ele a tratou como convidada" contrasta com a realidade implícita de uma inspeção; cria-se uma tensão entre a cortesia superficial e a avaliação crítica subjacente.

Essas escolhas semânticas retratam a atmosfera educacional sob escrutínio, cuja normalidade é encenada diante de uma observação invasiva. A descrição das ações e do ambiente também sugere formas e estruturas específicas. Por exemplo, a imagem de Umbridge "escondida em um canto" e a menção a ela tomando notas em uma "prancheta" evocam a ideia de ângulos agudos e formas fechadas ligados à restrição e controle. Já a interação entre os sujeitos, com gestos como "sacudir os ombros" e "levantar a mão", alude a linhas dinâmicas e formas irregulares; representa-se a tensão e a resistência dos alunos à autoridade opressiva.

Observa-se também que o uso de travessões no texto atua como um recurso linguístico que permite enfatizar certos aspectos da narrativa e, dessa maneira, corrobora com a construção visual da cena. O diálogo, marcado por travessões, cria um ritmo visual que reflete a troca rápida de falas entre as personagens que discutem sobre como se dá as inspeções de Umbridge.

A ênfase em certas expressões, como a descrição da docente tomando notas, destaca a intrusão e a análise fria da professora; reforça-se a imagem de uma figura autoritária que perturba a dinâmica usual da sala de aula emancipadora e acolhedora, livre de amarras.

Para a consolidação de um projeto de educação "revolucionária", as estratégias de repressão do *Ministério da Magia* se tornam mais agressivas ao longo da obra. Entretanto, esse uso é seletivo e depende de como o governo valoriza os bruxos. Aqueles que resistem, criticam, ironizam, combatem notícias falsas e conscientizam os demais sobre a parcialidade do governo são tratados como inimigos e têm seus direitos progressivamente suprimidos, como a liberdade de ensinar para além de um currículo imposto.

Isso pode ser comparado ao contexto educacional brasileiro, cujas políticas educacionais também refletem interesses do governo e podem reprimir certas abordagens pedagógicas. A primeira inspeção que revela o embate entre forças centrípetas e centrífugas evidencia diferentes pontos de vista e posicionamentos de uma mesma classe docente ocorre na aula de *Trelawney*. No Brasil, de maneira semelhante, professores que desafiam as diretrizes impostas pelo governo ou que adotam metodologias mais reflexivas e críticas enfrentam resistência.

A hierarquização dos saberes e sua classificação em "útil" e "inútil" pelo *Ministério da Magia* refletem práticas repressivas que variam em intensidade durante as inspeções conduzidas por Umbridge. O objetivo é combater conteúdos que possam "ferir" a moral e os valores da nação. De maneira similar, no Brasil, a educação sofre intervenções que buscam moldar os currículos das escolas brasileiras de acordo com os valores do governo em exercício; promove-se conteúdos que alinham com valores conservadores enquanto marginaliza-se outros saberes.

Portanto, observamos que a abordagem de Umbridge durante a aula na qual *Trelawney* é inspecionada é diferente. A disciplina que ela leciona é considerada inferior não apenas pelo *Ministério*, mas também pelos alunos, pois é mais subjetiva e reflexiva, isto é, estimula o pensamento crítico para o desenvolvimento de certas habilidades mágicas. Assim, as aulas de *Trelawney* são alvo de piadas e críticas tanto pelo conteúdo quanto pela aparência da docente. Essas aulas são vistas como "perda de tempo".

Durante a inspeção, sabendo que sua matéria não se encaixa nos padrões do *Ministério*, *Trelawney* demonstra sinais de desconforto. Seu temor é materializado em movimentos como ajustar os xales ao redor do corpo, mãos trêmulas, gaguejar e olhos saltados. Esse medo está ligado à falta de aceitação social de sua disciplina:

— Boa-tarde, professora — disse a Professora Umbridge com seu largo sorriso. — Você recebeu o meu bilhete, espero? Informando a hora e a data da sua inspeção?

A Professora Trelawney fez um breve aceno com a cabeça e, parecendo muito descontente, deu as costas à recém-chegada, e continuou a distribuir os livros. Ainda sorridente, a Professora Umbridge agarrou o espaldar da poltrona mais próxima e puxou-a até a frente da classe, de modo a colocá-la alguns centímetros atrás da cadeira da Professora Trelawney. Sentou-se, então, apanhou a prancheta na bolsa florida e ergueu a cabeça em atitude de expectativa, aguardando o início da aula.

A Professora Trelawney apertou os xales em volta do corpo, com as mãos ligeiramente trêmulas, e inspecionou a turma através das enormes lentes de aumento dos seus óculos (Rowling, 2015 [2002], p. 257).

Primeiramente, notamos que a utilização do adjetivo "largo" para descrever o sorriso da Professora Umbridge introduz a ironia no texto. Este adjetivo, normalmente associado a uma expressão genuína e acolhedora, neste contexto, é deslocado; indica uma cortesia forçada ou uma amabilidade superficial. Assim, a escolha desse termo específico serve para acentuar o contraste entre a aparência externa da professora e suas intenções subjacentes, um procedimento lexical que enriquece a complexidade do personagem.

A ação de "agarrou o espaldar da poltrona mais próxima e puxou-a" é descrita com verbos que indicam uma determinação e uma assertividade. Este uso de verbos de ação específicos não somente detalha o movimento físico, mas também transmite uma sensação de controle e invasão do espaço; destaca-se a natureza dominadora de Umbridge. Esses verbos, em conjunto com o adjetivo "largo" do sorriso, criam uma imagem visual e comportamental muito clara da personagem de modo a reforçar sua autoridade imposta na sala de aula.

Outro aspecto notável é o uso da expressão "sorridente" em conjunção com "agarrou... e puxou-a", um exemplo de dissonância lexical que combina uma ação agressiva com um estado emocional tipicamente positivo. Esta combinação inusitada serve para destacar a duplicidade de Umbridge, que mantém uma fachada amigável enquanto exerce controle e autoridade (ação que faz com que Trelawney, intimidada e amedrontada pela atitude Umbridge, reaja fisicamente ajustando o xale).

A descrição da Professora Trelawney "apertou os xales em volta do corpo, com as mãos ligeiramente trêmulas" emprega adjetivos e advérbios para transmitir sua ansiedade e desconforto diante da situação. A escolha desses termos específicos evoca uma imagem visual da professora se encolhendo e se protegendo. Desse modo, evidencia-se sua vulnerabilidade diante da inspeção iminente. Este procedimento lexical, ao contrastar com a assertividade de Umbridge, amplia a dinâmica hierárquica presente na cena.

Essa tensão também é revelada pelos aspectos morfosintáticos do enunciado. Primeiramente, a escolha do modo verbal e a construção das frases evidenciam a interação e o estado emocional-volitivo das personagens. Por exemplo, o uso do modo indicativo em frases

como "disse a Professora Umbridge" e "fez um breve aceno com a cabeça" apresenta ações concretas e fatualidades, e, assim, estabelece-se um tom objetivo para a descrição dos eventos.

A frase "parecendo muito descontente, deu as costas à recém-chegada" emprega uma construção participial que, além de descrever a ação, revela estado emocional-volitivo da Professora Trelawney, sem a necessidade de uma frase adicional. Além disso, a utilização de pronomes possessivos e demonstrativos, como em "seu bilhete" e "a prancheta na bolsa florida", ajuda a estabelecer relações claras de posse e especificidade, o que contribui para a clareza e coesão do texto.

Estes pronomes não apenas indicam a quem pertencem os objetos mencionados mas também reforçam a caracterização das personagens por meio dos objetos que possuem ou manuseiam, como a "bolsa florida", que insinua um aspecto da personalidade de Umbridge (assim como as vestimentas na cor rosa e o uso da prancheta). Outro aspecto relevante é o uso de adjetivos e locuções adjetivas que enriquecem as descrições, como em "largo sorriso" e "mãos ligeiramente trêmulas".

Estas escolhas não apenas criam imagens vívidas na mente do leitor mas também transmite nuances sobre as personagens, como a falsidade potencial sugerida pelo "largo sorriso" de Umbridge e a ansiedade da Professora Trelawney indicada pelas "mãos ligeiramente trêmulas". Esses detalhes morfossintáticos são fundamentais para a imersão do leitor no ambiente da narrativa e na compreensão do embate que se faz presente nessa situação discursiva.

A estrutura frasal que alterna entre frases simples e compostas atribui ritmo à narrativa. Frases mais curtas e diretas, como "A Professora Trelawney fez um breve aceno com a cabeça", tendem a acelerar o ritmo da leitura, enquanto frases mais longas e descritivas, como a descrição da ação de Umbridge ao puxar a poltrona, tendem a desacelerar o ritmo, o que permite ao leitor absorver mais detalhes sobre a cena. Essa alternância ajuda a criar uma dinâmica textual que ilustra as tensões e os fluxos emocionais das personagens envolvidas no embate.

Observamos, nesse contexto, que o "largo sorriso" da Professora Umbridge é uma metáfora que indica uma cortesia superficial ou dissimulada, dada a natureza manipuladora da docente. Este sorriso, em conjunto com a "bolsa florida", emprega uma imagem que contrasta com as intenções subjacentes da personagem. A escolha desses elementos descritivos não é meramente estética, mas sublinha a dualidade desse sujeito, cuja apresentação externa amigável mascara suas verdadeiras intenções autoritárias e manipulativas.

Além disso, temos uso da sinestesia na descrição da Professora Trelawney "apertando os xales em volta do corpo, com as mãos ligeiramente trêmulas". Esta imagem não apenas

ilustra o estado emocional de Trelawney, confrontada pela presença inquisitiva de Umbridge, mas também transmite a atmosfera opressiva da sala, e, assim, amplia-se a empatia do leitor pela personagem e intensifica-se a percepção da autoridade impositiva de Umbridge.

Por outro lado, a oposição nas atitudes das duas professoras, uma sorridente e esperançosa e a outra descontente e tensa, estabelece uma antítese que retrata o conflito subjacente entre seus métodos e filosofias de ensino. Esta antítese não é apenas uma ferramenta estilística, mas também um meio de explorar temas mais amplos que envolvem as estratégias de controle e resistência no âmbito da narrativa; ilustra-se como diferentes personagens respondem a situações de autoridade e inspeção de maneiras antagônicas.

Essas escolhas também nos redimensionam à construção vocal do enunciado. Inicialmente, a entrada da Professora Umbridge é marcada por um tom aparentemente cordial, evidenciado pela saudação "Boa-tarde, professora" acompanhada de um "largo sorriso". Este tom, entretanto, é superficial, pois mascara a imposição de autoridade que o contexto implica. A escolha lexical "largo sorriso" e a pergunta retórica sobre a recepção de um "bilhete" de inspeção sugerem uma imposição disfarçada de cordialidade.

A resposta de Trelawney, um "breve aceno com a cabeça", contrasta com a falsa cordialidade de Umbridge; indica relutância e descontentamento, elementos que podem ser refletidos em uma qualidade vocal mais baixa e talvez trêmula, sugerindo tensão emocional. A mudança na dinâmica vocal é evidente quando Umbridge "agarrou o espaldar da poltrona mais próxima e puxou-a até a frente da classe". Este ato físico sugere uma tentativa de dominar o espaço, potencialmente acompanhado por um tom de voz mais assertivo e direto, marcado por pausas estratégicas e ênfase em palavras-chave, como "inspeção".

Este uso estratégico do silêncio e da ênfase evidencia a manipulação fonológica para impor autoridade e controle. Por exemplo, a reação de Trelawney, com "mãos ligeiramente trêmulas" e um aperto nos "xales em volta do corpo", sugere um aumento da ansiedade, o que é manifestado vocalmente pelo aumento na frequência fundamental, refletindo uma tensão emocional. Já o "olhar de expectativa" de Umbridge, enquanto se acomoda para a inspeção e o ato de "inspecionar a turma por meio das enormes lentes de aumento" por Trelawney transmitem uma antecipação carregada que se estende além do visual para o vocal.

Nessa perspectiva, observamos que a expectativa de Umbridge em relação à passividade de Trelawney é vocalizada a partir de uma entonação controlada e medida, enquanto a ansiedade de Trelawney é demonstrada a partir de uma variação na prosódia, com uma elevação no tom ao final das frases, característica de incerteza, bem como de medo, pois se encontra em uma relação de vulnerabilidade, visto que leciona uma disciplina marginalizada (*Adivinhação*).

Ambos os aspectos ilustram como as nuances fonético-fonológicas contribuem para a construção da atmosfera e da dinâmica hierárquica na cena.

A entrada da Professora Umbridge é marcada por um "largo sorriso", um elemento visual que, embora possa parecer acolhedor, neste contexto, é carregado de ironia e controle. O sorriso, juntamente com a pergunta retórica sobre o recebimento do "bilhete", cria uma imagem de falsa cortesia; indica-se uma tensão subjacente. Este sorriso, combinado com a ação de puxar a poltrona "até a frente da classe", não apenas define o tom de autoridade de Umbridge, mas também estabelece um contraste visual com a postura da Professora Trelawney, que "apertou os xales em volta do corpo", uma expressão de desconforto e defesa perante a situação.

A "bolsa florida" de onde Umbridge retira a prancheta introduz uma contradição visual que contrasta com a natureza aparentemente benigna e feminina da bolsa com a severidade da inspeção que está prestes a realizar. Este contraste serve para aprofundar a complexidade da personagem de Umbridge, que se utiliza de acessórios e gestos tipicamente associados à gentileza para exercer controle. A escolha de sentar-se "alguns centímetros atrás" da cadeira de Trelawney não é apenas uma decisão espacial, mas também uma declaração visual de vigilância e julgamento.

Por outro lado, a Professora Trelawney, com "mãos ligeiramente trêmulas" e o uso de "enormes lentes de aumento", evoca uma imagem de vulnerabilidade e ansiedade. As lentes de aumento, em particular, podem ser interpretadas como uma metáfora para a intensificação do escrutínio que ela sente sob a inspeção, ampliando a pressão e o desconforto da situação. Este detalhe, juntamente com o aperto dos xales, constrói visualmente uma personagem acuada; destaca-se o desequilíbrio na sala e, conseqüentemente, o embate entre as forças centrípetas e centrífugas naquela arena (sala de aula).

Quanto ao conteúdo ideológico do discurso, algumas questões devem ser frisadas. Diferentemente da aula anterior (de Flitwick), algumas perguntas são colocadas à professora Trelawney quanto ao seu tempo de contribuição na Escola. O desconforto com esta abordagem é materializado nos movimentos e expressões faciais (assim como pelo próprio discurso verbal): o ato de encarar, o tom de voz ofendido (acompanhado do gaguejar), o olhar zangado, os braços cruzados reiteram a sua fúria diante da pergunta ("Há quanto tempo você vem ocupando este cargo").

Esses aspectos verbivocovisuais nos redimensionam ao descontentamento dessa personagem quanto à abordagem de Umbridge, que é mais agressiva com aqueles docentes mais próximos à Dumbledore, a quem o *Ministério* teme e combate. Assim, diante da abordagem hostil de Umbridge, Trelawney assume uma postura defensiva e não consegue focar em sua

aula (o olhar da Alta Inquisidora o acompanha durante toda a aula). Tal situação ocorre porque os mais afetados são aqueles que a superestrutura dominante valora como a causa para a “estagnação” (e perda dessa “moral” e “bons costumes”).

Isso ocorre, como afirmamos, com aqueles mais próximos à Dumbledore (concordantes com os valores por ele defendidos). São os principais alvos. Trelawney é marcada como um alvo pela própria Umbridge, uma vez que a questiona sobre quem a contratou (uma forma de verificar se a sua lealdade é ao *Ministério* ou se é contrária à intervenção). Apenas os professores que o *Ministério* entende como próximos de Dumbledore ou que sejam “mestiços” (como Lupin e Hagrid) são questionados quanto ao seu tempo de contribuição e aos seus métodos de ensino (considerados como a causa da “decadência”).

Contudo, um outro motivo também faz com que a Alta Inquisidora escolha Trelawney como alvo (além da sua disciplina ser considerada como inferior dentre o rol de matérias ofertadas e por ser próxima a Dumbledore e defender os mesmos ideais). É a recusa em cumprir uma ordem que culmina em sua demissão posterior. O *Ministério* tem interesse e respeito pelas famílias *sangue puro* (que é o caso de Trelawney), desde que não sejam consideradas como “traidoras do sangue” e desde que se submetam aos interesses desse governo.

Os professores que aceitam tais imposições não são afetados nas inspeções. Por isso utilizamos o exemplo da professora de *Adivinhação*, pois ela não é perseguida por uma questão de sangue, mas por não se submeter a uma ordem estatal. A família da professora Trelawney encaixa-se nesse status (tem “sangue puro” e prestígio social), visto que uma das videntes mais famosas é de sua família, e, assim, pode beneficiar diretamente este governo (pelo seu status social), mas, ao não se submeter a uma ordem de Umbridge, é punida.

Umbridge testa a professora com o intuito de verificar a sua competência (e, também, a sua lealdade ao governo). Todavia, Trelawney, ao se recusar a fazer uma profecia que atendesse aos interesses de Umbridge, é hostilizada por esta. Assim, destacamos que o embate entre as duas personagens reflete e refrata a ação das forças centrípetas e centrífugas em que sujeitos com posicionamentos distintos se enfrentam. Mesmo sabendo que Umbridge está acima em termos hierárquicos, Trelawney se recusa em fazer a profecia solicitada.

O cargo de Alta Inquisidora permite que Umbridge interrogue os alunos e os manipule para que forneçam uma resposta que possa embasar o relatório a ser reportado ao *Ministério*, onde consta a “má conduta” praticada pelo professor. É nesse jogo que percebemos a postura do governo quanto à resistência; aqueles que não se submetem às novas regras tornam-se alvo, independentemente de terem prestígio social e de atenderem um estereótipo sanguíneo. Tais questões podem ser observadas no excerto a seguir:

A Professora Trelawney ficou tensa, como se não conseguisse acreditar no que ouvia.
— Não estou entendendo — disse agarrando convulsivamente o xale em torno do pescoço muito magro.

— Gostaria que você fizesse uma profecia para mim — disse a Professora Umbridge muito claramente.

Harry e Rony agora não eram as únicas pessoas que observavam e escutavam furtivamente por trás dos livros. A maioria da turma observava paralisada a Professora Trelawney quando ela se empertigou toda, os colares e as pulseiras tilintando.

— O Olho Interior não vê quando recebe ordem! — disse em tom escandalizado.

— Entendo — respondeu a outra brandamente fazendo mais uma anotação.

— Eu... mas... mas... espere! — disse a Professora Trelawney de repente, tentando falar no seu tom habitualmente etéreo, embora o efeito místico ficasse um tanto arruinado pelo modo com que tremia de raiva.

— Eu... eu acho que estou vendo alguma coisa... alguma coisa que diz respeito a você... uma coisa escura... um grave perigo...

A Professora Trelawney apontou um dedo trêmulo para Umbridge que continuou a sorrir brandamente para ela, de sobrancelhas erguidas.

— Receio... receio que você esteja correndo um grave perigo! — terminou Trelawney dramaticamente.

Houve uma pausa. As sobrancelhas de Umbridge continuaram erguidas.

— Certo — disse com suavidade, anotando mais uma vez alguma coisa. — Bom, se isto é realmente o melhor que consegue fazer... (Rowling, 2015 [2002], p. 259-260).

Aqui, observamos o uso de palavras derivadas para enfatizar certos aspectos da cena. Por exemplo, "escandalizado" é derivado de "escândalo", com o sufixo "-izado" e indica um estado resultante de uma ação. Neste caso, destaca o choque e a incredulidade de Trelawney diante do pedido de Umbridge. Da mesma forma, "dramaticamente" é uma derivação de "dramático", com o sufixo "-mente" transformando um adjetivo em advérbio, o que intensifica a maneira como Trelawney conclui sua previsão.

Nota-se também que a escolha de adjetivos e verbos específicos contribui significativamente para a caracterização e a atmosfera de medo/intimidação que assola Trelawney. Palavras como "convulsivamente", "empertigou" e "tilintando" não apenas descrevem ações físicas, mas também evocam uma imagem vívida da tensão e da natureza dramática da cena (a professora, ao se recusar a fornecer o que Umbridge, enquanto superestrutura requisita, é hostilizada).

A alternância entre o pretérito perfeito ("ficou tensa", "disse", "empertigou") e o imperfeito ("observavam", "tremia", "estava") também apresenta a dinâmica da cena. O pretérito perfeito é utilizado para ações pontuais que contribuem para o avanço da narrativa, enquanto o imperfeito descreve estados ou ações contínuas; assim, contextualiza-se as reações emocionais das personagens, como a tensão crescente da Professora Trelawney e a observação atenta dos alunos.

Também há que se destacar que a utilização de certos pronomes pessoais ("ela", "você") e dêiticos ("aqui", implícito em expressões como "neste momento") estabelece a relação entre as personagens e o espaço discursivo ao seu redor, além de demarcar a alternância de falantes

e o foco da narrativa. Tal cenário é particularmente evidente no embate entre Trelawney e Umbridge, de modo que o uso cuidadoso de pronomes enfatiza a interação tensa e o contraste entre as duas.

A presença de alguns adjetivos ("tensa", "escandalizado", "trêmulo") e advérbios ("convulsivamente", "brandamente", "dramaticamente") diz respeito a uma estratégia linguística que visa descrever detalhadamente as condições físicas e emocionais das personagens, bem como a maneira como respondem a esse discurso superestrutural e executam suas ações. Esses adjetivos indicam a incredulidade de Trelawney quanto às imposições de Umbridge.

Tal cenário é evidenciado a partir de frases coordenadas e subordinadas que ilustram a complexidade do embate entre esses sujeitos. Por exemplo, a hesitação de Trelawney é capturada por meio de orações coordenadas ("Eu... mas... mas... espere!"), que transmitem sua confusão e desespero. Já as orações subordinadas adverbiais, como em "uma coisa escura... um grave perigo...", ajudam a construir suspense e aprofundar o mistério em torno da previsão de Trelawney.

Assim, a metáfora é utilizada para evocar imagens que transcendem o significado literal das palavras. Por exemplo, quando a Professora Trelawney diz "O Olho Interior não vê quando recebe ordem", utiliza-se da metáfora para expressar que a habilidade profética não pode ser forçada ou comandada, o que sugere que a visão verdadeira requer uma espontaneidade que transcende as ordens diretas. É esta recusa que intensifica o embate entre as personagens, pois, como analisaremos, essa resistência fará com que a professora seja demitida.

Por outro lado, chama-se a atenção para o fato de que a utilização do recurso da hipérbole é evidente na dramatização excessiva de Trelawney, especialmente quando ela prevê "uma coisa escura... um grave perigo" (apenas porque está sendo obrigada; é uma tentativa de resguardar seu emprego). Essa exageração não apenas caracteriza a docente como uma figura teatral, mas também intensifica a atmosfera de mistério e premonição; leva-se Umbridge a questionar a legitimidade e a precisão de suas visões.

Por outro lado, a ironia manifesta-se na resposta calma e desdenhosa de Umbridge, especialmente quando ela diz "Certo... Bom, se isto é realmente o melhor que consegue fazer...". A Alta Inquisidora já estava convencida antes mesmo da inspeção a colocar Trelawney em observação pela disciplina que ministra, porém a recusa é o ponto-chave para que denuncie Trelawney ao *Ministério* por "má conduta". A discrepância entre a seriedade da previsão da docente e a reação desdenhosa de Umbridge cria uma tensão irônica ao destacar o ceticismo desta e sua descrença nas habilidades de Trelawney.

Também há que se chamar a atenção para a aparente suavidade com que Umbridge responde às alegações de Trelawney, utilizando termos como "Entendo" e "Certo". Tendo em vista o embate construído, tal estratégia discursiva pode ser interpretada como um eufemismo para mascarar sua verdadeira desaprovação ou descrença. Essa escolha de palavras cria uma camada de polidez superficial, que contrasta com a tensão subjacente e a natureza confrontadora da interação. Dito isso, há elementos que caracterizam a vocalidade/musicalidade do enunciado.

A prosódia, que abrange o ritmo, a entonação e a intensidade da fala, é fundamental para compreender os tons emocionais-volitivos por trás do discurso das personagens. A Professora Trelawney, inicialmente "tensa" e "não entendendo", demonstra uma variação significativa em sua entonação, inicialmente marcada por confusão e depois por indignação, especialmente quando exclama "O Olho Interior não vê quando recebe ordem!" A elevação na entonação aqui sugere um misto de escândalo e defesa de sua capacidade profética.

Em contraste, a Professora Umbridge utiliza uma entonação "brandamente" suave, especialmente ao dizer "Entendo" e "Certo", o que indica uma calma condescendente, quase desdenhosa, pois mantém um controle vocal que contrasta com a agitação de Trelawney. O volume e a intensidade da voz de Trelawney aumentam, especialmente quando tenta reassumir seu "tom habitualmente etéreo", mas é traída pela "tremura de raiva", o que indica uma luta interna entre manter sua persona mística e a irritação crescente.

Essa flutuação no volume vocal, de suave para possivelmente mais alto e instável, amplifica a tensão. Umbridge, por outro lado, mantém um volume constante e controlado, o que destaca uma postura de autoridade inabalável e uma tentativa de minimizar a dramaticidade de Trelawney, o que é enfatizado pelo uso da prancheta, um elemento que traz um aspecto quase burocrático à cena. As pausas na fala de Trelawney, especialmente evidentes em "Eu... mas... mas... espere!", ilustram sua hesitação e a luta interna.

Trelawney tenta recuperar a compostura e reafirmar suas habilidades proféticas. Dessa maneira, notamos que essas pausas contribuem para um ritmo fragmentado; evidencia-se sua crescente insegurança. Umbridge, por outro lado, utiliza pausas de forma estratégica, como na contemplação silenciosa após a "profecia" de Trelawney, o que pode ser interpretado como uma maneira de enfatizar a incredulidade ou o desdém pela tentativa de Trelawney de intimidar ou impressionar.

A clareza na articulação de Umbridge, ao pedir uma profecia "muito claramente", contrasta com a provável variação na pronúncia de Trelawney, que oscila entre seu tom "habitualmente etéreo" e a agitação emocional que afeta sua fala. A articulação precisa de Umbridge serve para estabelecer sua autoridade e controle sobre a situação, enquanto a

articulação possivelmente mais errática de Trelawney, especialmente quando "tremia de raiva", ressalta sua vulnerabilidade emocional e a perda de controle.

Também precisamos nos ater à construção da visualidade. A Professora Trelawney, inicialmente tensa e incapaz de acreditar no que ouve, transforma-se em uma figura de resistência, apesar de sua aparência frágil. O agarrar convulsivo de seu xale, o pescoço magro, e o tom escandalizado ao proclamar que "O Olho Interior não vê quando recebe ordem!" são elementos que ilustram uma mistura de vulnerabilidade e desafio. Essas expressões gestuais e faciais ressaltam a intrusão abrupta e a autoridade imposta por Umbridge.

O largo sorriso e perguntas claras contrastam com a agitação de Trelawney criam uma dinâmica desequilibrada. Por outro lado, Umbridge, com seu sorriso constante e sobrancelhas erguidas, emana uma calma desdenhosa que intensifica o drama da situação (inspeção da aula com o objetivo de punir). A maneira como ela continua sorrindo brandamente, mesmo diante das acusações veladas e do desespero crescente de Trelawney, nos redimensiona a uma imagem de confiança inabalável e controle.

A utilização da prancheta, onde faz anotações de maneira metódica, serve como um símbolo de sua autoridade burocrática e emocionalmente distante. Esses elementos visuais e vocais, desde o tremor das mãos de Trelawney ao apontar um dedo trêmulo para Umbridge, até a resposta suave e as anotações contínuas de Umbridge, criam uma imagem vívida de um confronto onde o controle se manifesta não apenas por meio das palavras, mas também a partir de gestos, expressões e a atmosfera carregada que permeia a sala.

Nessa perspectiva, a interação entre a Professora Trelawney e Umbridge, conforme descrita, evoca imagens reminiscentes dos conceitos de formas de Kandinsky (2023), que acreditava que formas geométricas básicas carregavam ressonâncias emocionais e espirituais específicas. Neste enunciado, nota-se que a tensão e o drama podem ser visualizados por meio do contraste entre linhas e círculos, elementos frequentemente explorados por Kandinsky em sua teoria.

A postura empertigada de Trelawney, seu agarrar convulsivo ao xale, e o apontar trêmulo são atos associados a linhas agudas e quebradas; indica-se uma quebra na harmonia e uma sensação de dissonância. Estas linhas representam a instabilidade emocional e a agitação interior de Trelawney, uma figura que parece estar sob pressão, pronta a desmoronar sob o peso da autoridade implacável de Umbridge. Já a menção de Trelawney se empertigando toda, com os colares e as pulseiras tilintando, evoca a imagem de linhas irregulares e angulares; cria-se uma aura de tensão e desconforto.

Por outro lado, a presença de Umbridge pode ser simbolizada por círculos e formas arredondadas, que, em muitas culturas, representam totalidade, unidade e perfeição. O sorriso largo e constante de Umbridge, suas sobrancelhas erguidas e a maneira como ela se senta calmamente observando, transmite uma sensação de controle total e uma presença que encapsula a sala, impondo sua vontade sem esforço aparente. A bolsa florida de onde tira a prancheta introduz um elemento de dissonância nesta harmonia, pois há uma calma superficial.

Enquanto Trelawney é representada por formas quebradas e instáveis, indicativas de sua vulnerabilidade e agitação, Umbridge é envolta em formas suaves que denotam sua autoridade fria e calculista; estabelece-se uma dicotomia visual que ressoa com os temas de controle e resistência presentes no texto. Além disso, há alguns símbolos para os quais precisamos chamar a atenção. O primeiro deles é o xale. Tradicionalmente, o xale é um símbolo de proteção e conforto.

No entanto, nesta situação discursiva específica, o ato de Trelawney agarrar convulsivamente seu xale "em torno do pescoço muito magro" pode ser interpretado como uma tentativa desesperada de se proteger, não apenas do frio físico, mas também da frieza emocional e do julgamento que sente vindo de Umbridge. Este gesto evoca imagens de vulnerabilidade e isolamento; aqui, Trelawney se sente exposta e indefesa diante da autoridade imposta por Umbridge.

Sorrisos em contextos onde não se esperam podem ser carregados de ironia ou de uma sensação de superioridade. Aqui, o "largo sorriso" de Umbridge, especialmente em um contexto de tensão, trata-se de um símbolo de controle, isto é, demonstra-se que ela não se sente ameaçada pela situação, ao contrário de Trelawney. Este sorriso pode ser visto como uma máscara que esconde suas verdadeiras intenções, o que contribui para a construção de uma imagem de falsidade e manipulação.

A prancheta, um objeto associado à burocracia e à administração, simboliza a tentativa de Umbridge de impor ordem e controle sobre a aula de Trelawney. Ao fazer anotações, Umbridge está literal e simbolicamente registrando seu julgamento sobre Trelawney, isto é, transforma-se uma interação humana complexa em algo que pode ser quantificado e avaliado. Esse ato de anotar reforça a imagem de Umbridge como uma figura de autoridade fria e calculista, desprovida de empatia ou compreensão genuína.

Feita esta análise, precisamos nos debruçar no conteúdo ideológico da cena. Como temos pontuado, é a não subserviência de Trelawney ao Ministério (representado pela sua Alta Inquisidora) que a coloca em observação. Esta observação é a primeira tentativa do *Ministério* em censurar os professores que insistem em permanecer leais a valores que não são

considerados como “apropriados”, como acreditar que Voldemort retornou, não seguir o currículo determinado, permitir que os alunos falem e se posicionem em sala de aula ou ser um bruxos que foge à “regra” do “*sangue puro*”.

No caso dos bruxos valorados como “sangue ruim”, são inspecionados tão somente pela sua raça e/ou classe, como é o caso de Hagrid, que é considerado como “ruim” pelo sangue e pela classe, uma vez que mora em uma pequena cabana, o que é motivo para piadas entre os funcionários desse *Ministério*, bem como por uma questão sanguínea, ou seja, por ser um “sangue ruim”. Todavia, os dois casos de Trelawney e Hagrid (que será analisado a seguir, visto que envolve a questão do sangue que não afeta a outra docente) evidenciam a campanha do governo contra os seus “inimigos” de uma classe social específica: a docente.

Voltado à análise do caso Trelawney, observa-se que, diante da repressão (ser colocada em observação por não prever a profecia), a aula de professora assume uma outra característica. A sua indignação quanto a situação manifesta-se a partir da voz (descrita como aguda e histérica). Recusa-se em ministrar a aula porque, aos olhos da instituição a qual sempre serviu, é valorada como “subcapacitada” do ponto de vista do governo; entende que sua presença não é necessária porque os alunos não são capazes de desenvolver níveis de magia superiores, uma vez que, segundo Umbridge, a própria professora não domina).

Assim, frases como “vocês sabem o que fazer” e “será que sou uma professora tão subcapacitada que vocês nunca aprenderam a abrir um livro?” confirmam a sua aceitação da condição a ela imposta (esperar para saber se será ou não demitida pela sua insubordinação às regras, por ser considerada “inapta” e “incompetente” em relação à magia que ensina). Dessa maneira, ela cede à violência sofrida (psicológica) e não consegue prosseguir com a sua aula. Em seu discurso, destaca que foi insultada: “[...] fizeram insinuações contra mim... acusações infundadas” e não pôde se defender”.

Uma vez que o Ministério entende que o professor (a) é “ruim”, não é conferido a ele/ela qualquer possibilidade de defesa. Umbridge apresenta as suas versões sobre as aulas observadas e é com base nos seus relatórios que o Ministro decide quem permanece e quem é responsável pela “decadência” do ensino. Aqueles que aceitam calados o imposto, isto é, garantem que os alunos tirem boas notas, tenham um bom desempenho e que atendem aos interesses do Estado de forma passiva, não são afetados, uma vez que os comentários de Umbridge são positivos, o que garante a permanência desses considerados como “ideais” no âmbito da Escola.

Todavia, a parcialidade do governo frente à decisão da Alta Inquisidora de que Trelawney não se encaixa nos padrões da Escola (mesmo ministrando aulas por dezesseis anos, o seu histórico não é levado em consideração) desperta a indignação dos alunos. São esses

motivos que, aos poucos, fazem com que o movimento estudantil se articule dentro da escola e aja contra o Ministério (como será analisado no capítulo 4.3).

A partir do que ocorre com Trelawney (que, mesmo enquanto docente, não possui quaisquer direitos garantidos, mesmo que tenha se dedicado integralmente à *Hogwarts* e ao ensino) notamos como a superestrutura age na base, no dia a dia escolar; os professores preocupados em atender aos interesses do Ministério não são, de fato, inspecionados. O objetivo da inspeção é o de verificar quem são os verdadeiros aliados do governo e, aqueles que não o são, tornam-se alvos: manipula-se, por meio da mídia, os fatos; na sequência, são agredidos (de forma moral e física); e, por fim, retira-se toda e qualquer liberdade da sala de aula.

Tem-se um espaço em que falar, refletir e questionar é proibido. A cópia e a reprodução é a lógica que impera. Assim, retomando o discurso inicial de Umbridge à comunidade escolar (“aperfeiçoar o que deve ser aperfeiçoado”), percebe-se que esse o “aperfeiçoamento” e o “progresso” prometidos dizem respeito, na verdade, à censura, que é utilizada para proibir o que “atrapalha” esse “progresso”. Dessa maneira, o “aperfeiçoamento”, nesse contexto, materializa-se nas inspeções e no ato de colocar professores em observação para, na sequência, demitir aqueles que não servem mais.

— Muito bem, podem começar! — disse a professora alto, a voz aguda e meio histérica —, vocês sabem o que fazer! Ou será que sou uma professora tão subcapacitada que vocês nunca aprenderam a abrir um livro?

A turma olhou para ela perplexa, depois se entreolhou, embora Harry soubesse qual era o problema. Quando a professora voltou num movimento brusco para sua cadeira de espaldar alto, os olhos, aumentados pelas lentes, cheios de lágrimas de raiva, ele inclinou a cabeça para Rony e murmurou:

— Acho que ela recebeu o resultado da inspeção.

— Professora? — disse Parvati Patil com a voz abafada (ela e Lilá sempre haviam admirado a Professora Trelawney). — Professora, há algum... hum... problema?

— Problema! — exclamou ela com a voz pulsante de emoção. — Certamente que não! Fui insultada, certamente... fizeram insinuações contra mim... acusações infundadas... mas, não, não há nenhum problema, certamente que não!

Ela tomou fôlego, estremecendo, e desviou o olhar de Parvati, as lágrimas de raiva vazando por baixo dos óculos.

— Nem quero falar — sua voz embargou — dos dezesseis anos de serviço dedicado... eles passaram, aparentemente, despercebidos... mas não vou admitir insultos... não, não vou admitir! (Rowling, 2015 [2002], p. 300-301).

Aqui, inicialmente, observamos que a formação de palavras por meio da derivação é evidente no uso de adjetivos como “histérica” e substantivos como “inspeção”. O termo “histérica” deriva de “histeria”; aponta-se para um estado emocional-volitivo de descontrole, materializado na voz da professora. O termo “inspeção” remete ao processo formal de avaliação, que indica a causa subjacente do embate entre os sujeitos. Estes termos não apenas descrevem a situação, mas também intensificam a atmosfera de ansiedade e conflito.

Essa escolha lexical carrega sentidos conotativos e denotativos que constroem discursivamente o enunciado. Por exemplo, "perplexa" e "lágrimas de raiva" transmitem ao leitor o estado emocional-volitivo de Trelawney quanto ao resultado da avaliação. "Perplexa" denota confusão, mas conotativamente aponta para um estado de surpresa e descrença diante do comportamento inesperado da professora. As "lágrimas de raiva" denotam a manifestação física da emoção, mas conotativamente revelam a intensidade da dor e da frustração de Trelawney por se sentir desrespeitada enquanto docente com tal interferência.

A escolha dos verbos e sua tensão gramatical desempenham um papel crucial na dinâmica da cena. Verbos como "recebeu", "murmurou" e "exclamou" não apenas avançam a ação, mas também indicam a natureza da interação entre as personagens. "Recebeu" implica uma ação passiva que aconteceu com a professora; alude ao resultado negativo da inspeção. "Murmurou" sugere comunicação sub-reptícia entre Harry e Rony; enfatiza a natureza conspiratória de sua conversa. Já "exclamou" ressalta a intensidade emocional de Trelawney; destaca a sua resposta àquele discurso: de indignação.

Também observamos a alternância entre discurso direto e indireto, que é um recurso morfossintático que varia o ritmo da narração e apresenta diferentes posicionamentos axiológicos. Por exemplo, o discurso direto da Professora Trelawney ("— Muito bem, podem começar!") contrasta com a descrição indireta das reações dos alunos e da própria Trelawney; permite-se uma imersão mais profunda nos sentimentos e reações das personagens ao resultado da inspeção.

Além disso, há o uso adjetivos e advérbios para modificar e valorar substantivos e verbos, respectivamente, com o objetivo de descrever as ações e estados emocionais-volitivos dos sujeitos. Por exemplo, "voz aguda e meio histérica" e "olhos, aumentados pelas lentes, cheios de lágrimas de raiva" são adjetivos e locuções adjetivas para detalhar a condição emocional de Trelawney, enquanto advérbios como "alto" e "bruscamente" qualificam as ações da fala e do movimento, respectivamente.

Notamos, ainda, que na frase "Quando a professora voltou num movimento brusco para sua cadeira de espaldar alto, os olhos, aumentados pelas lentes, cheios de lágrimas de raiva, ele inclinou a cabeça para Rony e murmurou", temos uma oração principal coordenada a várias subordinadas adjetivas e adverbiais, o que contribui para uma descrição detalhada do quão indignada e frustrada Trelawney se encontra por não conseguir resistir contra a classe dominante.

Além disso, a morfologia verbal re-vela a frustração das forças centrífugas, na infraestrutura, quanto aos mecanismos de controle concedidos pela superestrutura ao opressor

para que este faça com que suas políticas não sejam contestadas. Verbos no pretérito ("disse", "recebeu", "voltou") narram ações passadas, enquanto o uso do imperativo ("podem começar") indica uma ordem. Essa variação temporal e modal ajuda a diferenciar as ações e reações dos personagens no decorrer do enunciado.

Novamente, observamos que há a presença de metáforas que expressam a reação de diferentes sujeitos quanto à intervenção, como quando a professora Trelawney é descrita agarrando convulsivamente o xale, uma expressão que transcende a ação física para ilustrar seu estado emocional-volitivo de desespero e insegurança. A metáfora não apenas descreve essa ação, mas evidencia o conflito interno da professora diante do escrutínio e da pressão para aceitar calada as novas normas impostas.

Já a hipérbole, especialmente na descrição dos estados emocionais-volitivos e reações de Trelawney, revela o seu comportamento: "pulsante de emoção" e as "lágrimas de raiva vazando". Essas expressões amplificam as emoções da personagem para além do que seria uma reação comum, e, assim, destaca a intensidade do seu desespero e da sua indignação. Esse exagero é um recurso linguístico utilizado para expressar a gravidade da situação sob a ótica de Trelawney, bem como sua vulnerabilidade diante das circunstâncias.

Além disso, o uso de antíteses, como a calma aparente de Umbridge contrastando com a agitação de Trelawney, reforça a tensão da cena. A serenidade com que Umbridge anota os acontecimentos, em oposição à agitação de Trelawney, destaca a disparidade de controle entre as duas personagens. Essa oposição não apenas caracteriza as personagens de forma mais profunda, como também sublinha o conflito central da cena, que é a luta de Trelawney para manter sua dignidade e posição diante de uma autoridade opressiva.

Também devemos nos ater a como a vocalidade/musicalidade são construídas. A descrição da voz de Trelawney como "aguda e meio histérica" sugere não apenas um aumento no tom, mas também uma rapidez na articulação das palavras; aponta-se para um estado emocional-volitivo de ansiedade ou pânico. Este estado é ampliado pela descrição de suas ações físicas, como "agarrando convulsivamente o xale", que pode influenciar sua respiração e, consequentemente, sua produção vocal, o que resulta em uma voz trêmula e com variações no volume.

Quando ela exclama "Problema!" (como tentativa de manter controle sobre a sua atividade docente, bem como se trata de uma maneira de demonstrar aos alunos, sutilmente, com base na ironia, a injustiça sofrida), o uso da exclamação indica um aumento súbito no volume, o que, juntamente com a descrição de sua voz como "pulsante de emoção", sugere uma dinâmica vocal marcada por altos e baixos intensos, o que evidencia sua turbulência emocional

(em relação ao fato de não ter tido um bom resultado na inspeção por, de maneira centrífuga, resistir sutilmente às imposições de Umbridge).

As interjeições e pausas, evidenciadas pelo uso de reticências em "Eu... mas... mas... espere!", ilustram momentos de hesitação e busca por palavras, o que pode ser interpretado como uma quebra no fluxo normal da fala. Essas pausas criam um ritmo irregular, e, assim, contribuem para a sensação de instabilidade e incerteza. Foneticamente, essas pausas podem ser marcadas por um silêncio breve ou por sons de preenchimento, como suspiros ou murmúrios, que acrescentam à textura vocal da cena.

As interjeições e pausas presentes nas falas de Trelawney, como em "insultada, certamente... fizeram insinuações contra mim... acusações infundadas...", desempenham um papel crucial na transmissão de sua agitação emocional e incerteza. Esses momentos de suspensão na fala, marcados pelas reticências, indicam uma busca por palavras e evidenciam uma mente atormentada por emoções conflitantes. Foneticamente, essas pausas são acompanhadas por mudanças na respiração e na tensão vocal, que afetam a qualidade sonora da voz, tornando-a talvez mais trêmula e menos estável.

A repetição da palavra "certamente" e o uso de "mas, não, não há nenhum problema, certamente que não!" ilustram uma tentativa de Trelawney de se reafirmar, apesar da evidente perturbação emocional. Essa ênfase repetida, juntamente com as pausas, resulta em uma dinâmica vocal marcada por súbitos aumentos de volume seguidos por diminuições, semelhante a um crescendo seguido por um decrescendo na música. Essa variação dinâmica enfatiza a luta interna da professora para manter uma fachada de controle.

No discurso direto "Nem quero falar — sua voz embargou — dos dezesseis anos de serviço dedicado..." destaca-se como as emoções influenciam diretamente as características vocais. O "embargo" na voz sugere um aperto na garganta, comum em momentos de emoção intensa, o que pode alterar tanto o tom quanto a clareza da fala. Essa qualidade vocal "embargada" acrescenta uma camada de vulnerabilidade à imagem vocal da Professora Trelawney, e, assim, contrasta com sua tentativa anterior de projeção de confiança.

Já a "voz abafada" de Parvati Patil e a descrição de que a turma olhou "perplexa" e depois "se entreolhou" introduzem uma dinâmica vocal contrastante. Enquanto a professora apresenta uma expressão vocal intensa e variada, a resposta dos alunos é caracterizada por um volume mais baixo e por um tom de voz mais contido. Aponta-se sua confusão e preocupação com o estado da professora. Este contraste entre a expressividade vocal de Trelawney e a resposta mais moderada dos alunos reitera a complexidade emocional da cena.

Já a visualidade se constrói da seguinte forma. O enunciado se inicia colocando em evidência a perplexidade de Trelawney, em seu "agarro convulsivo" ao xale, um gesto que não apenas sugere seu estado de choque e incredulidade, mas também serve como um mecanismo de autoproteção. Tal ato demonstra crescente ansiedade e visível na rigidez de sua postura e na tensão de seu corpo. O "movimento brusco" com o qual ela retorna à sua cadeira transmite uma agitação interna, uma tentativa de encontrar alguma estabilidade em meio à turbulência emocional que a domina.

Embora o enunciado não descreva explicitamente as cores, podemos inferir o uso de cores escuras e turvas para refletir o estado emocional-volitivo tumultuado de Trelawney. As "lágrimas de raiva" podem ser visualizadas em tons escuros de vermelho; simboliza-se a intensa paixão e turbulência interna. A descrição dela "empertigando-se toda" evoca uma aura de cores mais frias, como azul ou cinza; indica-se uma tentativa de reafirmar controle e estabilidade diante da adversidade.

Quando Trelawney exclama "Problema! Certamente que não!", sua voz "pulsante de emoção" contrasta fortemente com o tom calmo e controlado de Parvati, que pergunta sobre a presença de um problema. Este contraste vocal sublinha a tensão crescente na sala, cuja incerteza e preocupação dos alunos se confrontam com a postura defensiva da docente. Esses aspectos constituem tanto a vocalidade/musicalidade quanto a visualidade do enunciado em análise.

O enunciado descreve uma cena na qual os elementos físicos - como a cadeira de espaldar alto e os óculos de lentes grandes de Trelawney - são significativos. A cadeira alta, normalmente um símbolo de autoridade, aqui parece amplificar a vulnerabilidade da docente, especialmente quando ela se volta "num movimento brusco" para se sentar, como se buscasse refúgio. Os óculos, que ampliam seus olhos "cheios de lágrimas de raiva", transformam sua expressão em uma exibição ampliada de sua angústia, tornando-a mais visível e palpável para os alunos e para o leitor.

Também há simbolismos na descrição das reações físicas de Trelawney, como "os olhos, aumentados pelas lentes, cheios de lágrimas de raiva". Este detalhe não apenas enfatiza sua vulnerabilidade emocional, mas também sugere uma distorção na maneira como ela vê a si mesma e ao seu ambiente, uma vez que a ampliação causada pelas lentes pode simbolizar uma percepção exagerada de ameaças e insultos. Além disso, o "agarro convulsivo" ao xale e o "movimento brusco" com que ela se dirige à cadeira sugerem uma tentativa desesperada de se agarrar à dignidade e à autoridade que sente estar lhe escapando.

Feita essa análise, iremos nos concentrar no conteúdo ideológico presente neste discurso. Nota-se que as inspeções das aulas não se dão da mesma maneira para os bruxos “puros” e “impuros”. O sangue (*puro* ou “contaminado”) é um signo a partir do qual o *Ministério* determina como agirá (de forma mais branda ou agressiva, a depender desse status sanguíneo). Assim, o “ruim” é o professor e aluno questionador, especialmente se este possuir o sangue considerado como “inferior” (Harry, Dumbledore, Hagrid e Hermione são alguns exemplos). Por tais motivos, as inspeções atingem, também, Hagrid.

Não é apenas por sua lealdade à Dumbledore e aos seus ideais que as suas aulas são fiscalizadas e valoradas como impróprias, mas sim pelo seu sangue e pela classe (não é rico, não concluiu os seus estudos e por ser entendido pelos puristas como uma criatura e não um bruxo; vive à margem da sociedade, uma vez que as pessoas foram levadas a acreditar que aqueles com o sangue “ruim” são perigosos). Diante desse cenário, preocupada, Hermione tenta convencer Hagrid a deixar as suas aulas mais monótonas para que não haja motivos para punições mais severas (uma vez que o fator sangue já o colocaria em observação).

Observa-se que as forças centrípetas (o fator sangue como pretexto para que o *Ministério* coloque Hagrid em observação) e centrífugas (a recusa, tal como Trelawney, em submeter-se às ordens do governo, sendo que, no caso de Hagrid, não deseja alterar a forma como leciona essas aulas para ter mais chances de ser aprovado na inspeção) fazem com que esses sujeitos entrem em um embate: há uma classe dominante branca e rica, protegida pelo status do sangue, que pune, oprime, porém, há outra que, mesmo sendo alvo mais direto dessa repressão, não se cala e não se submete ao discurso dominante.

Dessa maneira, a resposta de Hagrid à Hermione confirma esse embate da infraestrutura (Hagrid) com a superestrutura dominante (Umbridge): não irá adaptar as suas aulas ao que é considerado como “seguro”, porém, Hermione implora para que algo tedioso e que será requerido nos exames oficiais seja ensinado para que Hagrid não seja colocado em observação (como aconteceu com Trelawney). Além do fator sangue, a sua disciplina também é considerada como inferior. Trelawney e Hagrid não têm aceitação social de suas disciplinas, o que os torna alvos fáceis da política censuratória executada pelo *Ministério*.

— Hagrid, você precisa passar na inspeção da Umbridge, e para conseguir isso seria realmente melhor que ela o visse nos ensinando a cuidar de pocotós, como diferenciar ouriços de porcos-espinhos, coisas desse gênero — disse Hermione séria.

— Mas isso não é muito interessante, Mione — replicou Hagrid. — O que eu tenho é muito mais impressionante. Venho criando eles há anos. Calculo que eu tenha o único rebanho domesticado da Grã-Bretanha.

— Hagrid... por favor... — pediu Hermione, com uma nota de verdadeiro desespero na voz. — Umbridge está procurando qualquer desculpa para se livrar de professores que ela acha que são muito próximos de Dumbledore. Por favor, Hagrid, ensine a

gente alguma coisa sem graça que vai ser pedida no nosso exame (Rowling, 2015 [2002], p. 360).

Aqui, um dos procedimentos lexicais evidentes é o uso de neologismos ou amálgama, como "pocotós", que se trata de uma criação ou adaptação para referir-se a uma criatura e a um conceito específico relacionado ao universo da história. No caso, a apologia a essa criatura específica do mundo mágico é feita por Hermione porque, temendo que Hagrid seja demitido, inclusive por uma questão racial (é considerado como "mestiço", isto é, "sujo"), insiste para que ele ensine algo tedioso.

O enunciado também revela o uso de jargões ou termos específicos de um campo, como "rebanho domesticado". Essa escolha lexical sugere um conhecimento especializado por parte de Hagrid sobre criaturas mágicas, posicionando-o como uma autoridade nesse assunto dentro do contexto da história. Ao mesmo tempo, destaca a tentativa de Hermione de direcionar a conversa para assuntos mais acadêmicos e seguros, como "ouriços" e "porcos-espinhos", que são mais prováveis de serem encontrados em um currículo escolar padrão.

Também notamos que o discurso dos sujeitos em pauta revela variações dialetais e socioletos que marcam suas origens e posições sociais. O uso da expressão "Mione" por Hagrid, uma forma abreviada e afetuosa do nome "Hermione" aponta para um padrão de fala mais informal e coloquial, típico do personagem de Hagrid, que é conhecido por sua natureza amável e menos formal. O recurso também é utilizado para convencer a outra personagem de que o seu conteúdo programático é seguro.

Já Hermione, utilizando termos como "desespero" e "desculpa", emprega um léxico que reflete sua seriedade e preocupação com a situação acadêmica, alinhando-se ao seu perfil de estudante dedicada e consciente dos perigos representados por Umbridge. Destaca-se também que a escolha de palavras como "desespero" na voz de Hermione carrega uma valoração que aponta para uma situação grave e urgente. O emprego dessa palavra eleva a seriedade da conversa, que contrasta com a abordagem mais casual de Hagrid sobre o ensino.

A conotação aqui trabalha para enfatizar a tensão subjacente à interação das personagens, isto é, retrata-se a pressão e a ansiedade que permeiam o ambiente escolar sob a supervisão de Umbridge. A fala inicial de Hermione, "Hagrid, você precisa passar na inspeção da Umbridge, e para conseguir isso seria realmente melhor que ela o visse nos ensinando a cuidar de pocotós...", emprega uma construção condicional ("seria melhor que") para sugerir uma ação futura que marca a preocupação com as consequências da inspeção.

A escolha do verbo "precisar" no modo indicativo expressa uma necessidade iminente, enquanto o uso de "seria melhor que" indica uma recomendação forte, porém hipotética;

ressalta-se a urgência da situação sem impor diretamente uma ação a Hagrid. A resposta de Hagrid, “Mas isso não é muito interessante, Mione... O que eu tenho é muito mais impressionante.”, contrasta com a preocupação da menina ao introduzir uma modalidade que reitera sua preferência pessoal e seu valor sobre o conteúdo da aula.

A escolha do adjetivo "interessante" e a comparação "muito mais impressionante" revelam a disposição de Hagrid em arriscar, apesar das possíveis consequências. A estrutura comparativa enfatiza a crença de Hagrid no valor do que ele tem a oferecer, apesar das preocupações de Hermione. A insistência de Hermione, “Hagrid... por favor... Umbridge está procurando qualquer desculpa para se livrar de professores que ela acha que são muito próximos de Dumbledore”, demonstra um uso estratégico da repetição ("por favor") e da pausa, marcada pelas reticências, para enfatizar a gravidade da situação.

A construção frasal aqui transmite desespero e tenta persuadir Hagrid da seriedade do risco envolvido. Além disso, a menção de Umbridge e sua busca por desculpas para eliminar professores aliados a Dumbledore (e que fogem do estereótipo sanguíneo) revela a intriga política e medo. Nessa perspectiva, a interação entre Hermione e Hagrid destaca um conflito de perspectivas: a abordagem pragmática e orientada para a segurança de Hermione versus a paixão e o orgulho de Hagrid por suas criaturas.

Esse contraste é morfossintaticamente representado pelo uso de questões retóricas e afirmações definitivas de Hagrid, que contrastam com os apelos cautelosos de Hermione. A dinâmica conversacional elucida não apenas suas personalidades distintas, mas também suas preocupações subjacentes em relação ao controle e à autoridade representados por Umbridge. Hermione utiliza a expressão "cuidar de pocotós" e "diferenciar ouriços de porcos-espinhos" como metáforas para descrever tarefas simples e básicas.

Essas tarefas consideradas monótonas ou pouco desafiadoras contrastam com as atividades mais "impressionantes" mencionadas por Hagrid. A escolha dessas expressões não apenas ilustra a simplicidade das tarefas sugeridas por Hermione, mas também conota uma tentativa de aderir a uma abordagem segura e convencional para passar na inspeção de Umbridge, evitando riscos. A conotação aqui revela a preocupação de Hermione com a conformidade e a percepção externa, especialmente em relação às expectativas de Umbridge.

Nesse cenário, observa-se que quando Hagrid responde "Mas isso não é muito interessante, Mione", e menciona ter "o único rebanho domesticado da Grã-Bretanha", há uma implicatura de que ele valoriza o aspecto único e impressionante de suas lições, possivelmente mais do que a conformidade ou a segurança, apesar dos alertas de Hermione. Assim, Hagrid,

implicitamente sugere que o que ele acha valioso ou digno de ensino pode não se alinhar com o que é considerado seguro ou apropriado aos olhos de Umbridge.

A implicatura revela a tensão entre a paixão de Hagrid pela criatura e as expectativas pragmáticas de Hermione sobre o que constitui uma lição adequada sob o escrutínio de Umbridge. Essa tensão também revela-se na construção da vocalidade/musicalidade do enunciado. Hermione inicia a conversa com uma declaração séria, marcada pela entonação firme e mais plana. Nessa perspectiva, a vocalidade ilustra a seriedade e a preocupação de sua mensagem.

A entonação aqui serve para destacar a importância do que está sendo dito, isto é, indica-se um tom de urgência. A palavra "séria" explicitamente mencionada pelo narrador reforça essa interpretação; esclarece-se que a entonação de Hermione é deliberada, visando convencer Hagrid da gravidade da situação. Hagrid, por sua vez, responde de maneira mais relaxada e casual, o que pode ser inferido pelo uso da diminuição "Mione", o que aponta para certa familiaridade e um tom menos formal.

Há uma variação na entonação que indica uma tentativa de aliviar a tensão, elevando a entonação no final de suas falas, o que é típico em declarações que minimizar preocupações. Quando Hermione implora a Hagrid, a presença de reticências ("Hagrid... por favor...") indica uma pausa, recurso que representa a hesitação ou a busca por palavras certas, acompanhado por variações na altura e no volume; traz-se um elemento de desespero e súplica à sua voz. Essas pausas criam um ritmo quebrado e reforçam a urgência e a seriedade do seu pedido.

A descrição da voz de Hermione como tendo "uma nota de verdadeiro desespero" indica um aumento na intensidade e no volume, indício de um certo apelo emocional em sua fala. Esse aumento de intensidade é acompanhado por uma maior projeção da voz e uma entonação mais aguda, o que contribui para a expressão de preocupação e urgência. A repetição e a estrutura frasal utilizadas por Hermione ("Por favor, Hagrid, ensine a gente alguma coisa sem graça que vai ser pedida no nosso exame") enfatizam seu desespero e urgência.

Desse modo, a escolha de palavras como "por favor" e "sem graça", juntamente com a entonação suplicante e preocupada, evoca uma imagem vocal de alguém profundamente preocupado com as consequências potenciais da inspeção de Umbridge. Além disso, também há aspectos que constituem a visualidade do enunciado. Em primeiro lugar, pontua-se que a preocupação de Hermione é expressa por meio de sua fala "séria". A sua expressão facial é de preocupação perante ao possível desempenho de Hagrid nas inspeções.

Hagrid, por outro lado, mostra resistência à sugestão de Hermione, e, assim, adota uma postura defensiva, marcada pelo franzir de sobrancelhas, indicativo de sua relutância em

abandonar seus planos de ensino originais, pois considera que o ensino não deve ser monótono. A menção de Hermione a "uma nota de verdadeiro desespero na voz" sugere uma expressão facial intensa. Tem os olhos arregalados e a testa franzida, o que destaca a urgência e a preocupação em sua mensagem para Hagrid.

O embate entre Hermione e Hagrid sobre o que ensinar traz à tona uma metáfora implícita sobre a educação e a prática versus teoria. O contraste entre "cuidar de pocotós" e "o único rebanho domesticado da Grã-Bretanha" pode ser visualizado como uma metáfora para a abordagem prática versus a abordagem teórica ou extraordinária da educação. Isso se traduz visualmente na imagem de estudantes envolvidos em atividades práticas e mundanas em contraste com o envolvimento com algo raro e impressionante, porém potencialmente imprudente dada a situação.

O temor de Hermione é confirmado quando Umbridge inspeciona a aula de Hagrid. Este é tratado como uma criatura (e, portanto, como um ser “descontrolado”, ou seja, como um “ser” que não é capaz de pensar, o que ilustra, novamente, o preconceito *do* Ministério com os “mestiços”, considerados como indignos de terem quaisquer direitos e como indignos de respeito). Esta situação discursiva – de opressão por uma questão de classe e de raça – é confirmada por meio de alguns traços.

Além do riso antes de se dirigir a alguém (*hem, hem*), a forma como a Alta Inquisidora se dirige a Hagrid demarca o seu preconceito: faz uso de um tom de voz mais alto, gesticula (como se Hagrid não fosse capaz de compreender o que fala) e interrompe o professor quando este tenta prosseguir com a sua aula. Hagrid responde a todas as questões de Umbridge, porém esta continua o tratando como alguém incapaz de compreender o que está sendo a ele questionado.

Por exemplo, o movimento de levar a mão à orelha, a voz mais alta e o franzir da testa são marcas verbivocovisuais que nos permitem visualizar um dado comportamento; esta finge que não está entendendo a pronúncia para que Hagrid tenha que falar mais alto (e o ato de falar mais alto é valorado como típico a uma criatura e não a um humano):

— *Hem, hem.*

— Ah, olá! — disse Hagrid sorrindo, ao localizar a origem do ruído.

— Você recebeu o bilhete que mandei à sua cabana hoje pela manhã? — perguntou Umbridge, no mesmo tom alto e pausado que usara com ele anteriormente, como se estivesse se dirigindo a alguém ao mesmo tempo estrangeiro e retardado. — Avisando que eu viria inspecionar sua aula?

— Ah, sim — respondeu Hagrid animado. — Fico satisfeito que tenha encontrado o local sem dificuldade! Bom, como pode ver ou, não sei, será que a senhora pode? Hoje estamos estudando *Testrálios*...

— Desculpe? — disse a Professora Umbridge em voz alta, levando a mão em concha à orelha e franzindo a testa: — Que foi que você disse?

Hagrid pareceu um pouco confuso.
 — Ah... *Testrálios*! — disse, elevando a voz. — Cavalos alados... hum... grandes, sabe! (Rowling, 2015 [2002], p. 365).

Inicialmente, destacamos o uso da interjeição "*hem, hem*" por Umbridge, que funciona como um marcador discursivo. Indica-se sua presença e intenção de iniciar a comunicação. Esse elemento lexical não somente serve para chamar a atenção, mas também para estabelecer uma atmosfera de autoridade e controle, característica da personagem ao longo da narrativa. A resposta de Hagrid, "Ah, olá!", contrasta com a formalidade imposta por Umbridge; destaca-se a natureza mais descontraída e amigável de Hagrid.

Este contraste lexical evidencia as diferenças de personalidade e abordagem entre as duas personagens. Evidencia-se também a escolha de Umbridge por uma linguagem que reitera o seu preconceito de raça, pois considera Hagrid como uma criatura e não como um bruxo detentor de direitos. Emprega o "tom alto e pausado", como se estivesse "se dirigindo a alguém ao mesmo tempo estrangeiro e retardado". Essa escolha lexical e a estrutura frasal denotam não apenas sua atitude superior, mas também sua tentativa de diminuir Hagrid; sublinha-se a dinâmica hierárquica entre esses sujeitos pelo aspecto sanguíneo, utilizado para oprimir.

A resposta de Hagrid, "Ah, sim", seguida de uma expressão de satisfação por Umbridge ter encontrado o local, mostra sua ingenuidade ou sua tentativa de manter a cordialidade apesar da condescendência dela. Já a discussão sobre "*Testrálios*" ilustra um descompasso comunicativo entre Hagrid e Umbridge. Como Umbridge finge que não compreende o outro docente, como se este não fosse capaz de estabelecer comunicação por não ser "humano", Hagrid precisa aumentar seu tom de voz simplificar sua explicação para se fazer compreendido.

O uso de "Cavalos alados... hum... grandes, sabe!" por Hagrid evidencia uma tentativa de adequar sua linguagem para torná-la acessível a Umbridge. Entretanto, na cena discursiva ali presente, Umbridge compreende o que significam os cavalos desde o primeiro momento, mas finge uma não-compreensão em razão do preconceito de raça. Umbridge o trata como um não-falante da língua inglesa, então, por meio de atos como o levantar as mãos no formato de concha próxima ao ouvido, leva Hagrid a tentar se expressar melhor.

O preconceito direcionado à Hagrid se manifesta na construção morfossintática do enunciado. A elipse se manifesta na economia de palavras, empregada para criar uma atmosfera de tensão e desconforto. Por exemplo, o uso de "*hem, hem*" por Umbridge não apenas serve como uma forma de chamar atenção, mas também transmite as sensações de condescendência e impaciência. A ausência de um cumprimento convencional destaca a falta de respeito e a formalidade forçada na interação.

As interjeições, como "Ah, olá!" e "Ah... Testrálios!", desempenham um papel significativo na caracterização de Hagrid; destaca-se sua natureza amigável e, ao mesmo tempo, sua surpresa e confusão diante da atitude de Umbridge. Como Umbridge o trata como um não-falante de inglês, suas expressões corporais, gestuais e faciais levam Hagrid a acreditar que não se faz entendível. A escolha de palavras e a repetição do "Ah" evidenciam um momento de hesitação e a tentativa de Hagrid de manter uma atmosfera cordial, apesar da tensão subjacente.

A modalização, evidenciada pelo tom de voz e a escolha das palavras, especialmente nas falas de Umbridge, como "no mesmo tom alto e pausado que usara com ele anteriormente", ilustra a dinâmica hierárquica. Umbridge não apenas questiona a competência de Hagrid como professor, mas também o faz de maneira depreciativa, como se estivesse falando com "alguém ao mesmo tempo estrangeiro e retardado". Essa modalização verbal reforça a autoridade de Umbridge, sua falta de respeito pelos métodos de ensino de Hagrid e seu preconceito racial.

A implicatura é evidente na fala de Umbridge, especialmente quando ela questiona Hagrid sobre a recepção do bilhete, utilizando um tom "alto e pausado". Esse modo de falar não apenas transmite a informação literal, mas também implica uma suposição subjacente sobre a capacidade de compreensão de Hagrid (que é tratado como criatura e não como ser humano, pois ele é considerado como "mestiço", logo, indigno de estar ali). A implicatura se aprofunda com a descrição de Umbridge dirigindo-se a Hagrid "como se estivesse se dirigindo a alguém ao mesmo tempo estrangeiro e retardado".

Assim, reforça-se a noção de superioridade percebida e a subestimação da competência de Hagrid. Por outro lado, a interação também é carregada de metáforas implícitas, particularmente na autoapresentação de Hagrid e na descrição dos Testrálios. Quando Hagrid expressa satisfação por Umbridge ter encontrado o local "sem dificuldade", indiretamente sugere a simplicidade da tarefa, mas, ao mesmo tempo, não acredita que Umbridge seria capaz de tal feito sem ajuda.

Além disso, ao descrever os Testrálios como "cavalos alados... grandes", Hagrid recorre a uma metáfora visual para ajudar Umbridge (e possivelmente a turma) a conceptualizar essas criaturas míticas, isto é, amplia a sua compreensão a partir da analogia com algo mais familiar. A descrição de Hagrid "sorrindo, ao localizar a origem do ruído" e posteriormente elevando sua voz ao explicar sobre os Testrálios pode ser interpretada como um uso de sinestesia, em que experiências sensoriais de diferentes domínios são combinadas.

O sorriso de Hagrid, uma resposta visual, é provocado por um estímulo auditivo ("a origem do ruído"), enquanto a elevação da voz em resposta à confusão de Umbridge liga o som à tentativa de clarificar uma imagem mental (os Testrálios). Essa mescla de sentidos ressalta a

tentativa de Hagrid de facilitar a compreensão por meio da interação de estímulos visuais e auditivos. Diante disso, a ironia se manifesta sutilmente no contraste entre a expressão entusiasmada de Hagrid e a reação aparentemente desdenhosa de Umbridge.

A expressão "Ah, olá!" de Hagrid, acompanhada de um sorriso ao reconhecer Umbridge, contrasta ironicamente com a atitude condescendente dela, evidenciada pelo seu pedido de repetição "Desculpe? Que foi que você disse?", como se não fosse capaz de entender Hagrid. Essa discrepância entre a sinceridade de Hagrid e a recepção fria de Umbridge faz com que o entusiasmo de Hagrid seja subvertido em razão da apatia e desrespeito da outra docente (em razão de sua raça e classe, principalmente).

A vocalidade/musicalidade também deve ser analisada. A interjeição "*hem, hem*" de Umbridge serve como uma forma de chamar atenção, pois estabelece imediatamente um tom autoritário e intrusivo. Essa interjeição, breve, mas significativa, age como um prelúdio para a interação; indica uma perturbação iminente na aula de Hagrid. Esse som, embora simples, carrega consigo uma expectativa de conformidade e atenção; prepara o palco para a entrada formal de Umbridge no embate entre essas forças centrípetas e centrífugas.

O "Ah, olá!" de Hagrid, acompanhado de um sorriso, indica uma tentativa de manter uma atmosfera amigável e acolhedora, apesar da intrusão. Esse tom amigável, que contrasta com o tom autoritário de Umbridge, revela a disposição de Hagrid de engajar-se positivamente, mesmo em circunstâncias potencialmente adversas (em que, em virtude de ser julgado como "inferior" por um aspecto sanguíneo, torna-se o principal candidato a ser demitido/expulso da Escola).

O sorriso de Hagrid, embora não audível, complementa seu tom acolhedor, visto que adiciona uma camada de cordialidade à interação. A fala de Umbridge, "no mesmo tom alto e pausado que usara com ele anteriormente", carrega uma conotação de superioridade (por não considerá-lo como humano se utiliza dessa linguagem para constrangê-lo). Ao falar com Hagrid "como se estivesse se dirigindo a alguém ao mesmo tempo estrangeiro e retardado", Umbridge não apenas comunica suas palavras, mas também uma atitude desdenhosa.

Ela considera Hagrid inferior ou incapaz de compreender instruções complexas. Esse tom vocal é um instrumento de controle, empregado para diminuir Hagrid (em razão da raça) e afirmar o controle de Umbridge. Hagrid inicialmente responde de maneira animada, mas sua confusão se torna evidente quando Umbridge questiona sua fala. O "Ah... Testrálhos!" de Hagrid, com a voz elevada, ressalta sua tentativa de esclarecer a confusão, enquanto o "hum... grandes, sabe!" sugere um esforço para se fazer entender, apesar da barreira de comunicação percebida (visto que Umbridge insiste em tratá-lo como não falante de inglês).

Esse aumento no volume e na clareza vocal de Hagrid é uma resposta direta ao desafio implícito na comunicação de Umbridge, tentando superar a desconexão e assegurar a compreensão. Diante disso, há alguns aspectos fonético-fonológicos que constituem o tom emocional-volitivo dessas personagens nesse embate. A entonação utilizada por Umbridge, especialmente com o "*hem, hem*", demonstra um controle calculado sobre sua voz, que é um elemento chave na fonologia para transmitir atitude e intenção.

A modulação de sua voz, ao falar de forma pausada e alta, não só comunica autoridade, mas também uma condescendência implícita. A entonação condescendente serve para estabelecer uma hierarquia social na conversa, posicionando Umbridge acima de Hagrid (sobretudo pelo fator sangue). Hagrid eleva sua voz ao dizer "Ah... Testrálios!", um procedimento fonético que envolve o aumento da força vocal e do volume para enfatizar sua mensagem e garantir a clareza.

Esse aumento de volume é uma resposta fonológica natural à aparente dificuldade de entendimento de Umbridge, e serve para superar qualquer barreira de comunicação percebida, bem como para destacar a importância do que está sendo dito. As pausas e a hesitação na fala de Hagrid, como indicado pelo "hum... grandes, sabe!", são procedimentos fonéticos que refletem a incerteza e a busca por palavras adequadas. Esses momentos de hesitação introduzem uma disfluência na fala que é rica em significado pragmático.

Indica-se um esforço para se comunicar efetivamente dentro da dinâmica hierárquica desigual. A articulação clara e a pronúncia deliberada de Umbridge ao pedir a Hagrid para repetir o que disse sobre os Testrálios destacam uma manipulação fonológica intencional destinada a enfatizar a incompreensão ou a descrença. Ao articular suas palavras de maneira exagerada, Umbridge não apenas comunica sua posição, mas também sublinha a diferença percebida na competência comunicativa entre ela e Hagrid.

Essa postura da Umbridge nos redimensiona a certas imagens. O enunciado começa com o característico "*hem, hem*" da docente, um som que, mesmo sem uma expressão facial descrita, carrega uma conotação de interrupção e pretensão. A reação de Hagrid, "sorrindo", ao reconhecer a fonte do som, sugere uma abertura e boa vontade, o que contrasta com a possível rigidez da professora. A descrição de Umbridge falando "no mesmo tom alto e pausado" aponta para uma expressão facial condescendente, dispondo de um sorriso forçado que não alcança os olhos, o que reforça a natureza artificial de sua cordialidade.

Já Hagrid é descrito como "sorrindo" e "animado", de modo que adota uma postura aberta e acolhedora, com os ombros relaxados e uma inclinação para frente. Tal postura indica interesse e prontidão para colaborar. Em contraste, notamos que a postura de Umbridge se

revela como rígida e formal, com a "mão em concha à orelha", um gesto que, além de funcional, assume uma qualidade teatral, pois, como temos analisado, em virtude de seu preconceito, a docente se convence e demonstra a plateia que Hagrid não pode ser compreendido.

O olhar de Hagrid, embora não descrito explicitamente, pode ser inferido como direto e sincero e destaca sua abertura e honestidade em colaborar. Umbridge, ao pedir repetição com "Desculpe? Que foi que você disse?", e "franzindo a testa", utiliza-se de seu olhar não apenas para expressar confusão, mas também para desafiar e avaliar Hagrid, de modo que os seus olhos ficam estreitados em escrutínio. A "mão em concha à orelha" de Umbridge é, portanto, um símbolo de sua tentativa de filtrar a realidade, ouvindo apenas o que deseja ouvir.

A "voz alta e pausada" com que ela se dirige a Hagrid, como se ele fosse "estrangeiro", reitera uma atitude de superioridade e uma tentativa de diminuir ou simplificar a complexidade da situação, um símbolo de sua abordagem reducionista. A diferença entre a abordagem aberta de Hagrid e a rigidez de Umbridge cria um contraste visual e simbólico marcante. Hagrid, com sua abertura e sua conexão com criaturas mágicas, representa uma aceitação da diversidade e complexidade do mundo mágico.

Umbridge, com sua rigidez, sua postura condescendente e sua insistência em formas e procedimentos, evidencia essa ordem autoritária e, assim, busca impor limites rígidos. A partir do tratamento de Umbridge a Hagrid percebemos o embate entre devotos e contrários ao *Ministério*. Temos, de um lado, os alunos favoráveis à postura do governo quanto aos professores considerados como "inferiores" (suas famílias são devotas à ideologia da pureza do sangue e, em sua maioria, os patriarcas detêm os melhores cargos no *Ministério da Magia*). Eles fomentam a hostilidade direcionada a Hagrid. Mentem para que ele seja punido.

Essa postura se manifesta pelo deboche, riso e comentários negativos sobre Hagrid (muitos manipulam os fatos e prestam falsos relatos para serem beneficiados por Umbridge). De outro lado, há a fúria por parte de Hermione, que representa aqueles alunos tidos como "inimigos" desse governo por defenderem ideologias contrárias (combaterem o ódio aos "mestiços", "nascidos trouxa" e criaturas mágicas). Observa-se que apenas os alunos favoráveis ao *Ministério* são entrevistados, enquanto os contrários, são proibidos de falarem algo sobre o tratamento direcionado à Hagrid.

Esses comportamentos revelam e reiteram a estrutura imposta à microcosmologia escolar, de modo que a autoridade se manifesta não apenas por meio de regras explícitas, mas de interações subtis e manifestações não-verbais que perpetuam a hegemonia. Desse modo, é necessário observar que a figura de Umbridge, ao emular as prerrogativas da força centrípeta,

ministerial, atua como um instrumento de normalização e controle social, e, assim, legitima preconceitos estruturais e reforça o status quo.

Aqueles que debocham, imitam os gestos, relatam mentiras quanto ao professor (um mestiço) legitimam a imagem de sujeito “impuro” que alicerça o discurso do *Ministério*, da superestrutura. Aqui, a superestrutura é uma entidade tangível que opera por meio dos corpos e vozes dos indivíduos no ambiente escolar. A retórica utilizada por Umbridge, portanto, não é apenas um conjunto de palavras e gestos isolados, mas um complexo de significações que visa subjugar e categorizar.

Para adquirir subsídios que possam “incriminar” Hagrid (isto é, argumentos que tornem “válido” este ser colocado em observação), algumas estratégias discursivas são empregadas pela professora. A estratégia de incriminação não se limita à busca de provas objetivas, mas inclui a manipulação das percepções e o reforço de estereótipos que já permeiam a consciência coletiva. Assim, o processo de “incriminação” é simultaneamente um ato de criação de realidade e um reflexo da realidade social existente.

Fala mais alto para que, como resposta, Hagrid também o tenha (o movimento de colocar a mão nas orelhas também confirma este discurso). Como Umbridge estava fingindo não entender a aula de Hagrid, ele também gesticula. Como resposta, anota em sua prancheta argumentos que possam tornar este, aos olhos do *Ministério*, violento, assustador e perigoso: “[...] *Tem... de... recorrer... a... grosseira... gesticulação*”. Umbridge também adota uma outra estratégia (para convencer o *Ministério* de que Hagrid não pensa como um ser humano).

As interrupções são feitas a cada frase proferida pelo professor, e, como resposta, esta anota e diz em voz alta (para obter testemunhas) que Hagrid “*Parece... esquecer... o... que... estava dizendo*”. Dessa maneira, notamos que o tratamento de Hagrid como uma criatura marca a ação das forças centrípetas (alunos que riem e testemunham para Umbridge) e centrífugas (alunos furiosos e impedidos de se posicionarem, mas que utilizam desse e outros motivos para combaterem o *Ministério*).

Ele agitou os braços gigantescos, esperançoso. A Professora Umbridge ergueu as sobrancelhas para ele e resmungou alguma coisa enquanto anotava na prancheta: *Tem... de... recorrer... a... grosseira... gesticulação*.

— Bom... em todo o caso... — disse Hagrid voltando-se para a turma e parecendo ligeiramente atrapalhado — hum... que é que eu ia dizendo?

— *Parece... esquecer... o... que... estava dizendo* — murmurou Umbridge, suficientemente alto para todos ouvirem. Draco Malfoy parecia sentir que o Natal chegara um mês antes; Hermione, por outro lado, ficara escarlate de fúria reprimida (Rowling, 2015 [2002], p. 366).

Neste enunciado, notamos que a escolha do verbo "resmungar" para descrever a ação de Umbridge evidencia não apenas como se dá a comunicação verbal, mas também a atitude desdenhosa dela em relação a Hagrid (por questões raciais e relacionadas à classe). "Resmungar" valoriza a fala como baixa e indistinta, que, em muitas das vezes, expressa descontentamento ou reclamação, o que sugere a relutância de Umbridge em dar crédito às palavras de Hagrid ou mesmo tratá-lo com o mínimo de respeito.

Esta escolha lexical revela a predisposição de Umbridge para com Hagrid, enquadrando-o como alguém que não merece atenção plena ou respeito, um tema recorrente em suas interações com sujeitos considerados fora da norma racial idealizada pelo *Ministério da Magia*, isto é, trata-se de um tratamento corriqueiro com aqueles que não se enquadram em um padrão racial e de classe (aqueles que detêm poucos recursos e que não dispõem de um cargo de alta relevância são oprimidos por aqueles que se encaixam nesse estereótipo).

A descrição de Hagrid usando seus "braços gigantes" e a subsequente anotação de Umbridge sobre a "grosseira gesticulação" destacam a diferença física e comportamental entre os personagens, mas também sublinham a maneira como Umbridge percebe e registra essas diferenças. Essa caracterização não apenas reforça a imagem de Hagrid como uma figura imponente e desajeitada, mas também ilustra a meticulosidade com que Umbridge documenta comportamentos para possivelmente usá-los contra seus adversários.

Essa meticulosidade é evidenciada ainda mais pelo uso de reticências em suas anotações, que indicam uma pausa para enfatizar cada palavra, uma técnica que sugere uma avaliação deliberada e possivelmente manipulativa. Por outro lado, salienta-se que na reação de Draco Malfoy, descrita como alguém que sente que "o Natal chegara um mês antes", há uma metáfora empregada para ilustrar a alegria maliciosa que sente ao testemunhar o desconforto de Hagrid.

Esta escolha lexical não apenas reforça o antagonismo entre Malfoy e os sujeitos que são aliados de Dumbledore, mas também destaca a atmosfera de tensão e conflito na sala de aula, alimentada pela presença inquisitória de Umbridge (que visa punir todos aqueles que não encaixam em certos estereótipos). Em contraste, a "fúria reprimida" de Hermione é descrita de maneira que transmite a intensidade de suas emoções e sua incapacidade de agir sobre elas devido ao contexto opressivo criado por Umbridge.

Os processos morfossintáticos também nos redimensionam a esse contexto opressivo e preconceituoso. Primeiramente, é preciso que destaquemos que a alternância entre os pronomes e a escolha verbal são aspectos caracterizadores do embate. Por exemplo, o uso do pronome "ele" no início do enunciado indica Hagrid como sujeito e a escolha do verbo "agitou", no

pretérito perfeito, sugere uma ação concluída, e, assim, transmite-se uma sensação de esforço ou tentativa por parte de Hagrid.

Umbridge, por outro lado, é introduzida com ações que implicam julgamento e autoridade (por se achar superior à Hagrid por ter “*sangue puro*” e por atender a um estereótipo econômico). Isto fica evidente em “ergueu as sobrancelhas” e “resmungou”, este último acompanhado de uma anotação direta em itálico, que enfatiza a formalidade e o distanciamento em sua observação, “*Tem... de... recorrer... a... grosseira... gesticulação.*” Este uso de itálico não apenas destaca a fala de Umbridge como crítica, mas também sugere uma pausa deliberada entre cada palavra, cujo objetivo é enfatizar certos aspectos da postura de Hagrid.

Além disso, a estrutura sintática das falas de Hagrid e Umbridge aponta suas diferenças quanto à autoconfiança. Hagrid apresenta uma interrupção em sua fala, indicada por reticências e a expressão “em todo o caso...”, que denota hesitação ou uma tentativa de recobrar o pensamento, o que sublinha seu desconforto e insegurança quanto àquela situação. Em contrapartida, a fala de Umbridge é concisa e pontuada por reticências em “*Parece... esquecer... o... que... estava dizendo.*” Há uma crítica à capacidade de Hagrid de manter o foco, bem como ele é valorado como alguém desorganizado ou incompetente.

Dada à responsividade da linguagem, também precisamos comentar sobre a reação dos alunos, especificamente de Draco e Hermione. O embate entre os sujeitos se dá por meio de suas atitudes, que são reveladas pelas escolhas lexicais: Draco “parecia sentir que o Natal chegara um mês antes” temos uma metáfora que expressa seu prazer, usualmente associada a eventos agradáveis, enquanto Hermione é descrita como “escarlate de fúria reprimida”; utiliza-se a cor “escarlate” para intensificar a expressão de sua raiva, uma escolha que evoca não apenas a intensidade de sua emoção, mas também a luta para mantê-la contida.

Além disso, é preciso que destaquemos que em “agitou os braços gigantescos, esperançoso” de Hagrid temos uma tentativa de comunicação não-verbal intensa, sublinhada por uma esperança ingênua. Desse modo, a escolha das palavras “gigantescos” e “esperançoso” não apenas descreve fisicamente a ação, mas também carrega uma carga emocional significativa. Nessa perspectiva, Hagrid é retratado como uma figura quase infantil em sua esperança, apesar de sua imponente estatura física.

Por outro lado, observamos que, na sentença a seguir, que expressa a reação de Umbridge, como em “ergueu as sobrancelhas para ele e resmungou alguma coisa enquanto anotava na prancheta”, introduz uma dinâmica desequilibrada, cuja linguagem corporal e as ações escritas da professora servem como mecanismos de controle e diminuição, reforçados

pelo uso do itálico para destacar sua avaliação depreciativa "*Tem... de... recorrer... a... grosseira... gesticulação*".

O segundo trecho aprofunda essa dinâmica com a interjeição "Bom... em todo o caso..." de Hagrid, que demonstra sua confusão e desconforto sob o escrutínio de Umbridge. A hesitação indicada pelas reticências e a expressão "ligeiramente atrapalhado" destacam a vulnerabilidade de Hagrid, que contrasta com a assertividade condescendente da docente em sua observação "*Parece... esquecer... o... que... estava dizendo*". Essa interação ilustra a subjugação, cuja linguagem é utilizada como ferramenta para estabelecer superioridade em termos de raça e classe.

Já o terceiro trecho revela a reação emocional dos estudantes, particularmente de Draco Malfoy e Hermione. A descrição de Malfoy "parecia sentir que o Natal chegara um mês antes" é uma metáfora que expressa seu deleite malicioso, enquanto a "fúria reprimida" de Hermione é evocada a partir da escolha de palavras que sugerem uma intensa emoção contida. Essas reações contrastantes dos alunos acentuam a tensão e o conflito subjacentes à cena, refletindo e refratando as complexas dinâmicas sociais e emocionais em jogo.

Já a vocalidade/musicalidade do enunciado se constitui a partir dos seguintes elementos. Primeiramente, a Professora Umbridge utiliza uma voz "alta e pausada", uma escolha que pode ser interpretada como condescendente, tratando seu interlocutor, Hagrid, como se fosse incapaz de compreender instruções simples. Essa escolha vocal ressalta não apenas uma posição de superioridade, mas também uma tentativa de diminuir ou infantilizar Hagrid, o que nos redimensiona a uma dinâmica hierárquica desequilibrada.

A pausa dramática e o tom elevado são ferramentas que frisam a artificialidade e a força da autoridade de Umbridge. Em contrapartida, Hagrid, descrito como esperançoso e mais tarde ligeiramente atrapalhado, apresenta um contraste marcante. Seu tom é mais natural e espontâneo, embora se torne confuso à medida que a interação progride. A esperança inicial de Hagrid, seguida pela confusão, aponta para uma fala mais orgânica e menos controlada; destaca-se sua genuinidade em contraste com a artificialidade de Umbridge.

Já o murmúrio de Umbridge "suficientemente alto para todos ouvirem", ao comentar sobre a suposta incapacidade de Hagrid de se lembrar do que estava dizendo, carrega ironia e sarcasmo. Esse tom visa ridicularizar e deslegitimar Hagrid diante da turma, e, assim, emprega a voz como um instrumento de controle. A escolha de palavras e a maneira como são articuladas por Umbridge revelam uma musicalidade calculada, destinada a infligir dano e reforçar sua autoridade, em contraste com o tom mais autêntico e emocionalmente expressivo de Hagrid.

A entonação utilizada por Umbridge, especialmente nas frases em *itálico* como "*Tem... de... recorrer... a... grosseira... gesticulação*" e "*Parece... esquecer... o... que... estava dizendo*", emprega pausas estratégicas que enfatizam o desprezo e a condescendência. Essas pausas, marcadas por elipses, criam um ritmo deliberadamente lento; indicam um esforço para simplificar a fala, como se estivesse falando com uma criança ou alguém incapaz de compreender linguagem complexa. Tem-se, dessa maneira, o uso da linguagem como meio de oprimir e desestabilizar, isto é, de marcar a hierarquia entre raças e classes opostas.

A fala de Umbridge é descrita como "alta e pausada", o que sugere uma articulação excessivamente cuidadosa, quase teatral. Esta articulação exagerada, especialmente ao se dirigir a Hagrid como se fosse "estrangeiro e retardado", cria uma distinção entre as personagens, de modo que a professora emprega uma clareza artificial para impor autoridade, enquanto Hagrid fala de maneira mais natural e autêntica. A expressão "Ah, olá!" de Hagrid demonstra uma variação tonal, o que indica surpresa e cordialidade, e, assim, contrasta com o tom condescendente de Umbridge.

Já a visualidade se constitui da seguinte maneira. Há expressões gestuais e faciais que transmitem o estado emocional-volitivo das personagens envolvidas, principalmente entre Hagrid e a Professora Umbridge. Hagrid, com seus "braços gigantescos, esperançoso", nos redimensiona a uma imagem de ingenuidade e otimismo, talvez até uma certa ansiedade para agradar ou impressionar. Essa esperança é contrastada pela reação de Umbridge, cuja ação de "erguer as sobrancelhas" e "resmungar alguma coisa enquanto anotava na prancheta" sugere ceticismo, desdém ou até desaprovação.

A gesticulação de Hagrid, descrita como "grosseira" nos anotações de Umbridge, é valorada por ela como "sem refinamento" quanto à comunicação não-verbal de Hagrid. Valora também como uma falta de sofisticação e uma simplicidade rústica, associadas ao papel social de Hagrid guardião das criaturas mágicas. Quando Hagrid se volta "ligeiramente atrapalhado" para a turma, a imagem construída é a de alguém sob pressão, confuso ou incerto sobre como proceder sob o escrutínio de Umbridge.

Essa incerteza é amplificada pela observação direta de Umbridge sobre Hagrid parecer "esquecer o que estava dizendo", o que não apenas destaca a insegurança de Hagrid, mas também a vigilância e o julgamento crítico de Umbridge. A imagem de Hagrid fica ainda mais diminuída pela reação de Draco Malfoy, que vê a situação como uma vitória pessoal, e por Hermione, cuja "fúria reprimida" sugere uma mistura de frustração e impotência diante da situação.

As expressões faciais, especialmente "as sobrancelhas erguidas" de Umbridge, ressaltam o embate ali presente. Umbridge, com sua expressão facial controlada e sua anotação desdenhosa, personifica a autoridade fria e calculista, enquanto Hagrid, com sua expressão de desespero e gestos grandiosos, representa uma figura mais emocional e vulnerável. Essa dinâmica visual entre as personagens ilustra uma clara disparidade que realça o embate entre raças/classes ali presentes.

Aqui, o gesto de Hagrid de "agitar os braços gigantesco" é um símbolo de tentativa de comunicação e expressão. Nos estudos de Chevalier e Geerbrant (2020), os braços e suas ações frequentemente representam a extensão do ser no mundo, a tentativa de alcançar ou comunicar-se com o outro. No contexto desta interação, cuja verbalização parece falhar ou ser subjugada, o gesto de Hagrid se torna um meio desesperado, mas sincero, de fazer-se entender, uma manifestação física da sua boa intenção e abertura para o diálogo.

A reação da Professora Umbridge, que "ergue as sobrancelhas" e faz anotações desdenhosas como "*Tem... de... recorrer... a... grosseira... gesticulação*", invoca o simbolismo do olhar e da escrita como ferramentas de controle. Erguer as sobrancelhas é universalmente reconhecido como um sinal de questionamento ou dúvida, mas, neste contexto, amplia-se para simbolizar julgamento e superioridade. A escrita, por outro lado, é um ato que confere permanência e autoridade às observações de Umbridge, o que reforça seu papel como inspetora e sua posição perante Hagrid.

Essas anotações podem ser interpretadas como um meio de solidificar sua autoridade, que utiliza a palavra escrita como um símbolo de dominação e controle. Já a expressão "*Parece... esquecer... o... que... estava dizendo*" anotada por Umbridge simboliza não apenas uma crítica à competência de Hagrid como professor, mas também uma estratégia de minar sua autoconfiança e estabilidade emocional diante da turma. Essa frase, proferida em um contexto de avaliação e inspeção, transcende a mera observação para se tornar um símbolo de desqualificação e desautorização.

A reação emocional de Hagrid e a fúria reprimida de Hermione, em contraste com a satisfação de Draco Malfoy, ilustram a repercussão desses símbolos no tecido emocional e social da sala de aula, e, assim, evidenciam as complexas dinâmicas de controle e resistência presentes nesse microcosmo. Além disso, tendo como base a teoria das formas de Kandinsky (2023), algumas observações devem ser feitas. Primeiramente, a descrição de Hagrid "agitando os braços gigantesco" evoca a imagem de formas dinâmicas e arredondadas; indica-se movimento e uma certa suavidade, apesar da sua escala grandiosa.

Kandinsky (2023) associava formas arredondadas, como o círculo, à ideia de infinito e movimento contínuo, o que pode ser interpretado aqui como a tentativa incessante de Hagrid de se conectar e comunicar em um contexto em que lhe é vedada a fala. Essa ação contrasta significativamente com a "grosseira gesticulação" anotada por Umbridge, que, apesar de não descrita em formas específicas, pode ser imaginada como movimentos mais angulares e abruptos. Evoca-se uma sensação de desconforto e tensão, alinhando-se à rigidez e autoritarismo que Umbridge representa.

A "sobrancelha erguida" de Umbridge pode ser visualizada como linhas inclinadas, que, em Kandinsky (2023), são vistas como um meio de quebrar a tranquilidade. Assim, introduz-se uma dinâmica de conflito e tensão entre as personagens. Esta linha imaginária, criada pelo gesto facial de Umbridge, serve como um contraponto visual e simbólico à forma arredondada dos braços de Hagrid, e, desse modo, indica um desequilíbrio na comunicação e uma barreira invisível entre o entendimento e o mal-entendido, entre a abertura emocional e a crítica fria (sobretudo por questões raciais).

Por fim, há que se mencionar a cor escarlate associada à fúria reprimida de Hermione. Segundo Heller (2022), a cor escarlate, uma tonalidade vibrante de vermelho, é frequentemente utilizada na psicologia das cores para simbolizar emoções intensas como raiva e paixão. Neste contexto, a cor escarlate ressalta a intensidade dos sentimentos de Hermione, uma mistura de raiva fervente e frustração diante da situação injusta, aspecto que indica uma resposta emocional visível e potente à condescendência de Umbridge e à situação opressiva sofrida por Hagrid.

Tendo em vista como o enunciado se constitui, observa-se que a ação dos movimentos centrípetos (legitimam o tratamento hostil e preconceituoso de Umbridge perante a Hagrid) e centrífugos (a fúria posteriormente convertida em combate direto ao Ministério) se torna visível a partir do Umbridge permite que Hagrid inicie a sua aula, sobretudo entrevista um certo grupo de alunos (abertamente supremacistas). Eles estão ligados a uma raça/classe responsável por legitimar a ação do Ministério em *Hogwarts*.

Dessa maneira, a ação das forças centrípetas é representada pelo comportamento hostil dos alunos da Casa *Sonserina* (cujos pais, em sua maioria, ocupam cargos importantes na Alta Hierarquia do *Ministério*, bem como são protegidos pela pureza de sangue) para com Hagrid, considerado como “indigno” por ser “sujo”. O riso é intensificado quando Umbridge humilha Hagrid antes de entrevistar os discentes: ela imita uma pessoa andando, aponta para os alunos e faz gestos de quem está falando (aponta para a boca, indicando o movimento de falar), pois, para ela, Hagrid não é capaz de compreender.

Esses gestos fazem com que esse grupo de alunos, adeptos à ideologia da supremacia racial, tenham "[...] acessos silenciosos de riso". Assim, o preconceito racial torna-se motivo de entretenimento. É dessa maneira forças centrípetas tentam silenciar os discordantes (com a possibilidade de serem torturados nas "detenções").

— Por favor, continue sua aula como sempre, eu vou andar um pouco — ela imitou uma pessoa andando (Malfoy e Pansy Parkinson tiveram acessos silenciosos de riso) entre os alunos (ela apontou cada integrante da turma) e fazer perguntas. — Ela apontou para a boca indicando o ato de falar.

Hagrid arregalou os olhos para ela, visivelmente incapaz de compreender por que estava agindo como se não soubesse inglês normal. Hermione agora tinha lágrimas de fúria nos olhos (Rowling, 2015 [2002], p. 366).

Há alguns elementos verbivocovisuais que devem ser reiterados, porque, juntos, constituem o enunciado. As escolhas lexicais no embate entre a Professora Umbridge e Hagrid destacam o desequilíbrio na relação entre raças e classes opostas, visto que um detém controle perante o outro. Signos como "imitou" e "andar um pouco" carregam uma conotação de condescendência; indicam que Umbridge vê Hagrid como inferior ou incapaz de compreender instruções simples (e, para isso, recorre à imitação), ou seja, cria-se uma atmosfera de desprezo.

Ao mesmo tempo, a denotação dessas palavras é direta e aparentemente inofensiva, isto é, mascara-se a intenção subjacente de humilhação. Essa dualidade denotativa e conotativa intensifica o estado emocional-volitivo daqueles que, por questões raciais e de classe, são alvos de constante manipulação e controle exercidos por Umbridge, enquanto representante da superestrutura dominante. Nessa perspectiva, as escolhas lexicais da docente também revelam uma estratégia deliberada de comunicação.

Ao utilizar termos gerais como "andar um pouco" e "fazer perguntas" (recorrendo à estratégia da imitação para "exemplificar"), ela se mantém vaga, o que lhe permite manter o controle sobre a situação, deixando Hagrid e os alunos em um estado de incerteza, o que contrasta com a especificidade de suas ações, como "imitou uma pessoa andando" e "apontou cada integrante da turma", que são descritas de maneira detalhada. Enfatiza-se, assim, a sua intenção de dominar a cena e manter todos sob sua observação direta.

O primeiro processo notável é o uso de verbos e sua conjugação para transmitir ações e estados. Por exemplo, "ela imitou" e "Hagrid arregalou os olhos" são verbos no passado que indicam ações completas. A escolha do verbo "imitar", portanto, sugere não apenas a ação de replicar algo, mas também carrega uma conotação ideológica de zombaria ou de não levar a sério, o que é reforçado pelo contexto de Malfoy e Pansy Parkinson rindo. "Arregalou", por sua

vez, denota uma reação intensa. Expressa surpresa ou choque e reforça o estado de confusão de Hagrid.

Outro aspecto morfossintático a ser destacado e que constitui o embate entre as forças centrípetas (Umbridge e os alunos da *Casa Sonserina*) e centrífugas (Hagrid, Hermione e demais alunos que não concordam com a atitude de Umbridge) é o uso de preposições e frases preposicionais para estabelecer relações espaciais e contextuais. "Entre os alunos" e "para a boca" são exemplos que localizam a ação no espaço. Essas frases preposicionais ajudam a criar uma imagem mental vívida das ações de Umbridge; fornece-se detalhes sobre onde e como as ações ocorrem.

Além disso, a morfologia dos adjetivos e o uso de advérbios desempenham um papel significativo na descrição e na intensificação das ações e reações das personagens. O adjetivo "silenciosos" em "acessos silenciosos de riso" amplifica a ideia de que, apesar da quietude, a zombaria é intensa e significativa. Já o advérbio "visivelmente" em "visivelmente incapaz de compreender" não apenas reforça a incapacidade de Hagrid de entender a situação, mas também indica que essa incapacidade é óbvia para todos que observam; adiciona-se uma camada de embaraço público à sua confusão.

Além disso, ao analisarmos este enunciado, um dos fenômenos semânticos mais evidentes é a metáfora, exemplificada na ação de Umbridge ao "imitar uma pessoa andando" e "apontar para a boca indicando o ato de falar". Essas ações não apenas descrevem fisicamente o que ela faz, mas também carregam uma carga semântica-ideológica que sugere condescendência e uma tentativa de simplificação exagerada, como se estivesse se comunicando com alguém incapaz de entender aquele idioma (o inglês).

Outro processo que se faz presente é a implicatura, que se manifesta na reação de Hagrid, que "arregalou os olhos para ela, visivelmente incapaz de compreender por que estava agindo como se não soubesse inglês normal". A implicatura aqui deriva não apenas das palavras, mas da performance exagerada de Umbridge. Indica uma subestimação de sua capacidade cognitiva. Há significados que ultrapassam o texto literal, pois tais atitudes simbolizam insulto e desrespeito sem que essas ideias sejam explicitamente verbalizadas.

Já a sinestesia é sutilmente introduzida por meio da descrição emocional de Hermione, que "agora tinha lágrimas de fúria nos olhos". A combinação de "lágrimas" (uma resposta física à tristeza ou dor) com "fúria" (uma emoção intensamente enérgica) nos redimensiona a uma imagem que transpõe sensações de um domínio sensorial para outro, neste caso, do tátil/emocional para o visual; assim, intensifica-se a sensação de injustiça percebida e a resposta

emocional dos personagens à situação. Esses exemplos ilustram como a semântica confere profundidade e complexidade ao embate entre as personagens que simbolizam forças opostas.

A vocalidade/musicalidade é constituída a partir de alguns elementos a serem pontuados. No início, a Professora Umbridge adota um tom alto e pausado, que é descrito como se dirigindo a alguém "ao mesmo tempo estrangeiro e retardado". Este tom é deliberadamente condescendente e desumanizante; indica uma tentativa de diminuir e infantilizar Hagrid ao enfatizar sua percepção de superioridade. A escolha de palavras como "imitou uma pessoa andando" e "apontou para a boca indicando o ato de falar" sugere uma dramatização exagerada e artificial de suas ações.

É projetada para sublinhar, segundo o seu ponto de vista, a falta de competência de Hagrid quanto ao idioma inglês, ou seja, o trata como incapaz de estabelecer a comunicação. Este tom é empregado como uma estratégia discursiva que visa desestabilizar e desorientar Hagrid. Hagrid, por outro lado, responde com um tom de confusão e surpresa, como evidenciado por seus "olhos arregalados" e incapacidade de compreender o comportamento anormal de Umbridge.

Sua resposta é descrita sem uma indicação direta do tom vocal, mas a descrição de sua reação física sugere um tom de voz possivelmente mais alto e incerto, que aponta sua perplexidade e ansiedade diante da situação incomum. Já a reação dos alunos, especialmente de Hermione, que "agora tinha lágrimas de fúria nos olhos", ilustra uma intensa resposta emocional à situação. A descrição não fornece detalhes explícitos sobre o tom vocal de Hermione, mas a menção de "lágrimas de fúria" sugere um tom potencialmente tremido, alto e carregado de emoção, que contrasta com a calma calculada de Umbridge.

Já a construção visual se dá da seguinte forma. Começando com a Professora Umbridge, sua ação de "imitar uma pessoa andando" e depois "apontar cada integrante da turma" seguida de "apontar para a boca indicando o ato de falar" desenha uma imagem de condescendência e ridicularização. Este comportamento não verbal, juntamente com a menção de que Malfoy e Parkinson tiveram "acessos silenciosos de riso", retrata uma atmosfera de zombaria direcionada a Hagrid.

Tal clima hostil, baseado no deboche, é amplificado pela descrição de Umbridge se utilizando de um "tom alto e pausado", como se falasse com "alguém ao mesmo tempo estrangeiro e retardado". Essas ações e descrições criam uma imagem visual de Umbridge enquanto figura ligada à superioridade, enquanto Hagrid é retratado como uma figura grande, porém vulnerável e confusa, destacada por seus "olhos arregalados" e incapacidade de compreender a situação, encontrando-se em uma situação de isolamento e desamparo.

Por outro lado, a imagem de Hermione é marcada por "lágrimas de fúria nos olhos", o que transmite uma mistura de emoções. Esta descrição visual não apenas destaca a empatia e a solidariedade de Hermione para com Hagrid, mas também sua própria luta interna e frustração com a injustiça da situação. As lágrimas de Hermione representam uma resposta emocional profunda à crueldade e ao abuso demonstrados por Umbridge, servindo como um contraste visual e emocional ao comportamento desdenhoso de Umbridge e à confusão de Hagrid.

Neste enunciado, há diversos símbolos que podem ser interpretados à luz das explicações de Chevalier e Gheerbrant (2020) sobre simbologia. Um deles é a "imitação de uma pessoa andando" feita pela Professora Umbridge. Esta ação pode ser vista como um símbolo de controle e dominação, pois insinua-se que a personagem está tentando "guiar" os outros segundo seus próprios termos e ritmo, uma manifestação física de sua tentativa de dominar e dirigir o ambiente à sua volta. Além disso, como temos analisado, o fato de recorrer a mímica é uma forma de oprimir Hagrid.

Outro símbolo significativo é o gesto de "apontar cada integrante da turma" seguido por "apontar para a boca indicando o ato de falar". Esses gestos simbolizam a atribuição de voz e vez, ou a falta dela, no contexto da sala de aula. Nessa perspectiva, ao apontar para os alunos e depois para a própria boca, Umbridge está, simbolicamente, centralizando a fala e a autoridade em si mesma, enquanto reduz os alunos e Hagrid a meros ouvintes, subjugados à sua autoridade, já que representa a superestrutura dominante.

A reação de Hagrid, com "olhos arregalados" e incapaz de compreender a atitude de Umbridge, junto com as "lágrimas de fúria" nos olhos de Hermione, trazem à tona símbolos de vulnerabilidade e resistência. Os olhos arregalados de Hagrid simbolizam sua surpresa e vulnerabilidade diante do comportamento condescendente de Umbridge, enquanto as lágrimas de Hermione podem ser vistas como um símbolo de sua indignação e resistência emocional quanto à injustiça percebida.

Esses símbolos visuais contrastantes enfatizam a dinâmica hierárquica em jogo e a resistência emocional contra formas de autoridade opressivas. Além disso, há algumas formas que constituem a visualidade do enunciado. Primeiramente, chama-se a atenção para o fato de que a "imitação de uma pessoa andando", bem como o ato de "apontar" podem ser visualizados como linhas dinâmicas no espaço. Tais mecanismos criam uma sensação de movimento e direção.

Segundo Kandinsky (2023), linhas retas projetam uma força que pode ser interpretada como autoritária ou direcionada, enquanto linhas curvas ou irregulares podem expressar uma gama mais complexa de emoções e dinâmicas. Neste caso, a combinação das linhas retas,

formadas pela postura ereta e o gesto de apontar de Umbridge, com as linhas mais fluidas e dinâmicas da imitação de caminhar, sugere uma mistura de controle rígido e tentativa de simular uma interação mais natural e menos formal.

Além disso, a descrição de Hagrid com "olhos arregalados" pode ser visualizada como círculos expressivos ou formas ovais, que Kandinsky (2023) associava à interioridade e ao aspecto emocional. Essas formas circulares, que apontam para reações tanto de surpresa como de choque, contrastam com as linhas direcionais de Umbridge, e, dessa forma, dá-se vida um diálogo visual que enfatiza o embate entre as personagens envolvidas nesta situação discursiva em pauta.

A menção de "lágrimas de fúria nos olhos" de Hermione introduz uma forma líquida ou orgânica, que Kandinsky (2023) associa à liberação ou expressão de emoções profundas. Nessa perspectiva, chama-se a atenção para o fato de que a presença dessa forma líquida em meio às linhas e gestos mais estruturados das interações anteriores destaca um rompimento na ordem estabelecida, de modo que tem-se um indicativo de uma resistência emocional que desafia a rigidez do contexto.

Diante do analisado, chama-se a atenção para o fato de que, tendo em vista a impossibilidade de alguma revolta explícita pode ser mobilizada, Umbridge, imbuída de seu papel, entrevista os alunos que concordam com o modelo de gestão/aula e que, em sua maioria, são adeptos à supremacia da raça. Mais tarde, integram o movimento conhecido como *Brigada Inquisitorial*, sendo responsáveis por fazer com que os Decretos Educacionais de Umbridge sejam cumpridos quando esta assume o cargo de Alta Inquisidora e Diretora de *Hogwarts*.

Ao conversar com esses alunos ideologicamente selecionados, baseando-se nas respostas positivas desses perante o tratamento que ela dispensa a Hagrid (como as gesticulações e a recusa em usar discurso verbal, pois isso implicaria tratá-lo como um bruxo e não como uma criatura), Umbridge se sente motivada a humilhar Hagrid até se dar por satisfeita (encontrar provas de que ele representa um perigo para os alunos e é incapaz de conviver em sociedade, já que não “entende, portanto, não é capaz de respeitar as regras”).

Nesse contexto, as escolhas de Umbridge não são aleatórias, mas ideológicas; exprimem um posicionamento axiológico específico, pois ela se dirige àqueles que concordam com essa opressão. Por exemplo, Umbridge entrevista uma aluna da *Sonserina* que estava rindo enquanto se dirigia a Hagrid e pergunta se é possível compreender o que o professor ensina. Os alunos da *Sonserina* são os mais receptivos aos ideais “progressistas” promovidos pelo Ministério (pois são protegidos e beneficiados, seja dentro ou fora da Escola).

Sabendo que serão beneficiados por essa superestrutura dominante, os alunos falam exatamente aquilo que o Ministério, representado por Umbridge, quer ouvir. Além disso, a ideia de pureza do sangue está fortemente associada a essa *Casa*, de modo que a maioria dos supremacistas pertence à *Sonserina*. Assim, a aluna confirma aquilo que Umbridge esperava ouvir para usar como motivo para colocar Hagrid sob observação: “Não... porque... bom... muitas vezes... parecem grunhidos”.

As lágrimas nos olhos da aluna (provocadas pelo riso diante da situação humilhante que acomete Hagrid) e suas tentativas de conter o riso nos redimensiona ao posicionamento desse grupo social. Concordam com um sistema que classifica bruxos como “bons” e “ruins” e entendem que os “ruins” não podem viver em sociedade. Assim, essa aluna – e vários outros da *Casa Sonserina* – apresentam a Umbridge mentiras sobre Hagrid (como a alegação de que ele não consegue pronunciar palavras, mencionando que há apenas grunhidos em sua fala).

Essas mentiras são inventadas para fornecer subsídios para que a professora tenha meios de convencer o Ministério de que Hagrid, por seu sangue, é “perigoso” e uma “ameaça à moral”. Tais questões podem ser visualizadas no excerto a seguir:

— Você acha — perguntou a Professora Umbridge a Pansy com voz ressonante — que é capaz de entender o Prof. Hagrid quando ele fala?
Tal como Hermione, Pansy tinha lágrimas nos olhos, mas eram lágrimas de riso, na verdade, e sua resposta foi quase incoerente na tentativa de conter o riso.
— Não... porque... bom... muitas vezes... parecem grunhidos (Rowling, 2015 [2002], p. 367).

Há alguns elementos verbivocovisuais a serem ressaltados. Primeiramente, a escolha de palavras pela Professora Umbridge, especificamente o uso de “ressonante” e “grunhidos”, revela uma estratégia discursiva deliberada de diminuição e desumanização. Dessa maneira, o adjetivo “ressonante” atribuído à voz de Umbridge, normalmente associado a sons profundos e claros, sugere uma autoridade autoimposta, uma tentativa de amplificar sua presença e controle na sala.

Por outro lado, no embate entre as forças centrípetas (alunos da *Sonserina* que visam ridicularizar Hagrid) e centrífugas, a descrição das falas de Hagrid como “grunhidos” reduz sua linguagem a sons animais, subtraindo-lhe humanidade e complexidade, o que reforça estereótipos negativos e evidencia o preconceito racial. Essa escolha lexical não apenas ilustra a tentativa de Umbridge de desacreditar Hagrid profissionalmente, mas também de inferiorizá-lo socialmente diante dos alunos em razão de sua raça.

Além disso, a interjeição “Não... porque... bom... muitas vezes...” utilizada por Pansy Parkinson, introduz uma hesitação calculada, uma tentativa de mascarar a zombaria com uma

falsa contemplação, o que pode ser interpretado como um mecanismo de alinhamento com a autoridade de Umbridge, ao mesmo tempo em que participa do escárnio coletivo contra Hagrid. Essa escolha lexical e estrutural reitera a dinâmica hierárquica na sala de aula e a manipulação em ação.

Já em "lágrimas nos olhos" para descrever tanto Hermione quanto Pansy, embora por razões diametralmente opostas, tem-se algumas implicações. Enquanto Hermione apresenta "lágrimas de fúria", uma reação emocional à injustiça percebida e à humilhação de Hagrid, Pansy exibe "lágrimas de riso"; nota-se a diversão às custas de outro. Essa dualidade nas reações, expressa por meio da escolha lexical, ilustra o espectro emocional provocado pela interação; destaca-se a complexidade das respostas humanas a situações de conflito.

Também há alguns aspectos morfossintáticos a serem pontuados, como o uso de perguntas diretas, que estabelecem uma dinâmica entre forças centrípetas e centrífugas na conversa. A Professora Umbridge inicia com "Você acha — perguntou a Professora Umbridge a Pansy com voz ressonante — que é capaz de entender o Prof. Hagrid quando ele fala?". A construção da pergunta, especialmente a inserção do discurso indireto "perguntou a Professora Umbridge a Pansy", atua não apenas como um dispositivo narrativo, mas também como uma forma de destacar a autoridade de Umbridge sobre a conversa (e sua manipulação).

A escolha do verbo "achar", seguido da capacidade de "entender", implica uma avaliação social de habilidade, colocando Umbridge em uma posição de julgamento e Pansy, por extensão, em uma posição de ser julgada (e visa fornecer as respostas que Umbridge busca). Em segundo lugar, a resposta de Pansy, embora fragmentada e cheia de pausas — "Não... porque... bom... muitas vezes... parecem grunhidos" —, exemplifica o uso de elipses e pausas como meios de expressar hesitação.

Essa estrutura fragmentada evidencia a dificuldade de Pansy de conter o riso, como indicado pelo contexto. Essa hesitação na fala é reforçada pela escolha do termo "grunhidos", que por si só carrega uma carga semântica de inarticulação e falta de clareza, o que contribui para a caracterização de Hagrid de maneira pejorativa. Já o uso de adjetivos e advérbios neste enunciado é limitado, mas significativo. A "voz ressonante" de Umbridge contrasta com a descrição de Pansy, que é caracterizada pela ação de tentar "conter o riso".

Diante dessa situação discursiva, nota-se que a oposição entre a seriedade imposta por Umbridge e a reação jocosa de Pansy destaca a tensão subjacente na cena (Umbridge procura por alunos que possam incriminar Hagrid). Além disso, a descrição de Hermione, que "tinha lágrimas nos olhos", mas por um motivo completamente diferente, introduz um contraste

emocional que ressalta a divisão na sala entre aqueles que apoiam Hagrid (forças centrífugas) e aqueles que o ridicularizam (forças centrípetas); marca-se uma divisão ideológica clara.

Nota-se que a Professora Umbridge utiliza uma pergunta retórica carregada de ironia: "Você acha que é capaz de entender o Prof. Hagrid quando ele fala?". Esta pergunta não busca uma resposta informativa, mas sim depreciar a capacidade de comunicação de Hagrid, sugerindo que sua fala é ininteligível. A escolha lexical "voz ressonante" e a estruturação da pergunta em um tom formal e pausado, normalmente reservado para comunicação com indivíduos "estrangeiros e retardados" nas palavras da própria Umbridge no enunciado anterior, ampliam a carga semântica da fala, pois indica uma tentativa de diminuição.

Pansy, ao responder, emprega pausas e fragmentos de frases ("Não... porque... bom... muitas vezes..."), que, juntamente com as "lágrimas de riso", constroem uma imagem de zombaria e deboche. Este padrão de fala fragmentada pode ser interpretado como um esforço para manter a compostura enquanto ri, mas também serve para enfatizar a ridicularização de Hagrid, sugerindo que sua fala é tão incoerente que nem sequer pode ser descrita de maneira clara e contínua.

A descrição das "lágrimas nos olhos" de Pansy e Hermione introduz um contraste emocional significativo. Enquanto as lágrimas de Pansy são provocadas pelo riso, as de Hermione são de "fúria reprimida"; revela-se um senso de injustiça diante da humilhação de Hagrid. Este contraste não só realça a polaridade das reações das personagens frente à situação, mas também sublinha a crueldade implícita nas ações e palavras de Umbridge, ao mesmo tempo em que evoca uma resposta empática do leitor em relação a Hermione e, por extensão, a Hagrid.

Já a vocalidade/musicalidade se constitui da seguinte maneira. No início, a Professora Umbridge emprega um tom "ressonante" ao se dirigir a Pansy; utiliza-se de uma voz forte e autoritária, pois busca projetar confiança e controle sobre a situação. O uso da palavra "ressonante" não apenas descreve a qualidade física da voz, mas também implica uma tentativa de influenciar e dominar o ambiente. Este tom revela-se como uma manifestação vocal da posição de superioridade que Umbridge deseja estabelecer perante os alunos.

Por outro lado, a reação de Pansy, marcada por "lágrimas de riso" e uma resposta "quase incoerente", evidencia um tom emocional-volitivo diferente. Aqui, a atmosfera vocal muda para uma de zombaria e desprezo, materializada na dificuldade de Pansy em conter o riso. Este tom zombeteiro é potencializado pela situação na qual Hagrid se encontra, cuja competência é posta em dúvida. A risada de Pansy, em contraste com a voz ressonante de Umbridge, cria uma dinâmica vocal que sublinha a humilhação pública de Hagrid.

O enunciado também menciona "grunhidos", que Pansy atribui às vezes à fala de Hagrid. Este termo, carregado de conotações animais, sugere um tom de voz primal e indistinto, o que contrasya com a clareza e articulação que se esperaria em um ambiente educacional. A escolha de palavras aqui serve para desumanizar Hagrid e reforçar a percepção de sua inadequação como professor. A referência a grunhidos introduz uma qualidade musical bruta e discordante ao enunciado, ampliando o constrangimento de Hagrid.

Quanto a presença de "lágrimas nos olhos" tanto em Pansy quanto em Hermione, embora por razões drasticamente diferentes, há implicações distintas. Enquanto as lágrimas de Pansy emanam do prazer cruel, as de Hermione são de "fúria reprimida", evidenciam um tom de voz de alguém que pode estar à beira de explodir. Este contraste entre a diversão e a indignação oferece uma textura vocal ao enunciado ao destacar a complexidade das interações humanas e a variedade de respostas emocionais que podem ser provocadas em um ambiente social em que há sujeitos controlados e controladores envolvidos.

A "voz ressonante" da Professora Umbridge aponta para uma entonação controlada e deliberada, que é característica de uma fala autoritária e impositiva. A prosódia, que envolve o ritmo, o tom e a entonação da fala, aqui serve para estabelecer a dinâmica hierárquica entre Umbridge e os alunos. O uso de pausas, como indicado pelos pontos de suspensão em "Tem... de... recorrer... a... grosseira... gesticulação", manipula o ritmo da fala para enfatizar o desprezo de Umbridge, criando uma atmosfera tensa e desconfortável.

A descrição da voz de Umbridge como "ressonante" e a menção de que ela falou "suficientemente alto para todos ouvirem" indicam um uso estratégico do volume para comandar atenção e impor autoridade. Em contraste, as "lágrimas de riso" de Pansy e sua resposta "quase incoerente" sugerem um controle reduzido sobre o volume, cuja intensidade varia com a tentativa de suprimir o riso, o que destaca a natureza desrespeitosa e zombeteira de sua reação.

Dessa maneira, observa-se que, nesta situação, a fala de Umbridge, apesar de ser autoritária, é marcada por uma clareza que contrasta com a descrição das palavras de Hagrid como "grunhidos". Este contraste na articulação não apenas enfatiza a tentativa de Umbridge de retratar Hagrid como incoerente e inadequado, mas também serve como um meio de desumanização, de modo a reiterar que a fala de Hagrid carece da clareza e precisão esperadas em um ambiente educacional.

Essa interação também revela uma variação tonal, da firmeza autoritária de Umbridge à confusão e ao desespero implícito na reação de Hagrid. A modulação na voz de Umbridge, especialmente ao fazer uma pergunta retórica a Pansy, sugere uma elevação no tom, típica de

interrogações, que aqui serve para ridicularizar Hagrid ainda mais. Em contraste, o tom de Hagrid, embora não descrito explicitamente, pode ser inferido como aquele que varia entre a esperança e a confusão; ressalta-se sua insegurança e desconforto perante àquela situação.

Já a visualidade se constitui da seguinte forma. Neste enunciado, a construção da imagem visual baseia-se nas expressões e gestos dos sujeitos envolvidos. A Professora Umbridge, com sua "voz ressonante", não apenas vocaliza sua pergunta, mas também adota uma expressão facial condescendente ou inquisitiva, como sugerido pelo tom de sua voz. Este tom acompanha o ato levantar de sobrancelhas e o estreitamento dos olhos, típicos de um interrogatório cético, especialmente considerando o contexto de uma inspeção.

Pansy Parkinson tem "lágrimas nos olhos", mas, ao contrário de lágrimas de tristeza ou dor, estas são "lágrimas de riso". Esta descrição ressalta uma expressão que mistura diversão com um certo desdém, acompanhada de um sorriso abafado e uma tentativa de suprimir uma gargalhada, indicativo da natureza zombeteira de sua resposta. A incoerência de sua fala, enquanto luta para conter o riso, poderia ser visualizada por meio de um rosto vermelho, olhos semicerrados de alegria e um corpo que se contorce em uma tentativa de manter a postura.

A menção de Hagrid "arregalando os olhos" sugere surpresa e confusão. Esta expressão facial acompanha a abertura da boca e uma inclinação da cabeça, sinais universais de perplexidade e desorientação. A sua incapacidade de compreender a conduta de Umbridge, "como se não soubesse inglês normal", amplia a imagem de um gigante gentil confrontado com uma situação desconcertante, o que realça a disparidade entre sua natureza franca e a manipulação sutil de Umbridge.

Já a reação de Hermione, "com lágrimas de fúria nos olhos", contrasta com as lágrimas de Pansy. Esta expressão visual é acompanhada de uma testa franzida, mandíbulas apertadas e mãos cerradas, uma manifestação física da raiva reprimida. Diferentemente das lágrimas de riso de Pansy, as de Hermione são carregadas de uma intensidade emocional que fala de indignação e impotência diante da injustiça percebida, completando, assim, uma gama diversificada de expressões visuais que compõem a cena.

Os símbolos também desempenham um papel central na construção da narrativa. Conforme Chevalier e Gheerbrant (2020), a voz ressonante da Professora Umbridge pode ser vista como um símbolo de autoridade. Em muitas culturas, uma voz forte e clara é frequentemente associada à liderança e à capacidade de comandar atenção e respeito. Essa característica vocal, em contraste com as falas incoerentes e os grunhidos de Hagrid, estabelece uma dinâmica hierárquica, em que Umbridge detém o controle e a superioridade.

As "lágrimas de riso" de Pansy Parkinson introduzem um símbolo de escárnio e desdém. Tradicionalmente, o riso pode ser um gesto de alegria e comunhão, mas, neste contexto, transforma-se em uma estratégia discursiva que enfatiza a humilhação e exclusão. Este riso, que provoca lágrimas, simboliza a crueldade disfarçada de entretenimento. Assim, denota-se a dinâmica social da sala de aula, cujo controle se manifesta não apenas a partir da autoridade formal, mas também por meio de zombarias e exclusão social.

A ação de Hagrid "arregalando os olhos" diante da incompreensão simboliza a vulnerabilidade e a confusão diante de um sistema que não reconhece ou valoriza sua linguagem e métodos. Esse gesto, uma reação universal de surpresa e desorientação, aqui, se torna um símbolo da luta de Hagrid para se adequar às expectativas acadêmicas convencionais e à burocracia representada por Umbridge. A desorientação de Hagrid diante da formalidade e da rigidez simboliza um conflito mais amplo entre a autenticidade e a conformidade.

Já as "lágrimas de fúria" de Hermione simbolizam uma resistência silenciosa e uma rejeição emocional das injustiças observadas. Enquanto as lágrimas podem tradicionalmente simbolizar tristeza ou fraqueza, neste contexto, são uma expressão de raiva e desafio contra a opressão percebida e a zombaria injusta. Esse símbolo de resistência emocional destaca a força interna de Hermione e sua disposição para enfrentar injustiças, mesmo quando as expressões externas de desafio são limitadas ou suprimidas pela dinâmica hierárquica na sala de aula.

Após coletar os depoimentos dos quais precisava para prestar a sua denúncia ao Ministério, Umbridge volta-se à Hagrid. Ao afirmar que já "[...] tem o suficiente para trabalhar" o seu discurso evidencia uma postura específica: a de alguém que menospreza uma raça (os "mestiços" e "nascidos trouxa") e não se preocupa com o que é verdadeiro ou não. Apenas procura por subsídios para que aqueles com "sangue ruim" percam os seus direitos, como a liberdade de expressão e o direito de existir e conviver em sociedade.

O seu discurso, portanto, reitera que já possui subsídios suficientes para comprovar que Hagrid assusta os alunos, logo, deve ser demitido. Em nenhum momento ela utiliza-se apenas do discurso verbal para explicar os próximos passos. Imita gestos ligados a situação que deseja exemplificar: "Você receberá (ela imitou o gesto de apanhar alguma coisa a sua frente) os resultados de sua inspeção (ela apontou para a prancheta) dentro de dez dias. — Ergueu os dez dedos curtos das mãos, e, com o sorriso mais largo e bufonídeo que já dera" (Rowling, 2015 [2002], p. 367-368). Todos esses elementos verbivocovisuais nos redimensionam a base racista que compõe a política que se impõe.

Há uma escolha deliberada pelos alunos da *Casa Sonserina* (cujos pais, em sua maioria, são partidários de Voldemort e protegidos pelo Ministério) para reunir "provas" que justifiquem

colocar Hagrid sob observação, tão somente pelo fator sangue. Alega-se que isto é necessário pois evita-se a “decência” do ensino. Não se permite críticas, mas essa censura não afeta os alunos da mesma forma. Os *sonserinos* são protegidos e recompensados por delatar aqueles que impedem a implementação dessa nova ordem institucional.

Não por acaso, são esses alunos que formarão o movimento da *Brigada Inquisitorial*, criado para combater a resistência que surge na escola (como será analisado no capítulo 4.3). Por fim, uma questão crucial sobre a legitimação da censura por meio de inspeções, observações e demissões diz respeito à pouca comoção dos alunos após Hagrid ser colocado sob observação. Uma explicação para essa “apatia” — que se materializa no próprio discurso de Harry no excerto a seguir — está, novamente, relacionada a uma questão racial.

Assim como quando Trelawney (de “sangue puro”) foi colocada sob observação, o fato foi amplamente noticiado em toda a escola, porém, a comoção foi muito maior: “[...] para indignação de Harry, quase ninguém pareceu se incomodar; na verdade, algumas pessoas, entre as quais se destacava Draco Malfoy, pareciam decididamente felizes”. A “felicidade” neste contexto aponta para duas situações, que são a fuga dos partidários de Voldemort e a punição de Hagrid, que é considerado “indigno” por essa classe/raça predominante na *Casa*:

O fato de Hagrid estar em observação tornou-se conhecido em toda a escola nos dias seguintes, mas, para indignação de Harry, quase ninguém pareceu se incomodar; na verdade, algumas pessoas, entre as quais se destacava Draco Malfoy, pareciam decididamente felizes (Rowling, 2015 [2002], p. 448-449).

Há alguns elementos verbivocovisuais que devem ser salientados. A análise lexicográfica e lexicológica do enunciado revela uma escolha meticulosa de palavras que serve para amplificar o embate e caracterizar o estado emocional-volitivo dos sujeitos envolvidos. A palavra “observação”, por exemplo, carrega consigo uma conotação de vigilância minuciosa e sugere uma situação de vulnerabilidade para Hagrid, que, após ter sido inspecionado, juntamente com Trelawney, foi colocado em “observação”. Posteriormente, como analisaremos, um deles será demitido por “fugir dos padrões esperados”.

Essa escolha lexical não apenas contextualiza a situação de Hagrid para o leitor, mas também retrata uma atmosfera de intriga e controle, típica das dinâmicas hierárquicas em Hogwarts, especialmente em relação às personagens marginalizados como Hagrid e Hermione. Além disso, o uso do termo “indignação” para descrever a reação de Harry não apenas enfatiza seu senso de justiça e lealdade, mas também contrasta sua postura com a indiferença ou alegria maliciosa de outras personagens, como Draco Malfoy, cuja felicidade “decididamente” diante da adversidade de Hagrid é destacada de maneira a reforçar sua antipatia.

Além disso, há que se chamar a atenção para o fato de que o enunciado faz uso de elementos morfossintáticos para retratar tais aspectos emocionais-volitivos e para enfatizar certos aspectos da situação discursiva. Por exemplo, observamos que esse processo de transformação do adjetivo "indignado" em um substantivo, "indignação", serve para dar peso e substância à emoção de Harry, tornando-a uma característica definidora de sua reação à situação de Hagrid.

Da mesma forma, a escolha do advérbio "decididamente" para modificar "felizes" em relação à reação de Draco Malfoy não apenas intensifica a percepção de sua satisfação, mas também transmite um sentido de intencionalidade e clareza em sua alegria; sugere que sua resposta não é apenas um aspecto momentâneo, mas uma expressão de sentimentos de malícia e maldade (por um "sangue ruim" ser punido). O contexto apresentado no enunciado também desempenha um papel crucial na construção do significado.

A menção da "escola" serve como um microcosmo da sociedade maior de Hogwarts, evidenciando-se suas complexidades sociais e políticas. A reação de Malfoy, em particular, é ilustrativa das linhas de fratura dentro da comunidade escolar; destaca-se as alianças e antagonismos que definem as relações entre as personagens. Ao mesmo tempo, a "indignação de Harry" serve como um ponto de ancoragem moral, pois nota-se a sua raiva quanto à opressão de Hagrid por dois fatores: o sangue e a classe.

Quanto aos processos morfossintáticos são evidenciados, primeiramente, destaca-se o uso de formas verbais e sua concordância com os sujeitos das orações. Por exemplo, o verbo "tornou-se" na voz reflexiva passiva indica uma mudança de estado que Hagrid experimenta, sublinhando a passividade de sua situação (de ser colocado em observação por não atender sobretudo um padrão racial). A construção "tornou-se conhecido" emprega uma estrutura reflexiva passiva que enfatiza o resultado da ação sobre o sujeito, sem identificar um agente ativo, o que contribui para uma sensação de inevitabilidade e impotência.

Ademais, salienta-se que tanto a coordenação quanto a subordinação das orações são utilizadas para construir uma sequência lógica e causal de eventos e reações. A conjunção "mas," que introduz uma oração adversativa, serve para contrastar a disseminação da informação com a reação indiferente ou até satisfeita de alguns alunos, especialmente Draco Malfoy. Essa oposição entre as cláusulas realça a disparidade entre a seriedade da situação de Hagrid e a reação frívola da comunidade escolar. Evidencia-se, assim, uma desconexão emocional e moral entre as personagens (que são ora pró, ora contra, a "pureza do sangue").

O uso de adjetivos e advérbios em "quase ninguém pareceu se incomodar" e "decididamente felizes" modifica os verbos e substantivos para fornecer uma nuance adicional

sobre a atitude dos alunos em relação à situação de Hagrid. O advérbio "quase" junto com "não pareceu se incomodar" sugere uma indiferença generalizada, enquanto "decididamente felizes" indica uma alegria clara e inequívoca, especialmente em relação a Draco Malfoy, cuja felicidade é destacada como notavelmente insensível.

Essas escolhas lexicais e morfossintáticas servem para aprofundar a descrição das reações das personagens, o que contribui para o desenvolvimento de seus estados emocionais-volitivos neste contexto discursivo opressor. Também há aspectos semânticos aos quais devemos nos ater na análise deste enunciado. Primeiramente, a escolha lexical "observação" no contexto de Hagrid ser observado representa não apenas o ato físico de ser vigiado, mas carrega uma conotação de julgamento e avaliação.

Indica-se que há algo em Hagrid que necessita de supervisão (por parte da superestrutura dominante). Esta palavra, nesse contexto, vai além do seu significado literal e sugere uma avaliação crítica e injusta de suas capacidades como professor, e, assim, ecoa o tema recorrente de preconceito e injustiça que permeia a série ("sangue bom" vs "sangue ruim"). Além disso, há que se destacar o uso da expressão "para indignação de Harry", que é um exemplo dessa modulação.

Altera-se o foco da informação de uma situação geral (a observação de Hagrid) para o estado emocional-volitivo de um sujeito-personagem específico. Esse processo destaca o isolamento de Harry em sua empatia por Hagrid e sublinha a desconexão entre sua percepção dos eventos e a reação aparentemente indiferente da maioria dos outros alunos. Isso também serve para fortalecer a ligação entre Harry e Hagrid, apresentando Harry como alguém cujos valores e lealdades diferem significativamente da norma.

Já a descrição de Draco Malfoy e de outros (sobretudo da *Casa Sonserina*, em que há um maior número de adeptos a ideologia da pureza do sangue), como em "decididamente felizes" com a situação de Hagrid, introduz um contraste semântico acentuado que amplia a divisão entre sujeitos que apoiam Hagrid e aqueles que não (por serem adeptos à supremacia da raça). O advérbio "decididamente" intensifica a felicidade de Malfoy, e, assim, indica que sua alegria é deliberada e maliciosa, em oposição à angústia implícita de Hagrid e à indignação de Harry. Este contraste realça as linhas de conflito existentes entre as personagens e serve para polarizar ainda mais as *Casas de Hogwarts*.

Também é preciso averiguar como se constitui a vocalidade/musicalidade neste enunciado. Inicialmente, a revelação de que "Hagrid estar em observação tornou-se conhecido em toda a escola" evoca um tom de voz murmurado e especulativo reverberado pelos alunos, marcado por sussurros e conversas ao fundo. Esta atmosfera se dá a partir de um crescente

murmúrio de fundo, cuja curiosidade, surpresa e preocupação se entrelaçam; cria-se uma espécie de zumbido constante que percorre os corredores e salas de aula, visto que se trata de algo nunca ocorrido antes.

A "indignação de Harry" contrasta com a reação geral. Introduce-se um tom vocal marcado pela frustração e um aumento no volume e na intensidade, o que destaca seu estreito vínculo com Hagrid e com as questões raciais que os afetam (Harry também é *mestiço*, segundo a ideologia da supremacia do sangue). Em contraste, a reação de "algumas pessoas, entre as quais se destacava Draco Malfoy, pareciam decididamente felizes" aponta para um tom zombeteiro e malicioso, caracterizado por risadas contidas e comentários sarcásticos (advindos da *Casa Sonserina*, majoritariamente).

Nessa perspectiva, esse elemento introduz uma dinâmica de confronto no ambiente escolar. Além disso, também há que se observar como se constitui a visualidade. Inicialmente, a "indignação de Harry" é transmitida a partir de uma expressão facial representada por sobrancelhas franzidas e pela boca firmemente fechada. Tem-se, assim, uma representação visual da sua frustração e desapontamento com a apatia geral dos seus colegas diante da situação de Hagrid.

Essa expressão pode ser contrastada com a "felicidade decidida" de Draco Malfoy, que, imaginativamente, poderia ser retratada com um sorriso de escárnio, olhos brilhantes de malícia e uma postura arrogante, o que simboliza o prazer que ele encontra perante à situação na qual Hagrid se encontra. Por outro lado, a expressão "quase ninguém pareceu se incomodar" sugere uma atmosfera de indiferença generalizada entre os alunos, possivelmente manifestada por olhares desviados, ombros encolhidos e uma falta de engajamento emocional visível.

Esse comportamento coletivo cria uma imagem visual de desconexão e desinteresse, cujos alunos estão fisicamente presentes, mas emocionalmente distantes da situação de Hagrid. Essa indiferença contrasta agudamente com a reação de Harry, e, assim, destaca ainda mais sua empatia e preocupação. A menção específica de Draco Malfoy como "decididamente feliz" adiciona uma camada de antagonismo visual à cena. Pode-se imaginar Malfoy com uma expressão de satisfação maldosa, talvez acompanhada por risadas baixas ou trocas de olhares cúmplices com seus aliados, como Pansy Parkinson.

Esses elementos visuais não apenas reforçam o purismo da raça ressaltado por Malfoy, mas também servem como um lembrete visual do embate em curso entre ele e Harry, que é um confronto também racial. Ademais, salienta-se que a imagem construída neste enunciado é uma representação vívida das dinâmicas hierárquicas e alianças estabelecidas em Hogwarts sob um comando opressivo e repressivo. Enquanto Harry se destaca por sua preocupação genuína, a

maioria dos alunos permanece apática, com Malfoy aproveitando a oportunidade para deleitar-se com o potencial infortúnio de Hagrid.

A "observação" de Hagrid pode ser vista como um símbolo de escrutínio e julgamento. Ressalta temas de vigilância e controle. No contexto escolar de *Hogwarts*, essa observação representa não apenas a avaliação de suas habilidades como professor, mas também uma inspeção de sua lealdade e integridade, especialmente aos olhos da administração liderada por Umbridge. Essa dinâmica simboliza a luta contínua entre autonomia e controle, de modo que Hagrid, apesar de sua natureza gentil e seu compromisso com o bem-estar dos alunos, encontra-se sob o peso opressor da dúvida e da desconfiança institucional.

A "indignação de Harry" e a "felicidade decidida" de Draco Malfoy introduzem símbolos de emoções polarizadas; destaca-se o contraste entre empatia e alegria pela desgraça alheia. Harry, frequentemente simbolizando a justiça e a lealdade (lemas da *Casa Grifinória*), reage com indignação, uma emoção que evidencia seu senso de injustiça perante a situação de Hagrid. Em contrapartida, a alegria de Malfoy simboliza a malícia e a satisfação derivada do infortúnio dos outros, um tema recorrente que enfatiza sua rivalidade com Harry e seu alinhamento com as forças antagônicas na Escola.

O fato de "quase ninguém se incomodar" ilustra um símbolo de apatia coletiva, uma representação da indiferença que pode prevalecer em comunidades diante das adversidades enfrentadas por indivíduos. Essa indiferença coletiva pode ser vista como uma metáfora para a passividade observada em sociedades maiores, cujas injustiças são frequentemente ignoradas ou minimizadas pela maioria, deixando os afetados lutando sozinhos. Esse simbolismo é particularmente potente no contexto de uma instituição de ensino, onde se espera solidariedade e apoio mútuo.

Por outro lado, chama-se a atenção para o fato de que a "decidida felicidade" de personagens como Malfoy pode ser interpretada como um símbolo da perversidade humana, em que a miséria alheia é motivo de regozijo. Esse contraste entre a reação de Harry e a de seus colegas simboliza a eterna batalha entre compaixão e crueldade. Enfatiza-se, assim, as escolhas morais que as personagens fazem e os valores que defendem. Essa dicotomia serve como um lembrete da complexidade das interações humanas e da capacidade do indivíduo de escolher entre empatia e indiferença.

Dessa maneira, pode-se concluir que as escolhas desse Ministério da Magia não são aleatórias. Ele escolhe o seu alvo com base em critério: o sangue. Aproveita-se da pouca comoção e engajamento da sociedade bruxa quanto à proteção daqueles valorados como inferiores por uma questão sanguínea para consolidar a sua perseguição sem que seja

pressionado a mudar de posicionamento e a proteger essa comunidade em situação de vulnerabilidade.

Por tais motivos, quando se analisa a temática da censura às aulas por meio da realização de inspeções, pode-se concluir que ela não se dá da mesma maneira nos dois casos. A opressão é sempre mais agressiva para aqueles que são alvos desses discursos e atos racistas e discriminatórios. Feita essa análise da censura materializada por meio das inspeções, no próximo tópico, aborda-se como essa censura se consolida no acobertamento de desaparecimentos e assassinatos por parte da mídia, que é negacionista.

5.2.1.1. Censura quanto à temas externos à escola

Ainda quanto à temática da censura, há que se discutir sobre mais uma questão, que é o acobertamento das mortes que começaram a ocorrer em virtude do negacionismo desse Estado-Ministério, isto é, em razão da sua inércia. Observa-se que há uma obsessão do Ministério com a realização de inspeções das aulas, controle da autonomia docente, com demissões sem justa causa, o que abre brechas para que os verdadeiros inimigos, que sequestram e matam em nome dessa “pureza do sangue”, se fortaleçam, visto que nada é feito para impedi-los.

Não há quaisquer esforços do Ministério pela procura pelos responsáveis pelos inúmeros assassinatos que se tornam cada vez mais constantes. A preocupação desse órgão passa a ser evitar que a mídia faça qualquer cobertura sobre tais desaparecimentos e mortes. Isso ocorre porque, como mencionamos, a sua única preocupação é com a punição daqueles considerados como “fora do padrão” ou que estão insatisfeitos com a nova gestão. A inércia do Ministério permitiu que Voldemort ascendesse mais rapidamente, pois nada foi feito para refreá-lo.

Enquanto o Ministério estava preocupado com a escolha de professores a serem interrogados, fiscalizados, colocados em observação e demitidos, houve uma fuga em massa de partidários de Voldemort (aqueles que estavam presos, pois grande parte desses partidários, conhecidos como *Comensais da Morte*, estavam tendo uma vida normal, exercendo cargos de alto prestígio no próprio Ministério da Magia, como é o caso de Lúcio Malfoy).

Foi o negacionismo do Ministério quanto ao verdadeiro perigo que permitiu que, rapidamente, desaparecimentos e mortes se tornassem constantes. O seu foco era tão somente tornar a existência daqueles considerados como “ruis” por essa classe/raça específica (os bruxos “*sangue puro*”) ameaçada. Ou seja, esse Ministério se nega a combater o verdadeiro perigo. O resultado dessa inércia, como pode ser visto no excerto a seguir, implica em uma fuga em massa sem quaisquer esforços mais assertivos para chegar até os criminosos.

Como resultado, instaura-se, na arena discursiva da escola, um clima de extrema preocupação com os seus entes, pois, muitos dos alunos, tinham parentes outrora assassinados pelos criminosos que fugiram. Entretanto, o Ministério censura o acesso a essas informações, pois não quer reconhecer o retorno de Voldemort.

Quanto à morte estranha de um obscuro funcionário do Ministério da Magia no St. Mungus, Harry, Rony e Hermione pareciam ser as únicas pessoas que sabiam ou se importavam. Havia apenas um tópico de conversa nos corredores agora: os dez Comensais da Morte fugitivos, cuja história finalmente se filtrara pela escola através dos poucos que liam jornais. Voavam boatos de que alguns dos condenados tinham sido vistos em Hogsmeade, que deviam estar escondidos na Casa dos Gritos e que iam invadir Hogwarts, tal como haviam dito sobre Sirius um dia. Os que pertenciam a famílias bruxas tinham sido criados ouvindo os nomes dos Comensais da Morte com quase tanto medo quanto o de Voldemort; os crimes que haviam cometido durante o reinado de terror do Lorde das Trevas eram lendários. Havia parentes das vítimas entre os alunos de Hogwarts, que agora se viam transformados em involuntários objetos de uma fama indireta e sinistra quando passavam pelos corredores: Susana Bonés, cujos tio, tia e primos tinham morrido pela mão de um dos dez, comentou, infeliz, durante uma aula de Herbologia que agora tinha uma boa ideia de como Harry se sentia (Rowling, 2015 [2002], p. 448-449).

Há alguns elementos verbivocovisuais a serem destacados. Primeiramente, a escolha lexical em torno dos "dez *Comensais da Morte* fugitivos" e sua descrição evoca um senso de urgência e perigo iminente. Termos como "fugitivos", "boatos", "escondidos" e "invadir" contribuem para uma atmosfera de tensão e incerteza. Essas palavras não apenas descrevem a situação factual, mas também reforçam a sensação de medo entre os estudantes e a comunidade bruxa (diante, sobretudo, da inércia do Ministério e sua recusa em proteger a população).

Nota-se também que há algumas implicações quanto ao uso de termos como "boatos" e "filtrara pela escola". Essa estratégia discursiva sugere um ambiente com a disseminação de informações não verificadas e destaca, dessa forma, a ação da desinformação e do pânico resultante dela. Este aspecto lexical ilustra a maneira como o Ministério da Magia, ao negar ou minimizar as ameaças (censura o acesso a narrativas que alertam sobre isso), contribui para um ambiente de desinformação e medo, exacerbando o problema ao invés de resolvê-lo.

Em segundo lugar, há a menção de nomes e o impacto pessoal dos crimes dos *Comensais da Morte* sobre indivíduos e famílias específicas ("Susana Bonés, cujos tio, tia e primos haviam morrido") personalizam o terror e as consequências dessas ações. A escolha de palavras aqui serve para humanizar as vítimas e enfatizar a gravidade e a proximidade do perigo. Ao destacar as conexões pessoais com as vítimas, a narrativa critica sutilmente a abordagem distante e burocrática do Ministério em lidar com a ameaça. Há uma desconexão entre a administração e as experiências pessoais dos cidadãos (se nega a agir para impedir novos assassinatos).

A descrição dos estudantes "transformados em involuntários objetos de uma fama indireta e sinistra" por meio de suas conexões familiares com as vítimas dos *Comensais da Morte* destaca as consequências sociais do terror. Essa escolha lexical não apenas destaca o estigma e o isolamento experimentados por aqueles associados às vítimas, mas também critica a cultura do sensacionalismo e a falta de apoio empático dentro da comunidade. Ao usar a expressão "involuntários objetos de fama", a narrativa sugere que o Ministério falhou em proteger e cuidar dos afetados, deixando-os expostos ao escrutínio público e ao sofrimento.

Ademais, destaca-se a utilização de estruturas nominais complexas, como "morte estranha de um obscuro funcionário do Ministério da Magia no St. Mungus", que serve para estabelecer o contexto e introduzir o tema central do enunciado. A adjetivação, especialmente por meio de termos como "estranha" e "obscuro", amplia a atmosfera de mistério e incerteza, enquanto a preposição "no" seguida de um local específico ancora a ação em um espaço bem definido, contribuindo para a verossimilhança da narrativa.

Por outro lado, tanto a coordenação quanto a subordinação de orações desempenham um papel crucial na progressão do texto. A conjunção "mas", por exemplo, é empregada repetidamente para contrastar a indiferença geral com a preocupação dos protagonistas, bem como para introduzir a temática dos *Comensais da Morte* e a reação da comunidade escolar (de medo por estes terem escapado, mesmo que o *Ministério* prometa segurança). Essas construções não apenas avançam a narrativa, mas também sublinham a tensão e o conflito subjacentes ao enredo, refletindo e refratando a incoerência do discurso ministerial.

Variações verbais como "pareciam ser", "havia", "filtrara", "voavam" e "eram" são fundamentais para estabelecer a temporalidade e o aspecto dos eventos descritos. Essa escolha verbal, juntamente com advérbios de tempo como "agora" e "finalmente", ressalta a evolução da situação e a disseminação de informações dentro da escola. Além disso, a passividade de algumas construções verbais, como em "tornou-se conhecido" e "se filtrara", é uma crítica sutil ao negacionismo e à inação do Ministério, sugerindo que informações cruciais são frequentemente deixadas ao acaso ou ignoradas até que se tornem inegáveis.

Já a análise semântica do enunciado ressalta tanto os processos semânticos subjacentes quanto a carga emocional e as implicações sociopolíticas inerentes à narrativa. Inicialmente, a expressão "morte estranha" serve como uma metonímia; indica-se não apenas a ocorrência de uma fatalidade incomum, mas também insinua a presença de forças ocultas e possivelmente malignas em ação. Este uso sugere uma atmosfera de mistério e medo. Reflete, dessa forma, a incerteza e a desinformação que permeiam a sociedade mágica em relação aos eventos correntes (visto que o acesso a informações verídicas é censurado pelo Ministério).

A escolha do adjetivo "obscuro" para descrever o funcionário do Ministério amplia essa sensação de ambiguidade; evidencia-se que a vida e a morte de indivíduos aparentemente insignificantes podem carregar significados profundos e perturbadores, especialmente em tempos de crise. Além disso, a descrição da reação dos alunos da Hogwarts ao aprender sobre os "dez *Comensais da Morte* fugitivos" ilustra o uso de hipérboles para enfatizar a gravidade e o impacto emocional dessa revelação.

A escolha de palavras como "lendários" e a referência ao "reinado de terror do Lorde das Trevas" evocam uma sensação de medo ancestral e respeito pela malignidade desses personagens, pois destaca-se a profundidade do trauma coletivo deixado por seus atos passados. A frase "voavam boatos" personifica os rumores, conferindo-lhes uma qualidade quase tangível e invasiva, o que demonstra a maneira como as informações, verdadeiras ou não, se espalham e influenciam as percepções e comportamentos em uma comunidade.

Já a situação de Susana Bonés, mencionada no enunciado, serve como um exemplo de metáfora estendida, comparando sua experiência involuntária de fama indireta à de Harry Potter (que tem a fama por ser o único sobrevivente dos ataques diretos de Voldemort). Essa comparação não apenas destaca as consequências pessoais dos crimes dos *Comensais da Morte* para indivíduos não diretamente envolvidos, mas também critica sutilmente a natureza voyeurística e a obsessão por celebridades da sociedade mágica, mesmo em contextos trágicos.

Essa crítica é acentuada pela indiferença geral da escola em relação à "morte estranha", sugerindo uma analogia com o negacionismo do Ministério da Magia quanto à ameaça representada pelo retorno de Voldemort e seus seguidores. A indiferença e o sensacionalismo em torno dos *Comensais da Morte* refletem e refratam, portanto, não apenas o medo e a incerteza na sociedade mágica, mas também uma crítica mais ampla à maneira como as sociedades censuram as informações em tempos de crise.

Já a vocalidade/musicalidade se constituem da seguinte maneira. Inicialmente, a preocupação isolada de Harry, Rony e Hermione sobre a morte de um funcionário do Ministério destaca um tom de seriedade e urgência em suas vozes, que contrasta com a indiferença geral da escola. Este contraste se dá por meio de um tom vocal de frustração e desespero entre o trio, que percebe a gravidade da situação em contraste com a apatia ou ignorância dos outros. A tensão subjacente em suas interações é marcada por sussurros preocupados e conversas rápidas, o que sublinha a discrepância entre seu conhecimento e a percepção geral.

À medida que o foco se desloca para a reação da escola aos *Comensais da Morte* fugitivos, uma mistura de medo e pânico é reverberada por meio das vozes dos alunos (de seus comentários). A natureza sensacionalista dos rumores e a infâmia dos *Comensais da Morte*

contribuem para um tom vocal que oscila entre o sussurro temeroso e o zumbido excitado de fofocas. Este aspecto vocal captura a complexidade das reações humanas ao perigo e ao desconhecido, especialmente em um ambiente escolar no qual tais histórias são coibidas, pois o Ministério se nega a aceitar o retorno de Voldemort (o acesso a informações é censurado).

A referência aos *Comensais da Morte* e a Voldemort introduz um tom de voz grave e sombrio, especialmente entre aqueles cujas famílias foram afetadas. A reverência e o medo incutidos nos nomes dessas personagens são expressos em tons baixos e pesados, com uma qualidade quase sibilante ao falar seus nomes, aspecto que enfatiza o tabu e o terror que os cercam. Este tom vocal sombrio ressalta o impacto duradouro do reinado de terror de Voldemort e a ameaça contínua que seus seguidores representam.

Também há que se destacar, considerando este enunciado, a experiência de Susana Bonés e o reconhecimento involuntário de sua perda pessoal, que trazem um tom de voz carregado de tristeza, resignação e, talvez, uma pitada de amargura. As vozes dos alunos ao redor dela, ao discutir sua fama indireta e sinistra, variam de simpatia a desconforto, e, assim, cria-se um coro de emoções conflitantes que demonstra a complexidade de lidar com o legado da violência dos *Comensais da Morte*.

Já quanto à visualidade, há alguns elementos a serem ressaltados. Primeiramente, a indiferença generalizada dos estudantes em relação à "morte estranha de um obscuro funcionário do Ministério" contrasta com a preocupação isolada de Harry, Rony e Hermione; cria-se uma imagem visual de isolamento em termos emocionais. Este isolamento é acentuado pelas expressões faciais neutras ou desinteressadas da maioria dos estudantes, em contraste com a expressão de preocupação compartilhada pelo trio protagonista.

Este contraste serve como uma metáfora visual para o negacionismo do Ministério, destacando a desconexão entre a realidade percebida pelas autoridades e a verdade reconhecida por aqueles mais intimamente afetados pelos eventos correntes. Além disso, a disseminação de boatos sobre os *Comensais da Morte* cria uma atmosfera de suspeita e medo, palpável nas expressões faciais e na linguagem corporal dos alunos. Já a referência a Susana Bonés e sua conexão pessoal com as vítimas dos *Comensais da Morte* introduz uma dimensão de tristeza e empatia ao cenário.

Nota-se que a descrição de Susana como "infeliz" e sua identificação involuntária com Harry (também sobrevivente de ataques de Voldemort) evocam uma imagem visual de alguém que carrega um fardo emocional, com sua postura e expressão facial curvadas sob o peso da perda e da recém-descoberta fama indireta. Essa imagem ressalta a realidade inegável do retorno de Voldemort e a ameaça dos *Comensais da Morte*, contrapondo-se ao negacionismo

oficial do *Ministério* e destacando a desconexão entre a política oficial e as experiências pessoais dos afetados.

Nesse enunciado, algumas simbologias se destacam. Primeiramente, a "morte estranha" de um funcionário do Ministério pode ser vista como um símbolo da vulnerabilidade e fragilidade das estruturas quando confrontadas com forças obscuras e incontroláveis, como as representadas por Voldemort e seus *Comensais da Morte*. Esta morte não apenas sinaliza a penetração do mal no coração do governo, mas também a falha do *Ministério* em proteger seus próprios, uma metáfora relacionada ao negacionismo e incompetência. Além disso, censura-se o acesso a informações que esclarecem o que de fato ocorreu com o funcionário.

Em segundo lugar, os "dez *Comensais da Morte* fugitivos" simbolizam o retorno inegável do mal e a ameaça iminente que paira sobre o mundo mágico. Eles representam o ressurgimento de forças que muitos acreditavam estar extintas, e, assim, forçam a comunidade a enfrentar uma realidade que o *Ministério* se recusa a reconhecer. Essa negação não apenas coloca a comunidade em perigo, mas também mina a confiança nas instituições destinadas a protegê-la.

Além disso, a transformação de alunos de *Hogwarts* em "objetos de uma fama indireta e sinistra" simboliza a propagação do medo e da desconfiança dentro da sociedade. Essa fama indireta, especialmente para aqueles como Susana Bonés, cuja família foi diretamente afetada pelos *Comensais da Morte*, demarca a dor e o trauma que se espalham muito além das vítimas imediatas. É um lembrete do custo humano do reinado de terror de Voldemort e da inação do *Ministério*.

Assim, observa-se que mesmo diante das fugas, o foco do Ministério é de acobertar os fatos (censurar o acesso a informações que podem ajudar os bruxos a se protegerem dos *Comensais*) e dar a mínima visibilidade midiática possível para o caso, isto porque se nega a aceitar o retorno de Voldemort e, conseqüentemente, se nega a agir para conter o grupo que age por Voldemort, isto é, os *Comensais da Morte*. Ao invés de averiguar os fatos, o Ministério opta pelo mais conveniente: atribuir a autoria do crime (libertar os assassinos) à Sirius Black. Assim, constrói uma narrativa na mídia de modo a convencer a sociedade bruxa de que a autoria não era de Voldemort e sim de Sirius Black.

A verdade é o contrário: Sirius Black integra o movimento anti-Voldemort, denominado de *Ordem da Fênix*, porém, em razão da narrativa construída pelo Ministério, ele é valorado como traidor e assassino, de modo que vive como um fugitivo, já que não teve a oportunidade de comprovar sua inocência. Voltando à análise da censura veiculada pela mídia quanto aos

desaparecimentos, há que se pontuar que o negacionismo do Ministério impede a divulgação de quaisquer informações sobre os motivos da fuga.

Alimenta-se uma narrativa, a de que a autoria do crime é de Sirius Black; não procura pelo verdadeiro culpado pela libertação dos criminosos. Embora esses acontecimentos sejam externos à intervenção do governo na Escola, não podem deixar de serem mencionados, uma vez que este confronto entre “verdades” distintas (a de que Voldemort voltou/não voltou) é que insere esses sujeitos em uma relação dialética-dialógica. Mesmo com a fuga desses criminosos, o governo continua a impedir o acesso a um ensino que ajude os alunos a se defender.

Proíbe-se de maneira mais explícita e combativa, o debate em sala de aula sobre as questões que fogem do escopo defendido, que é o aprendizado de competências e técnicas que possam fazer com que passem nos exames (N.O.M.S e N.I.E.M.S). Nesse sentido, os professores são impedidos de abordar os fatos (fuga dos assassinos e partidários de Voldemort), sob pena de serem colocados em observação, demitidos e, em alguns casos, agredidos (pelos funcionários do próprio Ministério):

É verdade que Harry ultimamente voltara a ser comentado aos sussurros e apontado nos corredores, contudo achava ter percebido uma ligeira diferença no tom dos colegas. Agora pareciam curiosos em vez de hostis, e uma ou duas vezes teve certeza de ouvir fragmentos de conversas que sugeriam que as pessoas não estavam satisfeitas com a versão do *Profeta* de como e por que dez Comensais da Morte tinham conseguido escapar da fortaleza de Azkaban. Em sua confusão e medo, os que duvidavam estavam se voltando para a única explicação que conheciam: a que Harry e Dumbledore vinham apresentando desde o ano anterior.

Não era apenas a atitude dos estudantes que havia mudado. Agora era bem comum deparar com dois ou três professores conversando em sussurros urgentes nos corredores, interrompendo a conversa no momento em que viam alunos se aproximarem.

— Obviamente eles não podem mais conversar na sala de professores — comentou Hermione em voz baixa, quando ela, Harry e Rony passaram um dia por McGonagall, Flitwick e Sprout agrupados à porta da sala de Feitiços. — Não com a Umbridge por lá.

— Você acha que eles sabem de alguma novidade? — perguntou Rony, espiando por cima do ombro para os três professores.

— Se souberem, não vamos saber, não é? — falou Harry irritado. — Não depois do decreto... em que número estamos agora? — Pois havia aparecido um novo aviso nos quadros das Casas na manhã seguinte à fuga de Azkaban (Rowling, 2015 [2002], p. 449).

Há alguns elementos verbivocovisuais a serem destacados. Palavras como "comentado aos sussurros" e "apontado" sugerem uma atmosfera de fofoca e especulação, em que Harry se torna o centro das atenções não mais de forma hostil, mas com uma curiosidade que ressalta uma mudança na percepção pública. A expressão "não estavam satisfeitas com a versão do *Profeta*" indica uma crescente descrença na narrativa oficial do Ministério; há uma fenda na

sua tentativa de controlar a informação. Este fenômeno lexical revela como a linguagem pode indicar uma mudança sutil na opinião pública, mesmo sob uma forte censura.

Já a descrição dos professores "conversando em sussurros urgentes" e a interrupção abrupta da conversa quando alunos se aproximam, reforçam a ideia de um conhecimento proibido ou restrito, ampliando a sensação de segredo e a necessidade de cautela. A escolha das palavras "sussurros urgentes" e "interrompendo a conversa" reitera o clima de medo e repressão imposto pelo Ministério. Até os professores, figuras de autoridade, são reduzidos a compartilhar informações em segredo, destacando a eficácia das táticas de silenciamento do Ministério.

Também há um diálogo entre as personagens principais que evidencia a sua frustração e a crescente desconfiança nas instituições. A frase "não vamos saber, não é?" expressa uma resignação diante da opressão do Ministério e de seus decretos, que visam limitar a liberdade de expressão e o acesso à informação verdadeira. A referência ao "novo aviso nos quadros das Casas" simboliza a maneira como o Ministério tenta impor sua narrativa, suprimindo quaisquer discussões ou questionamentos sobre os eventos atuais (censura-se o acesso a quaisquer informações sobre a fuga dos *Comensais*/retorno de Voldemort).

Há alguns aspectos morfosintáticos a serem discutidos. Primeiramente, a construção passiva "voltara a ser comentado" coloca Harry como o sujeito afetado pela ação, sem especificar os agentes. Enfatiza-se como se dá a disseminação de rumores e a sensação de vigilância constante. A alternância entre tempos verbais, do perfeito para o presente, em "pareciam curiosos em vez de hostis" e "duvidavam estavam se voltando", ressalta uma mudança dinâmica na percepção dos estudantes, da hostilidade para a curiosidade e, potencialmente, para o ceticismo em relação à narrativa oficial do Ministério.

A estrutura condicional, empregada em "se souberem, não vamos saber", sublinha a incerteza e a falta de comunicação direta, exacerbada pelas restrições impostas, o que simboliza a censura e o controle de informações. Ademais, a repetição de frases negativas, como "não com a Umbridge por lá" e "não depois do decreto", reforça a presença opressiva das autoridades e a limitação da liberdade de expressão dentro de Hogwarts. Essa repetição, juntamente com a enumeração de perguntas retóricas "em que número estamos agora?", evidencia a proliferação de regras e a burocratização da repressão (por meio dos Decretos), elementos típicos de regimes autoritários que buscam suprimir o dissenso.

Nota-se também que a utilização de termos conotativos, como "sussurros urgentes" e "lágrimas nos olhos", contribui para a construção de uma atmosfera de medo e descontentamento. Esses termos, juntamente com a menção direta a "Comensais da Morte" e "reinado de terror do Lorde das Trevas", invocam uma sensação palpável de perigo e a memória

coletiva de um passado traumático, que o Ministério tenta desesperadamente negar e controlar por meio da mídia hegemônica (o jornal *Profeta Diário*).

Também há aspectos semânticos a serem pontuados. O enunciado começa destacando a mudança de atitude dos colegas de Harry, que agora parecem "curiosos em vez de hostis". Esta alteração de atitude é conotativa; indica uma transição na percepção dos colegas de medo e desconfiança para interesse e empatia. A menção de "sussurros e apontamentos" denota uma comunicação sub-reptícia; reforça-se a atmosfera de segredo e o peso da informação partilhada, que é mais significativa dada a relutância do *Ministério* em reconhecer a verdade sobre Voldemort.

Quando os colegas de Harry começam a duvidar da versão oficial dos eventos apresentados pelo "*Profeta*", a mídia hegemônica que impera naquele contexto discursivo, a implicatura é que há uma busca pela verdade além da narrativa controlada pelo *Ministério*. A referência aos "*dez Comensais da Morte* fugitivos" e o subsequente debate entre os alunos sobre a autenticidade desses eventos implicam uma crise de confiança nas autoridades e uma inclinação para acreditar em fontes alternativas de informação, simbolizadas por Harry e Dumbledore.

Nota-se também que a "fortaleza de Azkaban" serve como uma metáfora que expressa a suposta impenetrabilidade e segurança que o Ministério pretende projetar para a sociedade bruxa, enquanto a fuga dos *Comensais da Morte* desmente essa imagem ao revelar falhas e vulnerabilidades. Os "boatos" que "voavam" agem como uma metáfora para a rápida disseminação de informações não oficiais contrastam com a comunicação restrita e controlada promovida pelo *Ministério*.

A contraposição entre as reações dos estudantes e dos professores ilustra o uso da antonímia no texto. Enquanto os estudantes estão imersos em rumores e medo, os professores são descritos como tendo conversas "em sussurros urgentes". Sugere-se uma preocupação profunda e talvez um conhecimento mais profundo dos eventos atuais. Esta contraposição entre os sussurros e a conversa aberta materializa o embate entre o conhecimento compartilhado publicamente e as verdades ocultas que apenas alguns conhecem (em razão da censura).

Há que se destacar também que a reação de Harry, que expressa a sua irritação quando a quantidade de novas normas, como em "decreto... em que número estamos agora?", se dá a partir da utilização de um recurso linguístico, a hipérbole, empregada para enfatizar a quantidade absurda de decretos emitidos pela Umbridge. Eles simbolizam o extremo controle e a supressão de liberdades em Hogwarts, o que realça a crítica à censura e à limitação da liberdade de expressão.

A menção de "sussurros urgentes" entre os professores pode ser interpretada como uma sinestesia, cuja urgência (normalmente associada à velocidade ou ação) é atribuída a sussurros, geralmente considerados suaves e discretos. Essa combinação de sensações reforça a tensão e o medo subjacentes. Além disso, a ambiguidade se manifesta na incerteza dos alunos e professores sobre a verdade dos eventos. Demonstra-se, assim, a confusão e a desinformação predominantes no clima político de Hogwarts e da sociedade bruxa em geral.

Também é preciso que nos concentremos na construção da vocalidade/musicalidade do enunciado. A menção de Harry ser "comentado aos sussurros" sugere um tom de curiosidade e especulação entre os estudantes. Os "sussurros" e a "ligeira diferença no tom" indicam uma mudança na percepção dos colegas em relação a Harry, passando de hostilidade para um interesse quase simpatizante, devido às crescentes dúvidas sobre a narrativa oficial do Ministério.

A escolha de palavras como "curiosos" e "fragmentos de conversas" reforça a ideia de uma busca cautelosa por verdade e compreensão em meio à desinformação. Já os professores "conversando em sussurros urgentes" evoca um tom de preocupação e urgência, destacando a ação da censura. Os "sussurros urgentes" entre eles, especialmente quando interrompidos pela presença dos alunos, sugerem uma atmosfera de ansiedade e a necessidade de discutir assuntos críticos longe dos ouvidos bisbilhoteiros, particularmente daqueles leais a Umbridge.

Harry expressa sua frustração de forma direta, especialmente ao comentar sobre os decretos educacionais. Sua fala "Não depois do decreto... em que número estamos agora?" carrega um tom de irritação e exasperação; destaca o absurdo e a proliferação desses decretos que visam silenciar qualquer oposição ou questionamento. A repetição e a interrupção em sua fala evidenciam sua frustração crescente com as restrições impostas à liberdade de expressão e o acesso à informação verídica.

Apesar das tentativas do Ministério e de Umbridge de controlar a narrativa e restringir a comunicação, há marcas de resistência e desafio advindas tanto dos alunos quanto dos professores, pois simbolizam as forças centrífugas, resistentes na infraestrutura, a esse discurso oficial, superestrutural. A forma como os professores se adaptam para continuar suas conversas, mesmo sob vigilância (e censura), e a persistente busca dos alunos por respostas verdadeiras, apesar dos riscos, indicam uma recusa coletiva em aceitar passivamente a censura, pois deixam de acreditar na mídia oficial, o jornal *Profeta Diário*.

Isto também se manifesta na forma como a visualidade se constitui no enunciado. Inicialmente, Harry percebe uma "ligeira diferença no tom dos colegas", uma descrição que sugere uma mudança na atitude dos estudantes, que agora olham para ele mais com curiosidade

do que com hostilidade. Esse olhar curioso se dá por meio de olhares prolongados, cochichos abafados entre grupos de alunos, bem como por um ou outro aluno mais ousado que tenta fazer contato visual direto com Harry para decifrar os mistérios que o cercam.

Em seguida, há que se chamar a atenção para o fato de que a narrativa nos leva aos "sussurros urgentes nos corredores" entre os professores, uma imagem que evoca um senso de urgência e preocupação (quando ao negacionismo do Ministério e sua recusa em proteger a população). Os professores se inclinam uns para os outros, com olhares preocupados trocados sobre os ombros, e mãos que gesticulam discretamente, tentando não atrair a atenção enquanto discutem assuntos sérios longe dos ouvidos curiosos dos alunos.

A interação entre Hermione, Harry e Rony ao passarem por McGonagall, Flitwick e Sprout oferece uma imagem de camaradagem preocupada e questionamento. O "comentou Hermione em voz baixa" sugere denota expressão séria e preocupada em seu rosto, enquanto os três alunos trocam olhares significativos; reconhecem a gravidade da situação. Rony "espiando por cima do ombro" para os professores pode ser visualizado se dá por meio um movimento rápido e cauteloso, olhar que aponta sua curiosidade e ansiedade.

A frustração de Harry é palpável quando ele fala "não depois do decreto... em que número estamos agora?", uma linha que acompanha um suspiro pesado, uma franzida de sobrancelhas e um gesto exasperado de mãos. Essa combinação de linguagem corporal e expressão facial ilustra vividamente a tensão e o desgaste emocional que Harry está experimentando diante dos desafios crescentes e da censura imposta pela administração de Hogwarts, especialmente por Umbridge.

Também há símbolos podem ser identificados e interpretados à luz das concepções de Chevalier e Gheerbrant (2020). A "mudança no tom dos colegas" de Harry pode ser vista como um símbolo de transição. Representa não apenas uma mudança na percepção dos estudantes em relação a Harry, mas também uma alteração mais ampla na atmosfera da escola. Este simbolismo da transição indica a incerteza e a mudança iminente no mundo mágico; alude a um período de transformação no qual antigas verdades e alianças estão sendo questionadas.

Os "sussurros urgentes nos corredores" entre os professores simbolizam a preocupação e o segredo. No contexto da simbologia, o sussurro é frequentemente associado à disseminação de conhecimento oculto ou proibido, aludindo aqui ao esforço dos professores para burlar restrições impostas pela administração da escola para discutir assuntos de importância social. Este ato de sussurrar em corredores, longe de ouvidos indesejados, destaca a tensão entre a busca pela verdade e as forças centrípetas que buscam suprimi-la, uma temática recorrente nas narrativas de controle e resistência.

A menção de "decretos" e o novo "aviso nos quadros das Casas" simbolizam a imposição autoritária e a censura. Estes elementos podem ser interpretados como representações da repressão e do controle, de modo que a liberdade de expressão e o direito à informação são cerceados por leis e regulamentos arbitrários. Este simbolismo ressoa com histórias de regimes autoritários na literatura e na história, cuja imposição de decretos e avisos serve para manter a população em conformidade e silenciar qualquer oposição ou questionamento.

Por fim, salienta-se que a "confusão e medo" dos que duvidavam, que se voltam para a explicação de Harry e Dumbledore, simboliza a busca por verdade em meio à incerteza. Este aspecto do enunciado pode ser visto como uma alusão à luz da verdade que brilha por meio das sombras da dúvida e do medo, um tema recorrente nas histórias de iluminação e descoberta. A referência à única explicação conhecida remete ao arquétipo do herói que detém o conhecimento secreto ou proibido, cujas palavras oferecem um farol de esperança em tempos de escuridão.

Mediante à análise, pode-se concluir que, mesmo diante das estratégias discursivas empregadas pelo governo para impedir o debate sobre essas questões, as forças centrífugas não deixam de agir. Harry concede uma entrevista a uma jornalista divulgando cada detalhe relacionado ao retorno de Voldemort, o que deixou os alunos divididos, pois muitos se informavam apenas a partir de fontes oficiais, o que facilitava a disseminação do discurso dominante do Ministério.

Esse conflito entre concordantes e discordantes da política ministerial ali imposta faz com que a resistência estudantil se torne mais expressiva (e, conseqüentemente, as medidas repressoras, instituídas por meio dos Decretos Educacionais e da fiscalização desse cumprimento por meio dos membros da *Brigada Inquisitorial*, movimento filiado ao Ministério da Magia) se tornam mais violentas. Assim, mesmo os alunos que não se filiaram diretamente ao movimento anti-Ministério (*Armada de Dumbledore*), assumem uma nova postura.

Essa postura é materializada de maneira verbivocovisual: os comentários sussurrados, o movimento de apontar e mudança de tom apontam esta nova responsabilidade assumida; o “progresso” não é tão benéfico (o que gera um conflito). Muitos temem o que o Ministério pode fazer com seus familiares caso se posicionem de uma forma mais explícita. A mudança de postura, contudo, se faz presente e é indicada sobretudo no tom de voz desses alunos que, até o momento, eram favoráveis à intervenção do Ministério, sobretudo porque a mídia exerceu um papel fundamental nessa alienação.

A hostilidade dá lugar à curiosidade quando um indivíduo frustrado com o governo se depara com a manipulação de um jornal antes considerado uma fonte “oficial” e “segura” de informação. Essa parcialidade provoca um conflito interno. No entanto, a repressão torna-se mais agressiva, pois as forças centrífugas se tornam mais evidentes, visto que visam censurar o e impedir o acesso a essas informações. Mesmo proibidos de discutir essas questões, alunos e professores murmuram em voz baixa, com receio de serem ouvidos e punidos pelas forças centrípetas que buscam impor um discurso como verdade.

Ao perceber a indignação e frustração dos alunos, que perderam a fé no Ministério e em suas instituições, como a mídia, o *Profeta Diário*, Umbridge, de maneira centrípeta, cria um Decreto que proíbe discussões públicas sobre questões que possam construir uma visão negativa do Estado. Diante do endurecimento dessas medidas, é necessário discutir outros instrumentos utilizados pelo Ministério da Magia para manter intacto seu projeto político-educacional, como a própria mídia. Essa discussão será abordada a seguir.

5.2.2. A mídia

A mídia hegemônica, atuante sobretudo por meio jornalismo, historicamente, configurou-se como um instrumento de significativa eficácia, tanto no que concernia à disseminação de “veracidade” quanto à adoção de estratégias de desinformação. A narrativa histórica apresenta uma profusão de ilustrações envolvendo regimes autoritários engajados em um controle da narrativa, frequentemente se apropriando dos canais de comunicação disponíveis para moldar as percepções do público.

Entretanto, no seio dessas articulações, frequentemente emergem vozes corajosas que, com audácia, se opõem, ousando comunicar a verdade, mesmo diante das iminentes ameaças que tais ações podem acarretar. Essas manifestações são caracterizadas como mídias contra-hegemônicas, que oferecem uma contra-narrativa ao discurso dominante. Um exemplo emblemático é o do “*Pasquim*”, a ser considerado dentro do escopo da Ditadura Militar Brasileira, bem como no universo de *Harry Potter*.

No Brasil, na Ditadura Militar, a esfera midiática encontrava-se sob rigoroso controle estatal. Contudo, um veículo de comunicação, intitulado “*O Pasquim*”, desafiou essa imposição. Enquanto um jornal alternativo, atuou como um agente subversivo contra a censura e a repressão, sendo como uma das raras fontes de informação que não estavam sujeitas aos filtros impostos pela censura. O “*Pasquim*” simbolizava um grito de resiliência e se configurava como um farol de esperança para aqueles que se viam em busca da verdade em meio à ampla opressão.

Observa-se, de fato, uma configuração que demonstra uma maneira de manipulação a partir do *Profeta Diário*, que figura como o periódico mais relevante neste universo destinado aos bruxos. Este objeto de comunicação, sob a influência do *Ministério da Magia*, logra uma eficácia considerável em sustentar uma situação de desinformação e aceitação passiva entre os cidadãos. Em contrapartida, a manifestação do "*Pasquim*" se apresenta como um meio alternativo de interação comunicativa, rompendo, assim, com as limitações impostas pelo controle ministerial na procura por esclarecer a realidade que se encontra em sub-representação.

Nas referidas situações, o "*Pasquim*" personifica a bravura e a firmeza na luta contra a opressão. Ao manifestar a relevância da liberdade de imprensa e a imprescindível necessidade de questionar as narrativas preponderantes, ilustra a significância de uma mídia resistente, que se posiciona de forma contra-hegemônica em períodos de regimes autoritários. Os sistemas autoritários, seja a partir de bases factuais ou meramente fictícias, tendem a empregar estratégias análogas para assegurar seu controle e obstruir a dissidência.

Uma das estratégias associadas a esse contexto diz respeito à cooptação dos veículos de comunicação, os quais são utilizados para veicular a narrativa oficial e desacreditar as oposições. Nos contextos estudados, a comparação entre o funcionamento do Jornal do Brasil e do *Profeta Diário* se revela de maneira bastante elucidativa. Tais periódicos assumiram papéis que podem ser considerados como instrumentos de controle social e manipulação das massas, atuando como vozes que ecoavam a narrativa oficial do governo.

Desse modo, contribuíam, simultaneamente, para a perseguição dos indivíduos rotulados como "inimigos" dos regimes em questão. Assim sendo, tanto o Jornal do Brasil quanto o *Profeta Diário* demonstram notáveis similaridades: o projeto político que os fundamentava era essencialmente o de silenciar a dissidência. Indivíduos considerados subversivos em ambos os contextos não eram vistos como meros opositores, mas sim como "inimigos" a serem combatidos.

Nesse sentido, a mídia desempenhava um papel laudatório em relação às ações governamentais que se direcionavam à contenção desses supostos "inimigos", os quais eram apresentados como obstáculos ao progresso. A partir disso, a sociedade era submetida a um processo de convencimento que alicerçava a necessidade de intervenções que se visavam à erradicação de tal ameaça. No contexto narrativo, Dumbledore figura como a ameaça ao *Ministério*, resultando em uma produção massiva de reportagens distorcidas pelo *Profeta Diário*.

A população bruxa acaba assim aceitando sem questionamentos esse discurso, tornando a caça ao inimigo uma prática cada vez mais legitimada e normalizada, com o incentivo

emanado pela própria mídia. O Jornal do Brasil, por sua vez, focalizava a noção do "inimigo interno", atuando como um emissor das ideias do regime ao deslegitimar aqueles que eram considerados uma "ameaça" em potencial. Assim, os indivíduos que se opunham ao regime eram alvo de zombarias e informações distorcidas veiculadas por este periódico (Castro, 2017).

Por outro lado, a resistência caracterizada nos meios de comunicação congrega as duas afirmações (a de um jornalismo resistente de caráter fictício e aquele que se oponha ao regime militar brasileiro). Ambas as publicações são identificadas com o título de “*Pasquim*”. O *Pasquim* brasileiro consiste em um veículo que permaneceu em circulação ao longo de duas décadas, surgindo no contexto da ditadura militar, especialmente durante a vigência do Ato Institucional Nº 5, que é reconhecido como o mais severo deste período (Nogueira, 2018).

Com uma abordagem que misturava humor e ironia, notícias relacionadas à repressão imposta pelo regime militar eram divulgadas, utilizando cartuns e charges como artifícios gráficos, e prezando por um tom humorístico nas matérias publicadas. A proposta do *Pasquim* era transmitir ao público mensagens que confrontavam a ordem estabelecida (Vieira; Araújo, 2017). Dessa maneira, o *Pasquim* integrou o movimento jornalístico de resistência ao apresentar uma voz dissonante, sendo alvo das táticas de censura.

Todavia, mesmo sob a pressão da repressão, o periódico conseguiu eludir a própria censura e os atos de violência direcionados aos opositores do governo. A princípio, suas críticas recaíam sobre os costumes de uma sociedade considerada conservadora, mas, gradualmente, passou a adotar uma postura de oposição ao autoritarismo (Vieira; Araújo, 2017).

Essa imprensa surgiu da articulação entre jornalistas e intelectuais, em busca de espaços alternativos à grande imprensa e à universidade. Uma das características dessa imprensa alternativa era seu caráter não empresarial. Embora não seja uma novidade, uma vez que já existira em períodos anteriores, como os jornais anarquistas, por exemplo, do início do século XX, essa nova imprensa alternativa vai inovar através de publicações como o *Pasquim*, que atingiu um público de centenas de milhares de leitores num período de intensa censura imposta pelo governo (Nogueira, 2018, p. 7).

O *Pasquim* passou a ser considerado uma referência no contexto das publicações alternativas em relação à mídia tradicional, a qual apresentava características de parcialidade e subserviência ao regime vigente, contribuindo, assim, para a difusão célere da Doutrina de Segurança Nacional pretendida pelo governo. O periódico se posicionava claramente à esquerda, exercendo oposição à ditadura. Era, portanto, um veículo de resistência tanto ao governo quanto aos costumes predominantes da época.

O *Pasquim*, em sua vertente fictícia, utilizava a sátira, a ironia e o humor como formas de contestar o poder, em contraste com o *Profeta Diário*, que representava a mídia hegemônica, cultivando e perpetuando os ideais de uma nação conservadora e autoritária. No âmbito da

ficção, dado que se trata de uma mídia não oficial — que propaga uma contra-narrativa de caráter contra-hegemônico —, o *Pasquim* enfrenta a hostilidade, inclusive de indivíduos que se opõem ao *Ministério*.

Contudo, é por meio desse veículo que Harry consegue expor sua versão dos acontecimentos, e é o próprio jornal que incita uma transformação na postura dos alunos, que até então estavam coniventes com a intervenção do *Ministério* na administração escolar. Sobre esse veículo, é pertinente apontar também que o *Pasquim*, em ambos os contextos, periodicamente apresentava ilustrações que promoviam reflexões sobre temas discutidos pelos movimentos que se opunham ao governo.

Não obstante, é fundamental destacar que tais informações não logravam alcançar a totalidade da sociedade, uma vez que esta se restringia ao consumo da mídia tradicional e, por conseguinte, encontrava-se convencida da "ameaça" à sociedade. Destarte, enfatiza-se que o *Pasquim*, em ambos os contextos, coloca a sociedade em contato com informações verídicas sobre a repressão governamental, a qual, de modo centrípeto, estabelece mecanismos que buscam obstruir o acesso a informações tidas como subversivas, por meio de estratégias de fiscalização e controle.

O humor como forma de resistência foi uma “[...] forma de expressão (a intelectualidade pode ser de esquerda e vice-versa) que demonstrou que nem mesmo a censura era capaz de impedir a expressão de opiniões que desagradavam ao sistema ditatorial” (Nogueira, 2018, p. 2). Com o estabelecimento da censura (o que culminou na criminalização das atividades e sujeitos considerados como “perigosos”), impulsionada pelo AI-5, estimulou-se o surgimento de uma imprensa alternativa e combativa (Nogueira, 2018). Temáticas consideradas como “inapropriadas” eram combatidas.

A primeira edição do *Pasquim* foi lançada em 26 de junho de 1969. Em setembro do mesmo ano, o governo aprova a Lei de Segurança Nacional, que trouxe, entre outras coisas, a censura prévia aos meios de comunicação, tornando o jornalista, o editor e o proprietário, passíveis de responsabilidade criminal. O *Pasquim* já nasce tendo que enfrentar uma conjuntura ainda mais severa do que os periódicos lançados anteriormente. Nesse período, jornais e revistas tiveram edições inteiras apreendidas e jornalistas foram presos, torturados e, inclusive, mortos (Nogueira, 2018, p. 8).

Um processo análogo pode ser observado em *Harry Potter*, em especial no que diz respeito ao jornal *Pasquim*, que apresenta uma periodicidade equiparada à do *Profeta Diário*, este último estabelecendo-se como a fonte oficial de informação para a ampla massa bruxa. Contudo, em decorrência de preconceitos inerentes à figura do editor-chefe, que é frequentemente categorizada como “esquisita” pela comunidade bruxa em geral e que não

pertence à Alta Hierarquia do *Ministério*, é preciso considerar que o *Pasquim* exibe um número de leitores bastante limitado.

Essa situação muda somente quando Hermione implementa um plano estratégico. Todavia, a censura aparece em cena, uma vez que o *Pasquim*, por ser um veículo de comunicação contra-hegemônica, é alvo de restrições. Harry, em um momento particular, concede uma entrevista à ex-editora-chefe do *Profeta Diário*; porém, o conteúdo da reportagem acaba sendo veiculado unicamente no *Pasquim*, que representa a resistência à hegemônica. A repercussão dessa publicação gera uma mobilização de estratégias de censura, uma vez que se busca impedir o acesso dos alunos à esse material.

Curiosamente, antes desse episódio, o *Pasquim* não sofria censura, mesmo apresentando críticas recorrentes ao *Ministério* e seus aliados, utilizando-se de ironia, exagero e humor em suas abordagens. O cenário de censura se estabelece somente a partir da entrevista com Harry. A análise acerca do *Pasquim* se torna significativa neste contexto, pois é em razão da circulação desse jornal que se origina o Decreto Educacional Nº 27, o qual apresenta conteúdos análogos ao Ato Institucional Nº 5.

A fuga dos *Comensais da Morte* suscita, entre os alunos que apoiam o *Ministério*, um primeiro momento de hesitação em relação ao que diz respeito à proposta “progressista” do governo. Tal desconfiança leva a um questionamento do discurso oficial que é disseminado, embora isso ocorra de forma discreta e clandestina, visto que o ato de criticar abertamente o governo acarretaria em severas consequências, incluindo tortura; os alunos eram, inclusive, incentivados a delatar indivíduos considerados “suspeitos” à Alta Inquisidora.

Dentro desse cenário, a referida entrevista de Harry ao *Pasquim* é disponibilizada. Mesmo os que anteriormente nutriam ceticismo em relação ao discurso proferido por Harry eventualmente se veem compelidos a ler, já que a exposição a uma contraposição ao discurso dominante, que já não lhes faz sentido, resulta em um elemento transformador. Consequentemente, alguns que antes repudiavam a narrativa de Harry acerca do retorno de Voldemort assumem uma postura ativa ao se juntar à *Armada de Dumbledore*.

Como resposta a essa dinâmica, o Decreto Nº 27 estabelece a proibição da circulação do *Pasquim* dentro do ambiente escolar, buscando, assim, restringir os diálogos tanto no interior quanto no exterior das salas de aula sobre a mencionada entrevista.

Harry não achou uma experiência fácil falar sobre a noite em que Voldemort retornara. Rita extraiu dele cada mínimo detalhe e ele lhe passou tudo que lembrava, sabendo que era uma grande oportunidade de contar a verdade para o mundo. Perguntava-se como as pessoas reagiriam. Imaginou que a história confirmaria para muita gente a visão de que ele era completamente doido, especialmente porque apareceria ao lado

de uma absoluta tolice sobre Bufadores de Chifre Enrugado. Mas a fuga de Belatriz Lestrage e seus companheiros Comensais da Morte havia dado a Harry um desejo ardente de fazer alguma coisa, produzisse ou não resultados...

— Mal posso esperar para ver o que a Umbridge pensa de você falar publicamente — comentou Dino, parecendo assombrado no jantar de segunda-feira à noite. Simas despejava goela abaixo grandes garfadas de torta de frango com presunto, sentado do outro lado de Dino, mas Harry sabia que ele estava escutando (Rowling, 2015 [2002], p. 465).

No aspecto inicial, observa-se a utilização do verbo "achar" na construção frasal "Harry não achou uma experiência fácil falar sobre a noite em que Voldemort retornara". Neste âmbito, o verbo ultrapassa seu significado básico de localização, pois engloba uma conotação de julgamento ou opinião individual, o que coloca o leitor na ótica subjetiva de Harry, aspecto que permite o acesso à sua avaliação interna referente à experiência de dialogar sobre eventos que podem ser categorizados como traumáticos.

Prosseguindo com a análise, é necessário que se destaque a expressão "uma experiência fácil". O adjetivo "fácil" confere um valor acrescido à "experiência", visto que representa uma escolha lexical que, ao ser negada, expande a percepção da complexidade enfrentada por Harry ao tentar transmitir a verdade. Tal opção lexical alimenta a constituição de um ambiente permeado por tensão e desafios, sublinhando, assim, a magnitude do labor emocional e psicológico exigido para abordar os eventos em pauta.

Também é imperativo destacar a locução "uma experiência fácil". O adjetivo "fácil" confere uma valorização à "experiência". Tem-se uma escolha lexical cuja negação amplifica a percepção acerca da dificuldade que Harry enfrenta ao tentar comunicar a verdade. Tal escolha lexical se torna um componente crucial para a edificação de um ambiente repleto de tensão e obstáculos, ou seja, enfatiza a envergadura do esforço emocional e psicológico necessário para o trato dos eventos elucidados.

Quando analisamos a interação entre Harry e Rita, encontramos a formulação “extraiu dele cada mínimo detalhe”, cujo verbo "extrair" é empregado em um sentido não literal. Há um processo de subtração que se equipara à remoção física das informações, o que implica em uma interação que pode ser perfilada como invasiva e desconfortável. Este verbo, comumente relacionado à retirada de substâncias ou objetos, é transposto para o domínio da comunicação, reafirmando, desse modo, a intensidade da interrogação à qual Harry se encontra submetido.

Adicionalmente, faz-se necessário acentuar a significância da expressão "desejo ardente", que aparece enquanto um elemento considerável, dado que interliga um substantivo a uma emoção de alta intensidade com um qualificativo ("ardente") que sublinha tal afeto, o que insinua uma paixão quase tangível. A seleção dessa locução não apenas espelha o estado

emotivo e as ambições da personagem Harry, mas também perpetua a noção de urgência e profundidade em sua entrega ao defrontar eventos correlatos.

No tocante à descrição comportamental do Simas, expressões como "despejava goela abaixo grandes garfadas de torta de frango com presunto" constituem uma amalgama léxica na qual o verbo ("despejava") se ancora a uma locução adverbial ("goela abaixo"), evocando representações vívidas sobre o ato frenético e quase incontrolável da ingestão alimentar. Tem-se, assim, um reflexo físico à repressão sofrida; há uma ênfase nos estados volitivos envolvidos (diante dos regulamentos proferidos pelo *Profeta Diário*).

Diante do exposto, podemos, de maneira dialética-dialógica, estabelecer alguns paralelos entre vida e arte. Conforme temos mostrado, na dinastia autocrática brasileira, veículos comunicacionais como "*O Pasquim*" assumiram um papel excepcionalmente fundamental na contrariedade ao regime censório; utilizavam-se de recursos como a sátira e o humor como instrumentos estratégicos para criticar e subverter as imposições de censura estabelecidas pelo governo.

O periódico "*O Pasquim*" destacou-se por sua ousada e irreverente abordagem. Desafiou as narrativas hegemônicas e proporcionou um recinto propício para a emissão de descontentamentos e críticas sociais. Tal estratégia de resistência apresenta similitudes consideráveis com o modo como Harry opta por compartilhar sua narrativa pessoal, visto que busca uma plataforma específica (mediante Rita Skeeter) para propagar a factualidade concernente ao retorno do Voldemort, em contrariedade, assim, às tentativas sistemáticas de supressão e manipulação dos dados informativos perpetradas pelo governo (*Ministério*).

Ao realizarmos uma interlocução com o Brasil contemporâneo no período Bolsonaro (2018-2022), tornamo-nos cientes da ascensão de novas modalidades na disseminação da desinformação, muitas destas ancoradas nos avanços nas formas de uso de tecnologias digitais, bem como das redes sociais.

A respeito das iniciativas que se relacionam com a verificação de fatos, similarmente à mobilização de agrupamentos digitais, ascenderam como elementos bastante preponderantes no enfrentamento da acentuada torrente de desinformação e narrativas manipuladas. Quando realizamos uma interlocução com a obra literária em pauta, percebe-se que tais metodologias modernas de contestação ecoam o desejo existencial do personagem Harry por "agir de qualquer modo" para conter a proliferação de notícias falsas.

Dessa maneira, um paralelo considerável é delineado na utilização das plataformas disponíveis para difusão de informações genuínas e na luta contra a distorção narrativa existente, que se trata do *Pasquim*, a mídia contra-hegemônica que estamos dialogando. A

investigação comparativa entre os períodos da ditadura militar e a Era Bolsonaro, considerando o enunciado em discussão, nos redimensiona a uma batalha incessante pela verdade, bem como enfatiza a importância da resistência diante das forças centrípetas que tendem a silenciar vozes dissidentes.

No que tange à figura de Harry, sua escolha de expor-se ao público, mesmo diante dos riscos e, sublinha um ato que pode ser caracterizado como corajoso e uma tentativa de restabelecer a veracidade em um contexto onde esta é frequentemente sujeita a manipulações ou ocultações. De modo análogo, iniciativas como "O Pasquim" no período ditatorial e as práticas de verificação factual durante o governo Bolsonaro evidenciam esforços direcionados à manutenção da integridade informativa e à promoção de um discurso público que se aspire mais transparente e fundamentado em dados verificáveis.

Voltando à análise do enunciado, é preciso que nos concentremos na questão da flexão verbal, elemento que exerce uma função vital dentro da estrutura do enunciado, assim como na colocação temporal e espacial das ações narrativas apresentadas. Destacamos, a título de exemplificação, a utilização do pretérito perfeito no vocábulo "achou", conjuntamente com o emprego do mais-que-perfeito em "retornara", que posiciona a narrativa num instante particular do passado; desta maneira, estabelece-se uma trajetória temporal nítida referente aos eventos em discussão.

Este tempo verbal, longe de se restringir meramente à indicação da finalização das ações, também desempenha um papel significativo na formação do conflito entre as forças centrípetas e centrífugas presentes no texto. A oscilação entre as modalidades singular e plural observada em verbos e substantivos – como é o caso do verbo "extraiu" (que opera no singular) em contraste com o substantivo "companheiros" (no plural) – salienta não só as interações entre as personagens como também a extensão dos eventos narrativos.

Essa alternância morfológica reitera a complexidade das relações interpessoais, assim como a dimensão significativa das circunstâncias subjacentes (notavelmente, a insistência na resistência frente ao aumento da repressão). No que diz respeito ao processo de derivação lexicológica, pode-se notar que a referida lexeme "doido", oriunda de uma raiz comum que evoca insensatez ou anormalidade, é utilizada como ferramenta para elucidar a possível percepção pública sobre a saúde mental de Harry após a exposição de sua narrativa.

Tal escolha lexical não somente serve para delinear as características de Harry, mas também introduz uma camada crítica à esfera social dentro do texto narrativo, pois instiga questionamentos acerca das construções de credibilidade e sanidade no universo diegético e,

por consequência, no escopo mais amplo da sociedade. Adicionalmente, a organização sintática das proposições expõe intrincações nas interrelações dos elementos narrativos.

Por exemplo, na formulação "Rita extraiu dele cada mínimo detalhe", torna-se evidente que Rita é posicionada como agente da ação empreendida; isto é ressaltado por meio da disposição sintática que coloca Harry enquanto objeto indireto da ação. Esta construção frasal destaca não apenas a dinâmica hierárquica implícita nas interações entre as personagens fictícios envolvidas, mas também lança luz sobre o caráter invasivo atrelado à prática de extrair dados pessoais e traumáticamente carregados, evocados na narrativa em discussão – torna possível levantar questões éticas pertinentes nesse contexto.

Quanto a este enunciado, também é preciso discorrer sobre a antonímia manifestada na oposição entre as noções de veracidade e a insanidade. Harry, o protagonista em questão, contende que sua narrativa concernente a Voldemort seja recebida sob um prisma cético; ele teme ser estigmatizado como "absolutamente insano". Tal apreensão ilustra de maneira contundente a dicotomia entre a "veracidade" que Harry aspira elucidar e a "insanidade" que ele antecipa como resposta por parte do público.

Esse contraste não apenas acentua o tumulto interno de Harry, mas também enfatiza as dificuldades intrínsecas à articulação de verdades consideradas indesejadas ou desacreditadas — uma temática persistente na análise crítica da interação entre domínio, saber e sanidade. Por outro lado, no que concerne aos processos hiponímicos e hiperônimos, a menção a entidades como "*Comensais da Morte*" e os "*Bufadores de Chifre Enrugado*" ilustra o emprego dessas categorias semânticas com o intuito de enriquecer o universo narrativo em questão.

Os "*Comensais da Morte*" operam enquanto hipônimos, uma vez que delineiam um grupo específico dentro do amplo espectro dos antagonistas presentes na série literária analisada. Ademais, o neologismo "*Bufadores de Chifre Enrugado*" amplia o campo semântico ligado ao domínio mágico unificado no enredo. A adição desses vocábulos não apenas contribui para diversificação léxica da narrativa em exame, mas também instiga a participação ativa do leitor na edificação de um mundo específico.

Este ambiente é densamente habitado por entidades imersas em intrincadas teias relacionais de aliança, o que reforça, indubitavelmente, a profundidade dos antagonismos interpessoais instaurados entre as figuras implicadas. A alusão figurativa surge de forma abundante na construção da locução "desejo ardente de realizar alguma ação". Este anseio não se reduz meramente a uma disposição ou vontade; ao ser caracterizado como "ardente", evoca um nível elevado de intensidade que pode ser decifrado quase sob perspectiva corpórea ou visceralmente percebida.

Neste âmbito, a motivação que se atribui a Harry emerge de maneira clara, convertendo seu impulso em algo que pode ser tido como atipicamente percebível enquanto consumível e propulsor. Tal fenômeno pode, inclusive, ser caracterizado sob uma abordagem quase palpável e tangível – o qual salienta tanto a urgência quanto a gravidade das experiências cotidianas enfrentadas por ele, assim como sua necessidade urgente e inadiável de agir diante da atuação do *Ministério*.

A expressão "não achou uma experiência fácil" revela uma relutância juntamente com uma tensão latente: infere-se que reexperienciar e vocalizar essas memórias representa um empreendimento árduo e doloroso para Harry. Tal aspecto é reforçado na descrição da Rita "extraíndo dele cada mínimo detalhe", pois convoca à tona uma sensação de invasão e extração compulsória, quase como se suas memórias fossem arrancadas pelo esforço desferido contra a vontade do ilustre Harry.

Este conglomerado de expressões retrata a vulnerabilidade patente e exposição ao mesmo tempo em que denota um discurso permeado pela resistência e pela dificuldade intrínseca. A apreensão manifestada por Harry no tocante à recepção pública de sua história reflete sua ansiedade quanto à repercussão. A frase "Perguntava-se como as pessoas reagiriam" elucida um desconforto concernente ao feedback público, o qual é exacerbado pela ideia latente de que sua narrativa pudesse ser interpretada como "uma absoluta tolice".

Este temor em relação à incredulidade e ridicularização incorpora uma dimensão suplementar de insegurança ao tom; a vulnerabilidade experimentada por Harry se amalgama intimamente com o receio do mal-entendido ou eventual repulsa.

Em uma antítese marcante em relação à inquietação experimentada por Harry, manifesta-se um impulso marcado pelo "desejo ardente de fazer algo" que se ergue como resposta contundente à evasão perpetrada por Belatriz LeStrange e pela coletividade dos *Comensais da Morte*. Assim sendo, a escolha lexical do adjetivo "ardente", vinculado ao anseio de Harry, não apenas acentua a intensidade desse apetite interno mas também proporciona uma qualidade quase tangível à sua tenacidade resolutiva.

Este ímpeto não assume uma fragilidade passiva; é antes uma força ativa e voraz que propulsiona Harry na diretriz da ação, independente das potencialidades adversas envolvidas nesse processo decisório. Desta forma, o caráter emocional-volitivo que fundamenta essa insistência é inegavelmente imbuído de coragem robusta e proatividade dinâmica. A inserção da observação proferida por Dino, que expressa a premência de aguardar o veredito, amalgama um componente intrínseco de provocação e afrontamento na configuração textual.

A construção frásica “Mal posso esperar” evoca uma aura paradoxal de expectativa irônica ou questionadora – insinuando uma curiosidade mesclada com autossatisfação em relação ao prospecto desfavorável que se apresenta por meio dos olhos críticos de Umbridge. Por meio deste tópico discursivo, introduz-se sutilmente um tom indomado dentro do fluxo narrativo; isso sugere uma disposição implícita para contestar a hegemonia exercida por figuras autoritárias estabelecidas e transgredir convenções sociais consagradas.

A elucidação acerca de Simas, retratado como “despejando goela abaixo grandes garfadas de torta de frango com presunto”, à luz da interação dialógica que se desenrola nas suas proximidades, embora inicialmente pareça dissociada do núcleo dramático principal presente na narrativa, acaba por desempenhar uma função significativa no incremento da tensão subjacente ao excerto. A iconografia evocativa referente a Simas engajado em um ato alimentar que poderia ser considerado quase autonomamente mecânico — desprovido de uma participação ativa e direta na dinâmica conversacional estabelecida.

Contudo, simultaneamente, é um sujeito que se revela como observador atento e perspicaz ao ambiente social circundante, o que nos redimensiona uma atmosfera carregada não apenas de ações cotidianas normativas, cuja natureza implica na ideia de consumo material imediato, mas também por uma sutil carga emotiva caracterizada por expectativa iminente e ansiedade latente; isso é especialmente preponderante quando se considera o contexto mais amplo da adesão dele e outros membros familiares às ideologias veiculadas pelo *Profeta Diário*.

A dificuldade enfrentada por Harry ao tratar dos eventos concernentes à ressurreição de Voldemort desponta como um aspecto fulcral no discurso analítico. A hesitação empírica de Harry, sem dúvida, evidencia-se na minuciosa descrição da sua vivência rotulada como “não fácil”. Essa escolha vocabular incita a materialização de Harry com traços faciais contraídos, mandíbula tensionada ou gaze dispersa — características que costumam ser sui generis em contextos nos quais o sujeito se encontra imerso em experiências de estresse ou desconforto vinculadas ao retorno à evocação memorial traumática.

Além disso, cabe ressaltar a dinâmica relacional entre Harry e Rita Skeeter traz uma camada suplementar à configuração imagética estabelecida. O enunciado “Rita extraiu dele cada mínimo detalhe” sugere uma interação passível de interpretação agressiva e quase predatória emanando do comportamento da referida jornalista. É admissível conjecturar sobre Rita inclinando-se propositalmente para o prosicênio da interlocução engendradora, fixando seu olhar incisivo em direção a Harry, enquanto este último poderia estar realizando movimentos retraídos ou evitando contato ocular.

Essas são manifestações físicas evidentes do seu notável desconforto frente à natureza invasiva inerente ao processo dissertativo que caracteriza a entrevista. Adicionalmente relevante é sublinhar as inquietações epistêmicas que permeiam o substrato mental investigativo de Harry acerca das reações coletivas relacionadas ao relato contencioso deste âmbito narrativo. Introduz-se um panorama reflexivo revelador das suas ansiedades intrínsecas em: “Perguntava-se como as pessoas reagiriam”.

Importante se faz destacar também a preocupação que permeia o pensamento de Harry acerca da reação coletiva à sua história, introduzindo assim uma imagem que revela introspecção e ansiedade inerentes. Dessa maneira, a frase "Perguntava-se como as pessoas reagiriam" implica num estado mental onde Harry aparece absorto em contemplações pessoais, talvez com o olhar perdido no infinito ou mordendo nervosamente o lábio inferior em um cenário preocupante.

A alusão àquele Harry, conjecturando que sua narrativa seria percebida como "uma completa e absoluta tolice" em concomitância com os "*Bufadores de Chifre Enrugado*", pode suscitar uma imagem do mesmo Harry adotando uma expressão carregada de resignação ou até mesmo um leve desencanto, dado que o periódico *Pasquim* carece de qualquer tipo de credibilidade aos olhos da comunidade bruxil. Esse estado emocional pode se manifestar por meio de um sutil balanço da cabeça ou talvez um suspiro contido, gestos estes que insinuariam desapontamento ou frustração quanto à eventual banalização das suas experiências vividas.

A "fuga de Belatriz Lestrage e seus companheiros *Comensais da Morte*" e o subsequente "desejo ardente de fazer alguma coisa" de Harry trazem uma imagem de determinação renovada. Embora expressões faciais específicas não sejam detalhadas, a linguagem utilizada sugere uma mudança na postura de Harry, possivelmente endireitando os ombros e levantando o queixo, um sinal universal de resolução e coragem diante da adversidade.

Estabelecendo uma comparabilidade com a conjuntura autoritária brasileira, que perdurou de 1964 até o ano de 1985, pode-se observar que as práticas censórias e repressivas emergiam como instrumentos recorrentes utilizados pela estrutura governamental para a administração da narrativa hegemônica e para obliterar vozes dissidentes do discurso predominante. O estado de hesitação concomitante ao desconforto manifestado por Harry em seu intento de compartilhar experiências pessoais é análogo aos sentimentos antagônicos vividos por jornalistas, artistas e cidadãos comuns.

Esses sujeitos se viam submersos na inquietude provocada pelo questionamento das normas impostas pelo regime ditatorial. De forma similar à experiência vivenciada por Harry,

uma pluralidade indeterminada enfrentou a árdua disjunção entre optar pelo silêncio ou arriscar-se à perseguição sistemática ou ao descrédito público resultante da revelação de verdades socialmente consideradas incômodas.

Já a Era Bolsonaro, marcada por controvérsias em torno da desinformação e do uso de *fake news*, também nos permite dialogar essas práxis. A preocupação de Harry sobre como sua história seria recebida ecoa as incertezas enfrentadas por jornalistas e ativistas contemporâneos que lutam para disseminar informações verídicas em meio a um mar de desinformação, visto que se tornou aceitável aceitar as informações passivamente, sem crítica. A tensão entre a verdade e a percepção pública no trecho denota as dificuldades de se estabelecer fatos em uma era caracterizada pela polarização e pela contestação de narrativas estabelecidas.

Assim, de maneira semelhante ao *Pasquim* à época do regime militar (em razão das críticas à “moral” e “bons costumes” defendidos pelo governo), o *Pasquim* fictício também exerce um papel fundamental no fortalecimento do movimento contrário a um regime também ditatorial. Antes de Harry conceder a entrevista ao *Pasquim* (que, diferentemente do *Profeta Diário*, até aquele momento, tinha poucos leitores e pouca credibilidade), o jornal não era um alvo direto da intervenção do governo (e de suas estratégias de censura, pois o público aceitava passivamente o que veiculado pelo *Profeta Diário*, a mídia hegemônica).

Entretanto, este passa a ser consumido de maneira massiva no interior da escola em virtude de os professores serem proibidos de repassar informações quanto à fuga dos *Comensais da Morte* (pois isso significaria aceitar que aqueles acusados de mentir estavam certos quanto ao retorno de Voldemort). A busca pelo acesso à informação proibida alimenta o embate entre as forças centrípetas (que visam censurar esse acesso) e centrífugas (que fazem com que essa informação chegue a maior quantidade de pessoas possível). É a censura que culmina na intensificação da circulação do *Pasquim*. Ele traz uma contra-palavra, não hegemônica.

— Que é que está acontecendo aqui? — perguntou uma voz falsamente meiga e infantil.

Harry ergueu a cabeça com as mãos cheias de envelopes. A Professora Umbridge estava em pé atrás de Fred e Luna, seus olhos de sapo esbugalhados esquadrinhando a confusão de corujas e cartas em cima da mesa diante de Harry. As suas costas, ele viu muitos alunos observando-os com avidez.

— Por que recebeu todas essas cartas, Sr. Potter? — perguntou ela lentamente.

— Isso agora é crime? — exclamou Fred em voz alta. — Receber cartas?

— Cuidado, Sr. Weasley, ou será que terei de lhe dar uma detenção? — disse Umbridge. — Então, Sr. Potter?

Harry hesitou, mas não via como poderia abafar o que fizera; agora era apenas uma questão de tempo até um exemplar do *Pasquim* chegar à atenção de Umbridge (Rowling, 2015 [2002], p. 473).

No início do enunciado, a expressão "voz falsamente meiga e infantil" emprega um advérbio de modo ("falsamente") combinado com adjetivos qualitativos ("meiga" e "infantil"). Esta escolha lexical é notável por sua capacidade de caracterizar a voz da personagem (Professora Umbridge) de forma contraditória, isto é, demonstra-se uma dicotomia entre a aparência e a essência. Sempre que pune assume, inicialmente, esse tom valorado como "falsamente meigo e infantil".

Dessa maneira, observa-se que o uso do advérbio "falsamente" instaura uma desconfiança imediata na sinceridade da personagem, enquanto os adjetivos "meiga" e "infantil" tradicionalmente evocariam uma sensação de inocência e doçura, porém, considerando-se que as atitudes ditatoriais de Umbridge, que coíbe qualquer tipo de manifestação da liberdade de expressão, somos redimensionados a uma imagem oposta, pois esse sujeito "meigo" é violento.

A apresentação física da figura de Umbridge se revela por meio da utilização de uma metáfora oriunda do reino zoológico, com a expressão "olhos de sapo esbugalhados", articulando um recurso linguístico que contempla simultaneamente uma comparação animalística e um particípio passado que funciona teologicamente como um adjetivo. Assim sendo, à proposta descritiva de "esbugalhados" associada à característica ocular, elucida-se uma imagem que se torna vividamente expressiva em sua caricaturalidade.

O uso do elemento "sapo" enquanto base comparativa não pertence ao âmbito da aleatoriedade; pelo contrário, na cultura acreditável, os sapos apresentam-se frequentemente ligados a traços considerados desprezíveis ou grotescos. Tal associação contribui de forma assertiva para o embasamento negativo inerente à construção da imagem caracterológica atribuída a Umbridge.

Diante dessa caracterização de Umbridge, que é feita sob a ótica machista de Harry, um homem, notamos que o uso de "esbugalhados" intensifica esta imagem, pois denota uma expressão fixa e possivelmente invasiva, alinhando-se com o comportamento inquisitivo desse sujeito conforme descrito no enunciado. O embate introduzido pelas perguntas de Umbridge e as respostas de Fred e Harry ilustra um uso funcional do discurso direto para avançar na narrativa e desenvolver as personagens.

A opção da autora ao utilizar "perguntou ela lentamente" e "exclamou Fred em voz alta" serve como uma ilustração clara de como a escritora aplica verbos que descrevem fala junto a advérbios adverbiais com o intuito de realçar o conflito entre as figuras de linguagem. A presença do advérbio "lentamente" na interlocução da personagem Umbridge parece insinuar um certo nível de deliberação ou, quiçá, uma intenção manipuladora, enquanto a expressão "em

voz alta", que caracteriza a retórica de Fred, revela uma confluência de indignação paralela a um espírito desafiador.

Outrossim, a problemática concernente à legalidade e à figura de autoridade é suscitada pela enunciação de Umbridge, que profere: "Isso agora se constitui crime? Receber correspondências?", seguida pela insinuação ameaçadora contida na afirmação "Cuidado, Sr. Weasley, ou será que terei de lhe impor uma detenção?". A seleção lexical das expressões "crime" e "detenção" possui conotações relativas a normativas, regimentos e sanções, as quais acentuam o posicionamento de Umbridge como uma entidade autoritária e qualificam o ambiente escolástico severo e estritamente controlado onde se desenrola a cena.

A utilização desses termos específicos constrói o clima de tensão e o conflito emergente entre os sujeitos e demonstra a ação das forças centrípetas e centrífugas mediante a presença de uma fonte alternativa de informação, que é vista como "subversiva", o "*Pasquim*". É em virtude da possibilidade de contato dos alunos com uma mídia não oficial, contra-hegemônica, ou seja, que vai contra a linha hegemônica do *Profeta Diário*, que faz com que Umbridge, ao tomar conhecimento de que os alunos estão desconfiando do Ministério, aja para proibir tal circulação.

Dessa maneira, a incursão na análise das flexões tanto verbais quanto nominais presentes no enunciado denota uma superposição de significados que se referem ao tempo e à quantidade, os quais são de suma importância para que se alcance uma compreensão satisfatória da cena em questão. A seleção do pretérito nos verbos, exemplificada a partir dos termos "perguntou", "estava" e "recebeu", não se restringe a meramente situar as ações em um contexto temporal pretérito.

Atua como um facilitador adicional de uma sensação exacerbada de imediatismo e urgência, quase como se o leitor estivesse tendo a experiência de reviver esses eventos juntamente com as personagens mencionadas. Diante desse recurso linguístico, é preciso que enfatizemos que a urgência é reforçada pelo uso de perguntas diretas, que, por sua vez, criam uma dinâmica de interrogação e resposta, de modo que aumenta-se a tensão na interação entre Umbridge e as outras personagens.

Além disso, a flexão de número, especialmente no uso de plurais como "envelopes", "olhos", "corujas" e "cartas", amplifica a sensação de caos e sobrecarga sensorial, ou seja, evidencia a confusão e a pressão sentidas por Harry. A derivação, apesar de sutil, exerce um papel que se pode considerar como significativo no que diz respeito à caracterização do embate em questão. Para exemplificar, a palavra "esbugalhados", além de realizar uma descrição vívida dos olhos pertencentes à personagem Umbridge, implica também uma intensidade que se relaciona com a invasão do espaço pessoal.

Denota-se, assim, a natureza intrusiva e controladora da mencionada personagem. De maneira similar, o termo "avidez", ao proceder com a transformação da qualidade intrínseca de ser ávido numa forma substantiva, efetivamente captura a intensidade que se manifesta no olhar dirigido pelos alunos, expressando não somente uma curiosidade latente mas também um certo grau de prazer ao testemunhar o confronto instaurado, o que acrescenta, assim, uma dimensão voyeurística à cena em análise.

Nessa perspectiva, chamamos a atenção para o fato de que a estrutura sintática das frases no enunciado está intrinsecamente ligada à dinâmica hierárquica e ao desenvolvimento do enredo (coibição a circulação de uma fonte alternativa de informação, "*O Pasquim*"). Por exemplo, a estrutura das perguntas de Umbridge, especialmente a maneira como ela estrutura suas interrogações ("Por que recebeu todas essas cartas, Sr. Potter?"), não apenas busca informações, mas também estabelece uma posição de autoridade e controle.

Deste modo, torna-se perceptível que a inclusão do título formal "Sr. Potter" juntamente à formulação meticulosamente elaborada das indagações, atuam como instrumentos de imposição de controle, reiterando, dessa forma, o intento de Umbridge em exercer dominação sobre a situação. Consequentemente, a hesitação manifestada por Harry, evidenciada pela interrupção e pela construção frasal "Harry hesitou, mas...", ressalta o embate interno e a pressão exercida sobre ele, proporcionando um vislumbre da vulnerabilidade enfrentada diante da autoridade opressiva representada por Umbridge.

Além disso, é preciso que destaquemos que a expressão "voz falsamente meiga e infantil" emprega uma forma de antonímia, em que "falsamente" nega a sinceridade das qualidades "meiga" e "infantil" atribuídas à voz (social) de Umbridge. Ela não se enquadra nesse estereótipo, embora tente. Esta antítese entre o que se apresenta e o que se materializa intensifica a percepção do leitor sobre a personagem de Umbridge, e, assim, aponta-se sua manipulação e dissimulação.

A contraposição observada entre os adjetivos em questão resulta em uma tensão semântica que, por sua vez, revela a complexidade intrínseca da personagem em análise e evidencia sua habilidade de disfarçar suas intenções verdadeiras. A utilização da expressão "olhos de sapo esbugalhados" é uma metáfora que estabelece uma transposição de características associadas ao reino animal, especificamente o sapo, visando descrever não apenas um aspecto físico particular dos olhos da personagem Umbridge.

Insinua-se, ainda, a presença de atributos como vigilância excessiva aliada a um efeito perturbador cuja manifestação se torna ostensivamente evidente. Essa metáfora vai além da descrição física, pois invoca uma imagem mental que amplia a percepção negativa da

personagem, ao associá-la a um animal frequentemente visto com repulsa ou desdém. A menção de "muitos alunos observando-os com avidez" introduz um campo semântico associado à curiosidade e ao interesse genuíno, cuja "avidez" funciona como um hiperônimo para emoções como curiosidade e ansiedade, que podem ser consideradas hipônimos.

Este campo semântico contextualiza a reação dos alunos, diante da responsabilidade oposta assumida: a de se informar, algo que o Ministério, com suas forças repressivas, coíbe. A interação verbal entre os sujeitos, particularmente nas perguntas de Umbridge e nas respostas de Fred e Harry, ilustra o uso de colocação, cujas certas palavras são habitualmente unidas para criar expressões de significado específico. Por exemplo, "receber cartas" é uma colocação que, neste contexto, carrega um peso além do ato físico. Implica-se uma comunicação subversiva ou proibida.

A presente colocação, que se contrapõe à intimidação da "detenção", evidencia a tensão existente entre o direito à livre expressão e a imposição de um poder opressor. Observe-se, portanto, que a ameaça proferida pela figura de Umbridge acerca da aplicação de uma "detenção" atua aqui como uma metonímia; assim sendo, a "detenção" não é apenas uma sanção pontual, mas se expande para abarcar todo um mecanismo de controle disciplinar e subjugador que permeia aquele ambiente educacional.

Tal metonímia sintetiza o embate entre a autoridade institucional e os esforços de resistência por parte dos sujeitos. A partir desse contexto dinâmico, torna-se possível à observação das manifestações concretas engendrada por diversas formas de subjugação presentes na referida situação. Além disso, somos redimensionados a certas construções vocais que expressam esse cenário.

Inicialmente, é preciso que destaquemos que a descrição da "voz falsamente meiga e infantil" de Umbridge estabelece um tom emocional-volitivo associado a duplicidade e manipulação. Dessa maneira, a escolha do advérbio "falsamente" em conjunto com os adjetivos "meiga" e "infantil" cria um contraste que aponta para a presença de uma discrepância entre a apresentação exterior e os objetivos de Umbridge.

Aquela vocalização, que foi intencionalmente elaborada para aparentar uma qualidade inócua e até mesmo afetuosa, oculta uma intenção manipuladora, o que, portanto, revela um aspecto fundamental da persona de Umbridge: a habilidade de camuflar suas autênticas motivações sob uma superfície enganadoramente suave. Tal traço vocal não apenas estabelece a tonalidade para suas interações com Harry e demais discentes, mas também atua como um sinal precursor ao leitor acerca da essência insidiosa de sua posição autoritária.

No instante em que Umbridge julga pertinente efetuar o “interrogatório com uma pausa caracteristicamente assinalada”, a escolha do advérbio “marcado” engendra um eco deliberativo em sua seleção lexical. Esse fenômeno sugere uma insinuante ameaça implícita pulsando sob sua inquisição – destinada a emergir de forma ameaçadora ou nebulosa propositalmente, como se fosse consciente. Essa cadência na locução pode ser reconhecida enquanto uma exteriorização da dominação vocal.

A cadência preestabelecida funciona qual ritmo essencial para reafirmar o controle sobre as interações verbais, assegurando seu domínio no diálogo ao mesmo tempo que enfatiza a gravidade das indagações investigativas. Tal manobra retórica não apenas serve para intensificar a carga tensa do ambiente já saturado por hostilidade palpável, mas ainda consagra inequivocamente a posição de Umbridge como entidade autoritária que anseia não só pela conformidade nas solicitações, mas também espera lealdade absoluta imbricada com subserviência devotada e admirativa.

Por outro lado, de maneira centrífuga, resistente, a "voz alta" com a qual Fred "exclamou" contrasta vivamente com o tom controlado e manipulador de Umbridge. O volume elevado e a forma direta de sua exclamação denotam um espírito de desafio e uma rejeição imediata da insinuação de que a ação de receber cartas poderia ser de alguma forma transgressora. Este tom alto é indicativo de uma resposta emocional autêntica, uma reação espontânea à situação percebida como injusta ou absurda.

Na escolha linguística da verbete “exclamar” em detrimento de outras alternativas lexicais de potências inferiores, como “dizer” ou “perguntar”, evidencia-se com força a intensidade emotiva que permeia a experiência vivida por Fred em um instante particular – instituindo-se, assim, uma contestação robusta por meio da sonoridade contra o regime tirânico perpetrado por Umbridge.

Em contraposição, a caracterização do registro vocal de Harry como "hesitante" insere outra camada nas complexidades vocais manifestadas durante a cena respectiva. Tal hesitação não só transmite uma essência subjacente de incerteza, mas também sugere questões profundamente enraizadas e intrinsecamente conflituosas dentro do cerne psíquico de Harry – enfatiza-se uma incessante luta interna para decifrar os parâmetros do que se almeja dele diante das contingências delicadas concernentes à sua imersão na situação apresentável.

Dissemelhante à assertividade que Fred exhibe, a vacilação manifestada por Harry sugere uma prudência ou um reconhecimento das prováveis repercussões oriundas de suas expressões verbais. Tal atributo vocálico ilustra a posição fragilizada em que se encontra Harry, entrelaçado na necessidade imperiosa de autoproteção e o risco inerente de provocar ainda mais

as autoridades representadas por Umbridge. Já a caracterização vocal atribuída a Umbridge como "falsamente meiga e infantil" indica uma articulação deliberadamente atenuada, cujos timbres sonoros - especialmente no que tange às vogais - são extensivamente prolongados enquanto as consoantes se apresentam suavizadas com sutileza calculada.

Este estilo de fala envolve uma maior labialização, em que os lábios são mais arredondados e proeminentes; confere-se à voz um tom artificialmente doce. A "infantilidade" da voz se manifesta por meio de uma elevação na tonalidade, fenômeno conhecido como tonogênese, cuja altura da voz altera o significado ou a percepção. Tal elevação acompanha uma vocalização, cujas consoantes como "l" no final das palavras tendem a se transformar em sons mais vocálicos, e, assim, há uma qualidade sonora mais suave e menos assertiva.

Quando Umbridge "pergunta lentamente", a lentidão representa uma escolha deliberada de ritmo que afeta a fonética da fala. Dessa maneira, salientamos que, por se tratar de um ritmo mais lento, pode envolver uma maior elisão, cujas certas vogais em sílabas menos enfatizadas são omitidas ou reduzidas, e, assim, cria-se um efeito de arrastamento. Além disso, a articulação cuidadosa de cada som sugere uma enfatização de oclusivas e fricativas, como "t" e "s", para garantir que cada palavra tenha impacto, o que frisa um desejo de controle e autoridade.

A exclamação emanada por Fred, feita "em voz alta", revela um incremento na volumetria e no vigor da articulação fonológica. Neste contexto, as consoantes oclusivas e fricativas observadas – ao se considerar o exemplo do gráfico sonoro representado pela letra "p" em "crime" bem como pela letra "r" correspondente a “receber” – são efetivamente articuladas com uma intensidade superior àquela normalmente empregada em contextos em que há o uso de um volume moderado.

Tendo em vista esse espectro comunicativo intensificado, verifica-se uma concomitante amplificação na carga emocional subjacente que resulta igualmente numa maior sonorização das fricativas destacadas, exemplificativamente citando-se o som característico atribuído à grafia “s”. Este último item catalogado tende assim por conseguinte não apenas a ganhar proeminência mas sim também reverberar com mais vibração no escopo abrangido por tal exclamação discutida.

Já a "voz hesitante" de Harry sugere uma articulação menos confiante, sendo que pode ocorrer uma maior elisão de sons, particularmente nas consoantes finais, denotando-se sua incerteza. A hesitação pode ser manifestada foneticamente por meio de pausas mais frequentes e variações na tonalidade. Envolve uma maior variação tonal para expressar dúvida ou preocupação. A hesitação pode também levar à metátese, cuja ordem dos sons dentro das palavras pode ser alterada, especialmente em momentos de nervosismo ou incerteza.

Também é preciso que nos atentemos a como a visualidade se constitui. A ação de Harry "erguer a cabeça com as mãos cheias de envelopes" é carregada de significado. Erguer a cabeça pode ser interpretado como um gesto de enfrentamento ou surpresa; indica-se que Harry estava absorto em sua tarefa antes de ser interrompido. Já as "mãos cheias de envelopes" indicam uma situação de abundância ou excesso, e, assim, aponta-se para a inundação de comunicações ou informações.

Esse gesto, logo, não localiza Harry meramente em termos físicos no cenário, mas também expõe seu estado de ocupação e a potencial surpresa ou desconforto provocados pela interrupção em questão. A caracterização de Umbridge como "em pé atrás de Fred e Luna, seus olhos de sapo esbugalhados" invoca uma ilustração que remete à vigilância e à intrusão. O posicionamento dela "atrás" de outros acadêmicos sugere uma faceta de furtividade ou um anseio mendicante por surpreender, ao passo que "olhos de sapo esbugalhados" transmite um nível elevado de intensidade, sugerido ser um exame meticoloso.

Este olhar esbugalhado pode ser interpretado como uma manifestação física da sua intensa necessidade de controle e supervisão; retrata-se uma imagem da personagem como alguém que observa atentamente e, possivelmente, julga as ações dos outros. A observação de que "muitos alunos observando-os com avidez" introduz uma camada adicional de complexidade à cena, e, assim, demonstra-se que a interação entre Harry, Umbridge e outros não é um evento isolado, mas um conflito que envolve a todos na escola.

A "avidez" sugere um foco visual intenso, podendo insinuar uma apreensão de deleite em relação ao enredo em curso; isso denota que os estudantes se encontram imersamente participando dos eventos que se desenrolam, seja por motivações ligadas à curiosidade, angústia ou entretenimento. Essa atenção compartilhada infunde uma camada de visibilidade social ao embate narrativo, isto é, amplifica-se a pressão e os níveis de tensão enfrentados pelos protagonistas da trama. Adicionalmente, a incerteza manifestada por Harry expõe suas fragilidades psíquicas e as divergências emocionais que o incomodam internamente.

A hesitação, em especial em um contexto que se apresenta com cargas emocionais consideráveis, denota um instante de vacilação ou falta de certeza, resultante do temor relativo às repercussões ou à ambiguidade concernente à maneira mais apropriada de encarar a situação. Este bloqueio momentâneo pode se manifestar por meio de evidências fisiológicas como, por exemplo, em uma alteração no direcionamento do olhar, em um sutil enrugar na testa ou mesmo em uma modulação na profundidade da respiração, todos os quais servem para sinalizar um conflito interno.

A menção de que "agora era apenas uma questão de tempo até um exemplar do *Pasquim* chegar à atenção de Umbridge" traz uma sensação de inevitabilidade ao desenvolvimento da trama; reitera-se que as ações passadas de Harry terão consequências iminentes. Embora esta parte do enunciado não descreva uma imagem física explícita, a implicação de que os eventos se desenrolam rapidamente e que o escrutínio sobre Harry aumenta contribui para a atmosfera carregada da cena.

A antecipação de futuras revelações ou confrontos adiciona uma camada de suspense e ansiedade à interação ao evocar uma imagem de uma situação que está rapidamente se aproximando de um ponto crítico. Assim, há alguns símbolos aos quais devemos nos ater. A voz de Umbridge, descrita como falsamente meiga e infantil, é um símbolo de manipulação e dissimulação. Conforme Chevalier e Gheerbrant (2020), a infância está frequentemente associada à inocência e à pureza, enquanto a adoção de uma faceta "meiga" de maneira enganosa aponta para o uso da persuasão e do engano para ocultar verdadeiras intenções.

A dualidade em questão expõe de forma evidente a intrincada complexidade das relações interpessoais, assim como a concepção de que a genuína essência das intenções pode se ocultar sob uma fachada que aparenta ser inofensiva. Nessa perspectiva, destaca-se que os envelopes que se encontram nas mãos de Harry não apenas simbolizam o ato da comunicação, mas também implicam na sua responsabilidade nesse contexto, ou seja, no peso associado às mensagens que estes contêm.

Consoante as observações de Chevalier e Gheerbrant (2020), as mãos são indicativas da ação e da capacidade de exercer influência sobre o mundo material. Desta maneira, a presença de mãos carregadas de envelopes serve para denotar tanto o potencial quanto o fardo abrangente da transmissão de informações que são de suma importância ou sensibilidade; ressalta-se, assim, a função do sujeito enquanto portador de notícias e conhecimento inserido em um contexto social mais extenso.

A seleção do sapo para a descrição ocular de Umbridge deve ser salientada. Para além das conotações associativas com metamorfose e aversão, o animal, em várias culturas, é percebido como um guardião de segredos e enigmas, situado entre dois domínios – aquático e terrestre. Portanto, os “olhos de sapo esbugalhados” insinuam uma aptidão para observar além do superficial. Adentra as camadas de sigilo e privacidade, de maneira que intensificam a concepção de Umbridge como uma entidade que procura desvendar e dominar os mistérios circundantes.

Em última análise, há uma descrição que remete ao olhar ávido. Esta alusão suscita o conceito de "visão", que conforme Chevalier e Gheerbrant (2020), pode simbolizar não apenas

a faculdade visual, mas igualmente um anseio por saber e entendimento. A “avidez” observada nos discentes sugere uma necessidade exacerbada de estar imerso, ainda que de modo indireto, nas dinâmicas em curso. Tal conduta exemplifica o desejo conflituoso pelo inexplorado e pela incerteza, bem como evidencia uma propensão para o envolvimento emocional nos dramas vividos por outros indivíduos.

Nesse contexto, o Decreto Nº 27 é instituído: com a publicação da entrevista, além dos comentários favoráveis quanto a sua versão da história por parte dos alunos, Harry recebeu inúmeras cartas de bruxos fora da escola demonstrando o seu apoio. A abertura de tais cartas se dá em um espaço de ampla circulação (espaço onde todos os alunos fazem as refeições e interagem, inclusive com as outras *Casas*, o que é temido pelo Ministério, que já suspeitava acerca da repentina harmonia entre as *Casas*).

O Decreto Nº 27 surge como resposta a ação resistente de Harry em ceder uma entrevista para uma mídia não oficial (e, assim, traz uma contra-palavra, isto é, uma narrativa não oficial), contra-hegemônica, abertamente contrária ao Ministério e às suas ideologias, isto é, o documento surge pelo temor do Ministério quanto à conscientização dos alunos após essa leitura da entrevista de Harry, em que percebem que, de fato, o governo é omissivo, negacionista e apático quanto a fatos irrefutáveis (como é o caso, por exemplo, da fuga em massa dos *Comensais da Morte* de *Askaban*, a prisão).

Tal receio se materializada tanto no Decreto quanto na postura de Umbridge: utiliza-se de seu tom de voz usual (“meigo” e “gentil”) para questionar os alunos quanto ao conteúdo que estavam lendo (apenas os materiais “aprovados” pelo Ministério poderiam ser lidos). A resistência estudantil (representada por Fred) não se intimida: Fred ironiza Umbridge ao afirmar (a voz alta é ressaltada) se receber cartas era um crime. Como forma de intimidar, Umbridge se apoia na legitimação da violência (detenção/tortura) para impedir o acesso às informações.

Como as forças centrífugas, por nesse momento, serem menos individualizadas e mais coletivas, resistem, Umbridge recorre à violência (amparada pela lei) para impedir o contato desses alunos com a informação (sobretudo daqueles que sempre acreditaram na narrativa do Ministério). A luta entre a classe discente e a superestrutura dominante novamente é materializada no grande salão: Harry, como sabe que Umbridge descobriria (pelas denúncias) sobre a entrevista, e, como afronta, reitera que as cartas recebidas são respostas à sua entrevista.

O olhar vacilante (descrito como arregalado), a voz fina e aguda (empregada por Umbridge quanto se sente ameaçada) e a cor do rosto (“malhado de violeta”) são marcas verbivocovisuais que nos redimensionam a uma dada imagem, a de um sujeito aflito por não ter previsto ações capazes de burlar os seus próprios Decretos. É como resposta a facilidade

com a qual o jornal percorre pela escola que institui o Decreto Nº 27 para que todos pegos com o exemplar passam possam ser punidos (uma vez que a conscientização gera engajamento):

— As pessoas estão me escrevendo porque dei uma entrevista. Sobre o que me aconteceu em junho passado.

Por alguma razão ele olhou para a mesa dos professores ao dizer isso. Harry tinha a estranhíssima impressão de que Dumbledore estivera observando-o um segundo antes, mas, quando se virou, o diretor parecia absorto em conversa com o Prof. Flitwick.

— Uma entrevista? — repetiu Umbridge, sua voz mais fina e aguda que nunca. — Como assim?

— Uma repórter me fez perguntas e eu respondi — disse Harry. — Aqui...

E atirou à professora o exemplar do *Pasquim*. Ela o apanhou e arregalou os olhos para a capa. Seu rosto, cor de massa de pão, ficou malhado de violeta (Rowling, 2015 [2002], p. 473).

Quanto a este enunciado, destacamos, inicialmente, que a proposição "As pessoas estão me escrevendo porque dei uma entrevista" ilustra um uso léxico que, embora elementar, revela-se funcional na configuração do panorama comunicativo entre Harry e a exterioridade sociocomunicativa. A terminologia "pessoas", de caráter genérico, denota uma pluralidade e quantidade indeterminada de emissores, o que aponta para a considerável repercussão da entrevista atribuída a Harry.

A opção verbal de "escrever" sublinha um modo de interação comunicativa que se mostra formal e intencional, contrapondo-se aos meios contemporâneos mais instantâneos e efêmeros. Tal escolha sugere a relevância e o impacto das lexias proferidas por Harry perante seu público. Ao evocar a "entrevista referente aos eventos ocorridos no mês de junho findo", o discorrer textual institui uma referência temporal específica, ao passo que ancora os acontecimentos narrados em um contexto temporal exato, implicando, assim, uma continuidade e potenciais repercussões dos eventos pretéritos na configuração da narrativa presente.

A expressão temporal identificada como "junho passado," conforme utilizado por Harry, ultrapassa o escopo da simples categorização cronológica de dias ou anos. Nesse cenário, ela serve, de maneira mais sutil, como um referencial aos infortúnios que se desenrolaram nesse interino – incluindo a trágica ocorrência do homicídio de um discente em *Hogwarts*, um evento resultante do crescente poder exercido por Voldemort no domínio mágico após seu ressurgimento à vida.

A escolha da construção frasal "por algum motivo" evidencia a confiança que Harry deposita em seus próprios instintos interpretativos frente às circunstâncias, uma vez que, frequentemente, as elucidações lógicas se mostram ausentes; ademais, essa expressão ressalta as interrelações pessoais que ele mantém não apenas com Dumbledore, mas também em outras

dinâmicas relacionais, o que permite uma exploração mais profunda das complexidades inerentes a essa relação secreta e repleta de tumultos.

Este momento sutil, em que Harry sente o olhar de Dumbledore, mas o encontra "absorto em conversa" ao se virar, cria uma tensão entre a percepção e o concreto, e aponta uma conexão profunda, porém não articulada, entre as duas personagens. A caracterização de Umbridge por meio da sua fala "Uma entrevista? Como assim?" com uma "voz mais fina e aguda que nunca" é significativa. A alteração da qualidade vocal de Umbridge transmite sua incredulidade e seu desdém ou hostilidade em relação à ação de Harry.

O emprego do adjetivo "fina" em conexão com a qualidade vocal de Umbridge indica uma potencial manifestação de tensão ou irritação, enquanto a utilização do termo "aguda" parece insinuar um crescimento na intensidade emocional percebida. Este tipo de escolha lexical transcende meras implicações auditivas acerca da disposição emocional da referida personagem, ao mesmo tempo que proporciona uma profundidade adicional à sua caracterização enquanto figura autoritária.

Ela sempre reagirá de maneira negativa frente às iniciativas de Harry voltadas à conscientização dos estudantes sobre a relevância da autodefesa, dado que a instituição governamental se recusa a desempenhar seu papel social de protetora. Assim, a intersubjetividade física entre Harry e a figura de autoridade Umbridge, em que Harry efetivamente "projetou" o exemplar do *Pasquim* em direção à docente, nos redimensiona a uma ação que pode ser caracterizada como veloz e de natureza agressiva.

A seleção lexical do verbo "atirar" se coloca em um antípoda contextual ao uso de termos mais neutros como "passar" ou "entregar", insinuando, assim, uma manifestação de desafio ou confrontação da parte de Harry em relação à instância autoritária representada por Umbridge. Este gesto, ainda que aparentemente diminuto, revela-se altamente significativo na correlação dinâmica entre ambas as personagens, pois sublinha a propensão intrínseca de Harry em resistir ou desafiar o apodítico controle exercido por Umbridge, inclusive dentro de um cenário que explicitamente reitera normas de censura e sanção.

No que tange à transformação física da personagem Umbridge em decorrência da leitura do *Pasquim*, faz-se necessário sublinhar a profusão de detalhes visuais que permeiam tal descrição. A comparação labora na analogia entre seu rosto e uma "massa de pão", esta última sendo caracterizada como "malhada de violeta". Tal escolha verbal não se restringe a meramente criar uma imagem sugestiva da reação que pode ser considerada física de Umbridge diante da entrevista com Harry.

Utiliza-se, nesse contexto, uma metáfora do universo culinário como meio para evidenciar a profundidade e a intensidade com que sua resposta se manifesta. Desse modo, a seleção lexicográfica dos termos "massa de pão" acoplada à expressão "malhado de violeta" ressalta o caráter transformacional vivido por Umbridge, refletindo assim a agitação interna que lhe é peculiar; em suma, torna-se patente um estado emocional-volitivo manifeste através de uma resposta corporal que pode ser visualmente apreciada.

Além disso, nota-se que o uso do presente do indicativo em "estão me escrevendo" e "dei uma entrevista" expressa ações contemporâneas ao momento da fala e uma ação passada concluída que tem relevância no presente, respectivamente. Esse tempo verbal comunica a imediatidade das ações e suas consequências no momento atual da narrativa (de maneira dialética-dialógica, como resposta, Umbridge instituirá um Decreto para “impedir” a disseminação do *Pasquim*).

A flexão em número e pessoa, como em "estão" (terceira pessoa do plural) e "dei" (primeira pessoa do singular), ajuda a estabelecer os sujeitos das ações. Diferencia a participação coletiva das pessoas que escrevem para Harry da sua ação individual de conceder a entrevista. Já a derivação aparece na formação de palavras como "entrevista", que deriva do verbo "entrevistar". Este substantivo, formado pela adição do sufixo "-ista" seguido do sufixo nominal "-a", exemplifica como a derivação pode transformar um verbo numa entidade concreta, neste caso, o evento da entrevista, que é o objeto do embate entre Harry e Umbridge.

Essa transformação de uma ação em um substantivo concreto não apenas nomeia o evento em questão, mas também o destaca como um ponto focal na narrativa, em torno do qual giram as tensões e interações subsequentes (a instituição do Decreto Educacional Nº 27 como forma de impedir o acesso da comunidade discente e docente à entrevista que Harry concedeu ao *Pasquim*). Por outro lado, a análise sintática revela a estrutura das frases e a função dos seus componentes.

Por exemplo, na frase "As pessoas estão me escrevendo porque dei uma entrevista", temos um sujeito explícito "As pessoas", um verbo na forma composta "estão escrevendo" que constitui o predicado, e um objeto indireto "me"; indica-se o destinatário da ação. A segunda oração "porque dei uma entrevista" funciona como uma oração subordinada adverbial causal; explica a razão da ação principal (em razão da inércia do governo, Harry, individualmente e coletivamente, assume a responsabilidade sozinho de alertar a comunidade escolar).

Este encadeamento de orações e a clara definição de funções sintáticas dentro das frases facilitam a compreensão das relações lógicas e causais entre as ações e eventos descritos. Além disso, há alguns processos semânticos que nos são caros. Um dos processos semânticos

presentes é a metáfora, evidenciada na descrição do rosto de Umbridge. A expressão "cor de massa de pão" compara, de maneira figurativa, a cor do rosto de Umbridge a uma massa de pão, uma substância de cor pálida e uniforme. Aponta-se não apenas a palidez, mas talvez uma falta de vida ou vigor, típica de uma massa antes de ser cozida.

Esse uso metafórico caracterizador de Umbridge enfatiza sua reação física intensa e inesperada às ações de Harry. Já a sinestesia, um processo semântico que mistura sentidos ou categorias de percepção, aparece sutilmente na descrição da voz de Umbridge como "mais fina e aguda que nunca". Esta descrição combina qualidades táteis ou visuais ("fina") com auditivas ("aguda"), e, assim, cria-se uma experiência sensorial cruzada que intensifica a percepção do leitor sobre a voz de Umbridge.

A seleção lexicológica em questão não apenas sublinha a qualidade apreciada como sendo incisiva e perturbadora da vocalização em pauta, mas também enfatiza uma tensão afetiva ou uma resposta intensa às expressões proferidas por Harry, o que ilustra a dinâmica e os conflitos intrínsecos à cena em questão. Assim, o domínio semântico pertinente à comunicação assume um papel central nesse enunciado, como em vocábulos como "escrevendo", "entrevista", "perguntas" e "respondeu". Tais termos coabitam uma semântica convergente que orbita em torno do ato comunicativo, seja na sua forma escrita ou verbalizada.

A repetição e a variação desses termos reforçam o tema da narrativa em torno da disseminação de informações e das consequências da comunicação dessas ao público-alvo, nesse caso, a sociedade bruxa. Este campo semântico não apenas estrutura a interação entre as personagens, mas também sublinha a importância da informação e do conhecimento em contextos de controle e resistência. Por outro lado, a colocação, ou a coocorrência de palavras que tendem a aparecer juntas, é evidente na repetição da estrutura "Uma entrevista? — repetiu Umbridge, sua voz mais fina e aguda que nunca. — Como assim?"

Esta estrutura enfatiza a incredulidade e o escrutínio de Umbridge por meio da repetição da pergunta de Harry e da descrição subsequente da sua voz, criando-se um ritmo que reitera a tensão e o conflito na interação. A colocação desses elementos juntos trabalha constrói uma imagem de Umbridge que não apenas questiona as ações de Harry, mas também reage visceralmente a elas. Já a metonímia, que substitui uma palavra ou ideia por outra com a qual tem uma estreita relação, pode ser interpretada na menção ao "*Pasquim*".

A partir do exemplo do "*Pasquim*", notamos que embora não seja uma metonímia no sentido clássico, essa mídia serve como um substituto para a controversa divulgação de informações que desafiam o status quo; representa-se não apenas um jornal, mas a ideia de resistência e subversão por meio da disseminação de verdades valoradas como inconvenientes

pelo Estado. Esta escolha lexical carrega uma carga semântica que encapsula temas que englobam a censura, controle e resistência presentes no enunciado em análise.

Ademais, a caracterização da vocalização de Umbridge como "mais fina e aguda do que em qualquer outra ocorrência" sugere uma ampliação das suas características vocais tradicionais em resposta a um desafio reconhecido ou a um estado de surpresa. A seleção dos adjetivos "fina" e "aguda", empregados para elucidar sua emissão vocal, não apenas insinua um incremento na sua carga emocional, mas também pode ser sujeito a interpretações como uma representação de irritação, desdém ou até mesmo uma forma de hostilidade.

A modificação na qualidade vocal da figura de Umbridge, particularmente no âmbito de uma interação caracterizada por tensão com Harry, denota uma alteração em seu estado emocional-volitivo, eventualmente intensificada pelo conteúdo imprevisto da entrevista aludida por Harry. É também digno de nota que a reiterada indagação "Uma entrevista?" formulada por Umbridge, imediatamente precedida pela especificidade na descrição de sua vocalização, opera como um artifício enfático que serve para realçar sua resposta de incredulidade ou surpresa.

Esta repetição, um recurso estilístico que pode ser associado à musicalidade na fala, contribui para a construção de um ritmo específico na interação, e, assim, reforça o impacto da sua resposta. Tendo em vista a utilização dessa estratégia discursiva, isto é, a escolha de repetir a pergunta, em vez de formular uma nova, tem-se uma tentativa de processar a informação recebida que ilustra um momento de tensão e surpresa que é acentuado pela mudança na qualidade de sua voz.

Além disso, a descrição subsequente da ação de Harry, ao "atirar" o exemplar do Pasquim à professora, introduz um elemento de confronto físico que, embora não seja vocal, contextualiza e intensifica a interação verbal. Esta ação pode ser vista como um desafio direto à autoridade de Umbridge; provoca-se uma possível escalada na intensidade emocional da cena. A resposta física de Umbridge, ao "apanhar" o jornal e "arregalar os olhos para a capa", complementa a descrição de sua reação vocal, denotando-se seu estado emocional-volitivo de surpresa ou choque que permeia tanto sua expressão facial quanto sua voz.

O incremento na qualidade tonal "alta" da voz sugere uma frequência elevada, a qual pode ser alcançada por meio do aumento da intensidade da pressão de ar exalada juntamente com a sonoridade vocal, resultando em cordas vocais que vibram de maneira mais vigorosa. A reiterada interrogação por parte de Umbridge, "Uma entrevista?", apresentada com esta modificação vocal indica uma potencial aspiração após a interrupção glótica inicial [ʔu], a qual é convencionalmente observada em contextos que denotam ênfase ou surpresa no idioma inglês.

Tal fenômeno adiciona características soprosas à produção sonora do discurso, culminando em uma expressividade que evoca descrença ou choque.

A repetição da pergunta, um elemento fonológico de aglutinação, em que a mesma sequência de sons é utilizada para reforçar o conceito, também pode levar a uma assimilação na pronúncia, aspecto que torna a segunda ocorrência ligeiramente diferente da primeira devido à proximidade dos sons similares. Além desses aspectos, a visualidade também se constitui a partir de alguns elementos relevantes aos quais temos que nos ater, pois também re-velam o embate entre as personagens neste enunciado.

A ação por parte de Harry referente ao ato de expor os fatores que motivam os escritos dirigidos a ele, concomitantemente enquanto dirige seu olhar à mesa dos docentes, pode ser interpretada como uma postura de natureza centrífuga e relutante, o que evidencia seu intento de fomentar alianças. Dessa maneira, o direcionamento ocular poderia sugerir um anseio por validação ou respaldo — ou quiçá uma investigação das reações dos educadores frente às suas declamações.

Nessa perspectiva, o ato de olhar opera como um vínculo não verbal entre Harry e os mestres, isto é, veicula percepções de insegurança, indagação ou uma indispensável necessidade de reconhecimento advindo do exterior. A percepção vivenciada por Harry no que tange ao aspecto de que Dumbledore, em algum sentido, poderia estar exercendo um olhar perscrutador sobre a sua própria existência, forma-se numa "impressão bastante estranha," uma construção que requer uma análise mais cuidadosa e detalhada.

A escolha da expressão "impressão estranha" não é acidental; antes estabelece uma atmosfera imersa em ambiguidade e mistério cognitivo, o que tende a sugerir a incapacidade de Harry para decifrar inteiramente esta conexão particular; a repetida alusão à mesma implica na tomada de consciência dele acerca dessa ligação transcendental além das limitações expressivas do vocabulário convencional. Consequentemente, o emprego do termo "impressão" denota algo evanescente e etéreo — o que enfatiza a essência altamente transitória e subjetiva da compreensão de Harry referente ao contexto circundante nesta situação ímpar.

Essa percepção momentânea de ser observado por Dumbledore, seguida pela constatação de que o diretor estava "absorto em conversa", cria um contraste vívido entre o que Harry sente e o que observa, isto é, intensifica-se a sensação de isolamento ou mal-entendido. A ação de Harry "atirar" o exemplar do *Pasquim* à professora Umbridge é uma manifestação física de desafio, ou seja, uma ação centrífuga, resistente. O verbo "atirar" implica uma liberação de energia ou emoção contida.

Tem-se uma conjuntura de confronto ou possível rebeldia, cuja ação em apreço não se limita apenas a transitar a tensão emocional que permeia o estado psicológico de Harry, mas outrossim estipula os parâmetros da dinâmica que caracteriza seu embate com Umbridge. O gesto emblemático de arremessar o jornal pode ser interpretado sob a ótica de uma transgressão das normas de etiqueta tradicionais, expondo, assim, a crescente fricção entre Harry e as representações da autoridade que Umbridge encarna enquanto superestrutura.

Ademais, é pertinente considerar a reação que Umbridge manifesta frente ao referido gesto; o ato de “apanhar” o jornal enfatiza uma resposta que pode ser considerada tanto rápida quanto instintiva, levando-nos a refletir sobre as implicações mais amplas desse intercâmbio interpessoal. Denotando um estado de perplexidade ou potencialmente assombro, a ocorrência em que ela “arregala os olhos para a capa” do jornal ressalta sobremaneira sua reação instantânea.

Apresenta uma configuração facial que, em escala mundial, simboliza espanto, descrença ou até mesmo uma sensação de pânico. Os olhos que se alargam, neste cenário específico, atuam como um sinal visual da manifestação afetiva de Umbridge face ao conteúdo exposto por Harry, o que intensifica ainda mais a tensão entre ambos os indivíduos. É imperativo também realçar a metamorfose facial da professora ao passar da tonalidade “cor de massa de pão” para um matiz “malhado de violeta”.

A utilização das tonalidades cromáticas indica uma alteração no estado emocional-volitivo do sujeito em questão. A analogia estabelecida com a “massa de pão” insinua uma expressão de palidez ou uma imprecisão expressiva, que, em um lapso de tempo bastante breve, cede espaço à evocativa “malhação de violeta”, imagem que simboliza uma amalgama complexa de raiva, embaraço ou até mesmo asfixia na esfera emocional. Tal metamorfose facial retrata de maneira vívida a resposta emocional da personagem Umbridge e também ressalta a intensidade subjacente ao conflito instaurado e o efeito das ações perpetradas por Harry.

Frente aos ícones e matizes implicados neste contexto, urge que dediquemos uma atenção mais acurada a essas seleções. A figura do educador, em diversas culturas, detém um peso simbólico intrinsecamente relacionado à erudição, primazia e advocacia espiritual ou intelectual. No presente enunciado, observa-se que a inclusão de Dumbledore, um docente, juntamente com a alusão à mesa dos educadores, materializa a anseia por direção, sagacidade e reconhecimento.

O ato em que Harry direciona seu olhar para a mesa dos docentes no instante da revelação concernente à entrevista que concedeu pode ser interpretado como uma insinuante busca de validação ou apreensão em um contexto tradicionalmente associado ao conhecimento

e ao poder autoritário. De acordo com as considerações expostas por Chevalier e Gheerbrant (2020), a mesa, enquanto objeto, detém simbolismos que evocam estabilidade, suporte e comunidade.

No contexto educacional, a configuração da mesa dos docentes frequentemente configura-se como o núcleo central do saber e da ordem, estabelecendo uma linha demarcadora entre o aluno e a fonte de erudição. O ato de Harry direcionar seu olhar para essa instância à medida que verbaliza a respeito de sua entrevista pode reivindicar um simbolismo concernente à sua necessidade de ancorar suas vivências pessoais nesse espaço marcado pela autoridade e pela validação do seu empreendimento.

O pão emerge como um emblemático objeto, pois é constantemente ligado à noção de vida, à subsistência fundamental e ao ato do compartilhamento. Este alimento pode simbolizar o que é imprescindível para a existência, tanto em uma ótica física quanto espiritual. A representação facial da personagem Umbridge, descrita com uma tonalidade "cor de massa de pão" e ulteriormente caracterizada como "malhada de violeta", parece refletir uma deformação dessa essencialidade intrínseca.

A princípio, a coloração pálida insinuada pela alusão à massa de pão poderia ser interpretada como um sinal de ausência de vigor ou autenticidade; isto é, sugere-se a presença de uma persona que ainda não experimentou o processo da "cocção" ou que não passou por um teste adequado. Outrossim, a face de Umbridge passa por um processo que pode ser denominado como transmutação para uma condição descritível como "malhado de violeta", o que, sob variados ângulos de análise, poderá significar uma certa forma de corrupção ou impregnação deste símbolo comumente associado à nutrição e vitalidade.

No âmbito dessa consideração específica, salienta-se que a coloração violeta, que, usualmente, é atrelada a domínios como realeza, espiritualidade e até mesmo penitência, adquire um significado que denota uma disrupção na ordenação tanto natural quanto espiritual das entidades pertinentes. Esse fenômeno emergente ocorre particularmente em resposta a um ato que se vê caracterizado como um desafio ou uma revelação daquilo que se presume verdadeiro.

Em última instância, torna-se imperativo direcionarmos nossa atenção de forma mais meticulosa para essas tonalidades. A denominação "cor de massa de pão", embora careça de uma definição rigorosamente estabelecida no léxico cromático amplamente conhecido, pode ser interpretada como a manifestação de um matiz sombrio, que se revela pálido, neutro ou até mesmo destituído de vitalidade, o que evoca a conotação da inércia, da passividade ou, ainda, da desprovidência emocional.

Essa caracterização facial da figura Umbridge preteritamente à sua resposta diante do comportamento impetuoso de Harry recebe contornos que podem ilustrar um estado existencial de serenidade superficial ou contenção psicológica, o qual é abruptamente irrompido pelo acontecimento subsequente. Em contrariedade, a tonalidade cromática violeta conforme Heller (2022) é identificada como possuidora de extensas implicações por intermédio da disciplina psicológica atinente às cores.

Apesar do fato de que a cor violeta é comumente correlacionada a conceitos como realeza, sagacidade e espiritualidade — em ocasiões até mesmo associáveis à melancolia ou frustração — especialmente quando inseridas em contextos adversos, elas indubitavelmente denotam uma disfunção intensa e altamente profunda nos âmbitos tanto autoritativo quanto emocional. Essa cor evidencia a surpresa, a indignação ou o constrangimento enfrentado por Umbridge diante da ação inesperada de Harry.

Além disso, há que se chamar a atenção para o fato de que a menção de ser "malhado" sugere uma irregularidade ou uma perturbação, o que indica que a reação de Umbridge não é apenas profunda, mas também tumultuada e potencialmente volátil. Diante disso, observamos que é o embate entre Harry e Umbridge que reflete e refrata o endurecimento das ações repressivas direcionadas aos alunos que estavam se permitindo ter contato com outro tipo de informação.

O movimento de encarar, o olhar de fúria, os dedos trêmulos e a voz sussurrada são marcas que antecedem a imposição de Decretos mais severos (primeiramente, proíbe-se a circulação dessas informações, porém, quando esta assume a Diretoria da escola, a violência, representada pelo uso de chibatas e algumas, é institucionalizada). Além disso, o Decreto N° 25⁶⁴ permite a supressão de “privilégios” daqueles considerados como “perigosos” e legitima o

⁶⁴ A redação do Decreto Educacional N° 25 é a seguinte:

— Hem, hem... Decreto Educacional n°. 25.

— Mais um, não! — explodiu a Professora McGonagall.

— E, mais um — respondeu a outra ainda sorrindo. — Aliás, Minerva, foi você que me fez ver que precisávamos de mais uma emenda... lembra-se de como você passou por cima da minha cabeça, quando eu não quis deixar a equipe de quadribol da Grifinória se reorganizar? Como você levou o caso a Dumbledore, que insistiu que a equipe tivesse permissão de jogar? Então, agora eu não poderia permitir isso. Entrei imediatamente em contato com o ministro, e ele concordou comigo que a Alta Inquisidora precisa ter o poder de retirar privilégios de alunos, ou ela, ou seja, eu, teria menos autoridade que os professores comuns. E você está vendo agora, não está, Minerva, como eu tinha razão em tentar impedir a equipe da Grifinória de se reorganizar? Temperamentos violentos... em todo o caso, eu estava lendo a emenda para você... hem, hem... “Doravante a Alta Inquisidora terá autoridade suprema sobre todas as punições, sanções e cortes de privilégios referentes aos estudantes de *Hogwarts*, e o poder de alterar tais punições, sanções e cortes de privilégios que tiverem sido ordenados por outros membros do corpo docente. Assinado, Cornélio Fudge, ministro da Magia, Ordem de Merlim Primeira Classe etc. etc” (Rowling, 2015 [2002], p. 341).

controle total da Alta Inquisidora sobre as punições e sanções direcionadas aqueles que “ameaçam” o governo (o que implica, também, informar-se por meio de outra fonte).

Assim, como punição por tentar levar uma outra versão dos fatos a comunidade escolar, Harry é proibido de frequentar o povoado de *Hogsmeade* e é novamente torturado fisicamente por Umbridge em sua sala (a tortura consiste em escrever no pergaminho com o próprio sangue, que substitui a tinta, a frase “Não devo contar Mentiras”; à medida em que a frase é escrita no pergaminho, é gravada na pele do aluno “infrator”; o pulso é mutilado a cada frase; iremos analisar a questão da violência física mais adiante):

— Quando foi que você fez isso? — perguntou ela, sua voz ligeiramente trêmula.
 — No último fim de semana em Hogsmeade.
 Ela o encarou, incandescente de fúria, a revista tremendo em seus dedos curtos e grossos.
 — Não haverá mais passeios a Hogsmeade para o senhor, Sr. Potter — sussurrou ela.
 — Como se atreveu... como pôde... — Ela tomou fôlego. — Tenho tentado repetidamente ensinar você a não contar mentiras. A mensagem, pelo visto, ainda não entrou em sua cabeça. Cinquenta pontos a menos para a Grifinória e mais uma semana de detenções.
 Ela se afastou, apertando o exemplar do *Pasquim* contra o peito, seguida pelos olhares de muitos alunos (Rowling, 2015 [2002], p. 473).

Neste enunciado, inicialmente, destaca-se que a escolha do verbo "perguntou" em "— Quando foi que você fez isso? — perguntou ela" estabelece uma dinâmica de interrogação ao caracterizar a fala da personagem como a de um sujeito que demanda informações. Este verbo, em combinação com o advérbio "ligeiramente" e o adjetivo "trêmula" aplicado à "voz", amplia o significado da ação; introduz uma nuance de incerteza ou nervosismo por parte da personagem que fala.

Essa escolha lexical não apenas informa o leitor sobre o estado emocional-volitivo da personagem, mas também qualifica o embate, pois enfatiza-se que as circunstâncias que provocaram a pergunta carregam um peso emocional significativo. A descrição da personagem como "incandescente de fúria" e a revista "tremendo em seus dedos curtos e grossos" emprega adjetivos visuais e táteis ("incandescente", "curtos e grossos") juntamente com o verbo "tremendo", que transmitem a intensidade da raiva da personagem.

A escolha do termo "incandescente" associa a fúria da personagem ao calor e à luz intensa, uma metáfora que ilustra a perigosidade de suas emoções. Esses elementos lexicais não retratam as suas reações emocionais e reforçam o conflito presente na cena. O uso da forma verbal "sussurrou" em "— Não haverá mais passeios a Hogsmeade para o senhor, Sr. Potter — sussurrou ela" contrasta com a intensidade emocional precedente ao indicar uma mudança na dinâmica da interação.

O sussurro, geralmente associado a comunicação privada ou à necessidade de discrição, aqui, carrega um peso de ameaça velada ou de autoridade reprimida. Esse contraste entre o volume da voz e o discurso qualifica a atmosfera como aquela composta por controle e manipulação. A imposição de consequências ao Sr. Potter, expressa por meio da frase "Cinquenta pontos a menos para a *Grifinória* e mais uma semana de detenções", demonstra o uso de termos específicos do universo narrativo ("*Grifinória*", "detenções") que estabelecem regras, hierarquias e valores nesse mundo.

A escolha desses termos não apenas contextualiza a ação dentro de um sistema de normas e punições, mas também reforça a autoridade da personagem que os impõe; destaca-se a influência que detém dentro dessa estrutura. Já a ação de "apertar o exemplar do *Pasquim* contra o peito" e a reação dos "olhares de muitos alunos" introduzem elementos lexicais que focalizam a interação entre os sujeitos e seu ambiente. Destaca-se a importância da revista ("*O Pasquim*") na cena e a resposta da comunidade estudantil.

Essa escolha lexical não apenas qualifica o conflito e seus participantes, mas também amplia a cena para incluir a percepção e reação coletiva de todos aqueles que estão descontentes com a forma como a superestrutura dominante tem agido na infraestrutura. Do ponto de vista morfosintático, algumas questões nos interessam também. A flexão manifesta-se no enunciado principalmente por meio dos verbos e pronomes, ajustando-se ao contexto para indicar tempo, número, pessoa e gênero.

Por exemplo, o verbo "perguntou" se manifesta no pretérito perfeito, o que sugere uma ação que foi finalizada em um momento anterior. Tal utilização temporal estabelece a ação dentro do quadro narrativo e colabora para a continuidade temporal do enredo. Ademais, o pronome "ela" e a conjugação verbal "sussurrou" se encontram no singular, designando a figura feminina, o que auxilia na identificação da responsável pela ação e na preservação da atenção em sua particularidade e em suas ações concretas dentro da cena, as quais são caracterizadas como repressoras e violentas.

A derivação é evidente na formação de palavras como "incandescente" e "tremendo", que derivam dos verbos "incandescer" e "tremor", respectivamente. O adjetivo "incandescente" é formado pelo sufixo "-ente", que indica uma qualidade ou estado, e serve para descrever a personagem de maneira vívida, e, assim, evoca uma imagem de intensa emoção (quanto a atitude transgressora de Harry). Da mesma forma, "tremendo", derivado de "tremor" com o sufixo "-endo", sugere movimento ou instabilidade e reforça-se a descrição da revista nas mãos da personagem como um indicativo de seu estado emocional-volitivo agitado.

A estrutura sintática do enunciado é complexa, com a presença de várias orações coordenadas e subordinadas que refletem e refratam a dinâmica entre os sujeitos que se enfrentam nessa arena. Por exemplo, observamos que na sentença "— Quando foi que você fez isso? — perguntou ela, sua voz ligeiramente trêmula", a oração principal é "perguntou ela", enquanto "sua voz ligeiramente trêmula" funciona como um adjunto adnominal, e, assim modifica-se "ela" e fornece-se informações adicionais sobre a maneira como ela fala para punir Harry.

Já a sentença "Ela o encarou, incandescente de fúria, a revista tremendo em seus dedos curtos e grossos" contém uma oração principal ("Ela o encarou") e duas orações reduzidas de participio ("incandescente de fúria" e "a revista tremendo em seus dedos curtos e grossos") funcionam como adjuntos adverbiais e qualificam a cena. Essa construção é feita para evidenciar que diante dessa atitude, Harry, por essa ação, deverá ser punido, física e simbolicamente (com a proibição de visitar Hogsmeade/ter a pele mutilada ao escrever a frase de "Não devo contar mentiras" com seu próprio sangue).

Destacamos, ainda, a locução "incandescente de fúria". Neste contexto, "incandescente", vocábulo usualmente empregado para a descrição de calor e luz de elevada intensidade, alia-se a "fúria", um estado emocional, resultando, assim, em uma representação vívida da profundidade da ira da personagem. Tal aplicação não se restringe apenas à visualização intensa da emoção, mas ainda serve para amplificar a percepção da fúria. Esta emana da personagem de uma forma quase corpórea, o que culmina em um aumento do impacto emocional presente na cena.

Já a antonímia aparece implicitamente na contraposição entre a ação de Harry (implícita na pergunta "Quando foi que você fez isso?") e a reação de Umbridge ao seu discurso. Enquanto as ações de Harry, sugeridas pelo contexto, são vistas como transgressões ou desobediências, a resposta de Umbridge é marcada por restrições e punições ("Não haverá mais passeios a Hogsmeade", "Cinquenta pontos a menos para a Grifinória"). Essa oposição entre liberdade e restrição, ação e reação, estabelece uma dinâmica de conflito que permeia o enunciado.

A metáfora é uma figura de linguagem amplamente utilizada no enunciado, com "incandescente de fúria" servindo também como exemplo. Além disso, a expressão "a mensagem ainda não entrou em sua cabeça" representa a compreensão ou aceitação de uma ideia; indica-se que a lição pretendida não foi assimilada pelo destinatário (que não foi violentado fisicamente o suficiente). A mensagem é a violência física sofrida pelos alunos que resistem às forças centrípetas, dominantes. Quem questiona e se posiciona recebe uma detenção e lá escrevem, com o próprio sangue, fazendo cortes no pulso, a frase "Não Devo Contar Mentiras".

Já a construção frasal "apertando o exemplar do Pasquim contra o peito" é uma metonímia que evidencia que "o exemplar do Pasquim" não se limita a aludir a um mero objeto físico, pois igualmente abarca o conteúdo, as ideias ou as informações que se fazem presentes na publicação (que são avaliadas como "subversivas"). Este movimento de segurar a revista com tal proximidade, neste contexto específico, simboliza, em essência, o anseio de Umbridge de restringir o acesso a essas informações e opiniões que são veiculadas na revista, as quais têm um papel de considerável relevância no conflito em questão.

Observamos também que o processo da colocação, ou a maneira como as palavras são organizadas para criar significado, é evidente na construção "sua voz ligeiramente trêmula". A partir dessa construção, é preciso que destaquemos que a proximidade das palavras "ligeiramente trêmula" à "voz" realça a incerteza quanto ao alcance daquela informação; teme-se que as pessoas se informem e utiliza-se das leis que cria para impedir esse acesso. Assim, sua fala é afetada por sentimentos reprimidos ou tensão, o que, por sua vez, revela a sua reação emocional a um ato considerado como transgressor, centrífugo.

Além disso, também é preciso que nos atentemos ao campo semântico relacionado ao conflito e à disciplina é construído por meio de palavras e expressões como "fúria", "Não haverá mais passeios a *Hogsmeade*", "Cinquenta pontos a menos para a *Grifinória*" e "semana de detenções". Essas escolhas lexicais não apenas estabelecem o tema do conflito entre autoridade e desobediência, mas também contextualizam a cena dentro de uma estrutura de controle e regras, cujas ações têm consequências claramente definidas.

Nessa perspectiva, observamos que a consequência não é apenas a perda de pontos, mas sim a violência física para que "aprendam" a "não mentir" e a aceitarem passivamente aquilo que o Ministério divulga e executa. Diante dessas estratégias de Umbridge e das tentativas de Harry de subverter essas forças repressivas e opressivas, é preciso que destaquemos alguns pontos, porque há semelhanças com o que ocorreu, em outro cronotopo, na Ditadura Militar brasileira.

O DOI-CODI, com sua notória brutalidade, operava sob um manto de fúria contra os considerados inimigos do Estado, utilizando-se de medidas extremas, como tortura e desaparecimentos, para extinguir qualquer faísca de resistência. Esta analogia ilumina a maneira pela qual a raiva e a retaliação se manifestavam não apenas em nível individual, de maneira semelhante a interação entre os sujeitos no enunciado analisado, mas também em uma escala institucional durante a ditadura.

Ademais, a determinação da personagem em "ensinara não a contar mentiras" bem como a insistência na assimilação da "mensagem" ecoam com a propaganda e os mecanismos de

controle ideológico que são empregados pelo regime autocrático. Em uma perspectiva similar àquela na qual Umbridge busca incutir uma lição por intermédio de punição física (gravando uma frase na própria pele utilizando o sangue), o regime investia esforços significativos na conformação da percepção pública, ao passo que restringia a disseminação de ideias divergentes por meio de censura, da educação subordinada ao controle estatal e da utilização de mídias hegemônicas destinadas a propagar a narrativa oficial.

Na referida obra, a instrumentalização da veracidade bem como a imposição de uma única ótica considerada "adequada" refletem as tentativas de Umbridge em silenciar a narrativa alternativa de Harry, representando assim uma luta mais abrangente pela liberdade de manifestar pensamentos e pelo direito à veracidade. A resposta de Harry, ainda que não explicitamente ilustrada no enunciado, se faz presente na sua resistência às imputações e sanções.

Observa-se, contudo, uma notável resiliência e continuidade dos movimentos estudantis e de outros agrupamentos de contestação no Brasil. A UNE, em particular, apesar de enfrentar repressão severa, como a invasão e o incêndio de sua sede em 1964, continuou a se organizar e a protestar contra o regime. Assim, com a comparação, notamos que a persistência, mesmo diante de consequências graves, indica a determinação desses sujeitos em manter suas ações ou crenças, apesar das tentativas de intimidação e controle.

Voltando ao enunciado, o afastamento de Umbridge, "apertando o exemplar do *Pasquim* contra o peito", simboliza a adesão a uma ideologia ou a uma versão dos fatos que se quer preservar e proteger (quer coibir o acesso a essa "informação subversiva"). De maneira semelhante, quando recuperamos os elementos censuratórios que identificam esse momento histórico, notamos que o regime ditatorial buscou preservar sua narrativa, protegendo-a de críticas e questionamentos.

Tendo como base a mídia contra-hegemônica aqui apresentada, ou seja, o "*Pasquim*", o jornal resistente pode ser visto como um símbolo da informação alternativa ou da resistência simbólica; seu conteúdo nos permite dialoga-lo com os veículos de imprensa e as publicações clandestinas que buscavam desafiar a censura e disseminar uma visão contrária à do governo. Esses aspectos, contudo, nos redimensionam também a certas imagens, bem como aos consequentes tons.

A locução expressiva "sua voz treme levemente" evoca uma qualidade de ambiguidade ou vulnerabilidade, situação que prontamente engendra um contexto emocional. O fenômeno do tremor vocal sugere uma amalgama de estados emocionais – os quais podem abarcar inquietude, irritação reprimida ou temor – evidenciando um contraponto em relação à

superioridade aparente do interlocutor. A inclusão do adjetivo "ligeiramente", longe de atenuar a profundidade da emoção manifesta, indica implicitamente a existência de uma força intrínseca mais substancial que se opõe à exteriorização superficial observada.

Percebe-se que, não obstante a aparência de domínio ou poderio, existe uma disputa interna ou um sentimento suprimido que se expressa de maneira discreta por meio da vocalização. Também é imperativo sublinhar que o ato de murmurar, qualificado na expressão "sussurrou ela", agrega ao timbre vocal evidenciado no contexto relatado. O murmúrio pode ser decifrado sob diversas óticas: como uma tentativa de coação, uma manifestação de segredos compartilhados ou mesmo uma exteriorização de ira reprimida.

O murmúrio incorpora consigo uma carga emocional com elevada magnitude que contrasta com seu aspecto exterior. Isso indica uma irritação ou insatisfação tão arraigada que necessita ser aprisionada dentro de limites rigorosos. Além disso, o sussurro propicia um tipo de relação íntima coercitiva com quem escuta, compelindo-o a focar nas expressões verbais sendo pronunciadas, o que potencializa a força das declarações e ameaças emitidas. "Ela aspirou" é uma descrição prévia a uma declaração de relevância notável.

Desse modo, pontuamos que a descrição sugere um interregno destinado à acumulação de considerações ou à elaboração de um discurso dotado de maior eficácia. Essa pausa não apenas intensifica as expectativas acerca do conteúdo seguinte mas também elucida nuances do estado emocional e da vontade da protagonista em questão. Torna-se aparente que ela demanda um instante para se recompor ou reforçar sua determinação antes de avançar com seu discurso verbalizado.

Notamos também a implementação das fricativas em contextos reflexivos como o mencionado na expressão "sussurrou ela", o que se revela propício à promoção de uma atmosfera caracterizada por tensões subjacentes e intimidações implícitas. O espectro sonoro sibilante oriundo das fricativas, notadamente dos segmentos [s] ou [ʃ], devidamente articulados em um contexto sussurrante, evoca concomitantemente sensações ambíguas associadas tanto ao segredo oculto quanto às ameaças latentes.

Nesse sentido, as fricativas assumem uma função subtil, porém de relevância, para a exibição de emoções que se encontram contidas. Por outro lado, as oclusivas podem ser interpretadas como expressões fonéticas que se revelam em instantes de disputa ou realce no discurso. A natureza, por assim dizer, explosiva das oclusivas, especialmente em vocábulos que são impregnados de emotividade, simula o que se poderia descrever como um ato de "explosão" emocional, no qual a tensão que foi acumulada se manifesta para fora.

Tal uso se torna particularmente relevante na frase "Ela tomou fôlego", em que a pausa dramática serve como precursora de uma declaração emocionalmente carregada. A subsequente liberação de sons oclusivos poderia, portanto, ser interpretada como um pico de tensão emocional, que evidencia a intensidade do momento. Os sons nasais, por sua natureza ressonante, modulam a expressão emocional de maneira sutil. A manipulação da ressonância nasal altera a percepção da sinceridade, da gravidade ou até da ironia na fala da personagem.

Esta modulação é eficaz em contextos emocionais ambíguos, em que a personagem procura ocultar ou matizar suas verdadeiras intenções ou sentimentos. Além disso, é preciso que nos atemos a construção da visualidade. Em primeiro lugar, notamos que a expressão "Ela o encarou" estabelece uma imagem de confronto direto. O ato de encarar, especialmente em contextos de tensão, é uma expressão facial que simboliza aspectos ligados ao desafio, escrutínio ou censura.

O olhar se revela como um empreendimento voltado para a coação ou dominação do destinatário ocular, no caso em questão, Harry Potter. Tal manifestação facial, entrelaçada com o sentimento da "incandescente fúria", evidencia a raiva que parece fluir da personagem. A escolha vocabular jusante ao termo "incandescente" suscita conotações unicamente ligadas à raiva exacerbada ou calor extremo, sugerindo que tal indignação alcança níveis tão elevados que quase adquire composições tangíveis, o que se confirma na conformação expressão facial e corporal da personagem analisada.

A descrição da "revista tremendo em seus dedos curtos e grossos" adiciona uma camada de tensão física à imagem. Este detalhe gestual reforça a intensidade da emoção que a personagem está experienciando, ou seja, nota-se a sua vulnerabilidade – simbolizada pela incapacidade de manter a calma física. O tremor pode ser interpretado como um sinal de emoção contida ou de raiva mal controlada, e, assim, amplia a imagem desse sujeito à beira de perder o controle.

Ademais, a discussão em torno dos "dedos curtos e grossos" demanda uma análise meticulosa. Inicialmente, pontuamos que a dos de dados de Umbridge dessa maneira, rotulados como "curtos e grossos", pode ser analisada por meio do prisma teórico das manifestações formais delineadas por Kandinsky (2023), que, em sua análise, propõe uma associação entre formas geométricas específicas e as respectivas expressões emocionais juntamente com os conteúdos espirituais.

Esta configuração denota de maneira substantiva e perceptível uma materialidade que pode reiterar a influência efetiva e indissolúvel que Umbridge almeja estabelecer sobre Harry bem como sobre o demais discentes. A espessura dos dedos intensifica tal interpretação,

evocando, deste modo, uma força ou pressão funcionalizada com rigor e potencialmente opressora. Assim sendo, a descrição física pode ser contemplada enquanto um paralelo à essência das ações e deliberações realizadas – caracterizadas por rigidez, intransigência e imposição severa.

No momento em que a "revista tremendo" se encontra nas mãos da figura de Umbridge, nota-se um contraste nítido com a robustez simbolicamente capturada pelos dedos curtos e volumosos. De uma forma que remete ao domínio efetivamente manifestado por meio das extremidades digitais, os dedos insinuam tanto uma firmeza como uma autoridade reconhecível desta interatividade corporal; entretanto, a revista instável infunde um fator de vacilação ou mesmo ambiguidade no quadro geral desse cenário.

Outrossim, a revista pode ser considerada um emblema de comunicação e conhecimento, que se mostram imprescindíveis na propagação de conceitos e na configuração da perspectiva coletiva. O gesto de pressionar a revista contra o peito poderia ser interpretado como uma tentativa deliberada de controlar ou obstruir tal propagação, destacando, assim, a intenção de Umbridge em dominar a narrativa vigente e assegurar a ordem sob sua concepção rigorosa. Tal ação representa seu empenho para salvaguardar a coesão de sua cosmovisão, blindando-a das influências externas que a referida revista acaba por simbolizar.

A ação de "comprimir o exemplar do *Pasquim* contra o tórax" é uma manifestação corporal imbuída de significados profundos. Tal gesto pode ser interpretado como um ato de salvaguarda ou de apropriação. Umbridge busca reestabelecer sua autoridade sobre os conteúdos informativos presentes na publicação. O ato de afixar um objeto contra a cavidade torácica serve, igualmente, como uma reação instintiva de proteção, revelando, assim, um sujeito que se encontra em estado de ameaça ou vulnerabilidade, mesmo quando se expressa por meio de um exterior aparentemente carregado de raiva.

Essa complexidade acrescenta nuances à figura da personagem, a qual se revela não somente como uma entidade autoritária, mas também como alguém que apresenta sinais de insegurança ou defensividade. O fato de se mencionar que ela foi "seguida pelos olhares de muitos alunos" permite que se amplie o escopo para integrar a resposta do público ao embate. Este elemento particular sugere que a personagem possui uma consciência acerca de estar sob observação, o que, por sua vez, acaba por impactar sua postura e gesticulações.

O olhar dos alunos atua como um espelho, olhar que potencializa as emoções da personagem e aponta para uma atmosfera de julgamento ou escrutínio público. Assim, observamos que a ação das forças centrípetas (Decreto Nº 27) e centrífugas (o deboche de Hermione quanto à situação, pois a proibição também fora, de certa maneira, prevista ao traçar

o seu plano) insere as duas classes em uma relação dialógica: em primeiro lugar, o Decreto é fixado em um quadro ao qual todos têm fácil acesso.

Antes a circulação dos Decretos se restringia às *Salas Comuns* de cada uma das *Casas*, porém, em virtude das críticas negativas ao *Ministério da Magia*, a superestrutura dominante, representada por Umbridge, emprega outra estratégia: o Decreto é exposto em todos os lugares de ampla circulação em toda a escola. Cita-se como exemplo alguns espaços que constituem a arquitetura de Hogwarts, como o Salão Principal, as salas de aula, os corredores e todos os ambientes tidos como oficiais e com significativa visualidade.

Contudo, salienta-se que a proibição impulsiona ainda mais a circulação da entrevista de Harry e, com isso, os alunos, até aquele momento passivos quanto à intervenção do governo, ao serem colocados em contato com esse discurso não oficial (resistente ao Ministério, com base em provas e fatos), assumem um outro posicionamento axiológico:

No meio da manhã, enormes avisos haviam sido afixados por toda a escola, não apenas nos quadros das Casas, mas nos corredores e salas de aula também.

POR ORDEM DA ALTA INQUISIDORA DE HOGWARTS

*O estudante que for encontrado de posse da revista
O Pasquim será expulso.*

*A ordem acima está de acordo com o Decreto
Educativo Número Vinte e Sete.*

*Assinado: Dolores Joana Umbridge,
Alta Inquisidora*

Por alguma razão, toda as vezes que Hermione avistava um desses avisos seu rosto se iluminava de prazer (Rowling, 2015 [2002], p. 474).

Aqui, a escolha de termos como "enormes avisos" e "afixados" suscita um sentimento de urgência e relevância inegável. O adjetivo "enormes" aumenta a noção visual dos avisos, pois enfatiza uma característica invasiva e impossível de ser desconsiderada no contexto escolar. Em contraposição, o vocábulo "afixados" indica uma ação deliberada para que a mensagem não seja apenas disponibilizada ao público, mas também fique irretocável. Tal condição implica uma forma de autoridade que influencia o espaço coletivo em questão.

A expressão "Alta Inquisidora de Hogwarts", como já analisamos, carrega uma densidade histórica e conotativa significativa. "Alta Inquisidora" remete a períodos históricos no qual tal título estava associado a ação policial e jurídica extremas, forças (centrípetas) muitas vezes utilizadas de maneira autoritária e repressiva. A associação desse título com Hogwarts, um espaço democrático conhecido por sua liberdade de pensamento e aprendizado mágico, cria uma dissonância que sublinha a tensão narrativa.

A alusão particular ao "*Pasquim*" como um sujeito passivo da censura ressalta o esforço deliberado para estabelecer uma dominação sobre os fluxos informativos e as manifestações de expressão pessoal. A seleção terminológica da denominação "revista", em detrimento de outras categorias editoriais, propõe a noção de um veículo comunicacional menos formal e potencialmente disruptivo, que possui frequente associação com a circulação de paradigmas ideológicos não ortodoxos ou com críticas sistemáticas ao status quo vigente.

A imposição de uma penalidade tão severa como a expulsão para a posse de tal material demonstra seu esforço significativo para suprimir qualquer forma de dissidência ou questionamento. Por outro lado, é preciso que salientemos que a referência ao "Decreto Educacional Número Vinte e Sete" evoca a ideia de uma burocracia expansiva e impessoal, cenário em que as regras se multiplicam em uma tentativa de cobrir todos os aspectos da vida estudantil.

A particularidade do "Número Vinte e Sete" sugere uma extensa sequência de Decretos, cada um mais direto que o anterior, o que fortalece a representação de um sistema opressivo que se oculta sob a aparência de regularidade e disciplina. A rubrica "Dolores Joana Umbridge" colabora para a formação de uma figura autoritária distinta, não somente pelo emprego do título "*Alta Inquisidora*", mas também pela utilização formal de um nome completo, que engloba um segundo nome que se revela atípico.

Essa formalidade na apresentação do nome reforça a seriedade com que a personagem se apresenta e a autoridade que pretende exercer. A inclusão de um nome completo funciona como uma afirmação de identidade e controle, e, assim, estabelece-se Umbridge não apenas como uma funcionária dentro de um sistema, mas como uma força individual com agência e controle. Já a reação de Hermione aos avisos, "seu rosto se iluminava de prazer", contrasta com a gravidade e autoritarismo expressos anteriormente.

A palavra "iluminava" contraria as expectativas de temor ou conformidade que a administração de *Hogwarts* presumidamente anteviu. Tal contraste evidencia uma forma de resistência que se mostra sutil, além de refletir resiliência e a habilidade de achar esperança mesmo sob condições opressivas. A manifestação de Hermione recorda a capacidade intrínseca do ser humano de se opor a figuras autoritárias, não por meio de um enfrentamento direto, mas sim por intermédio de uma contestação interna e individual à narrativa que lhe foi imposta.

Salienta-se, ainda, que em "havam sido afixados" há uma forma verbal no mais-que-perfeito composto do indicativo, configurando-se na voz passiva. Deste modo, tem-se uma ação que se concluiu anteriormente a um determinado momento que é estabelecido pela narrativa. A escolha dessa forma verbal serve para acentuar a totalidade da ação de fixar os avisos antes do

instante em que ocorrem observações a respeito deles. Ademais, o adjetivo "enormes", assim como o substantivo "avisos", estão em plural; há concordância em número, o que, por sua vez, ressalta a marcante e múltipla presença desses avisos no ambiente escolar.

Ademais, destacamos o título "Alta Inquisidora". O vocábulo "Inquisidora" emerge a partir do verbo "inquirir", associado ao sufixo "-dora". Denota-se um agente da ação correspondente. A inclusão do qualificativo "Alta" antes do substantivo "Inquisidora" eleva a relevância e o prestígio da posição, evidenciando essa figura de máxima autoridade naquele contexto. Assim sendo, tal denominação não se limita à mera descrição das atribuições da personagem, mas também realça sua posição superior na estrutura hierárquica educacional.

A formação do termo "*Alto Inquisidora de Hogwarts*" nos permite ver a composição do depoimento. Embora não seja um exemplo clássico de composição por justaposição ou aglutinação, esta expressão funciona de forma semelhante, pois combina diferentes elementos em uma denominação específica. "*Alto Inquisidora*" e "*Hogwarts*" se unem para formar um título que situa a figura de autoridade dentro do contexto da escola mágica; solidifica-se, assim, seu lugar e papel naquele universo específico.

A organização da informação e a dinâmica narrativa não dizem respeito apenas ao conteúdo. A frase "No meio da manhã, enormes avisos foram afixados em toda a escola" cria um sujeito elíptico para estabelecer o cenário e a ação principal; assim, direciona-se a atenção apenas ao que foi feito. Outro ponto do texto onde a informação é estruturada de forma diferente é quando se utiliza o discurso direto - "POR ORDEM DO ALTO INQUISIDOR DE HOGWARTS" – isto é, modifica-se o estilo da narração, pois destaca-se os detalhes dos avisos de uma forma mais direta e autoritária.

Ademais, destacamos que a expressão "seu rosto se iluminava de prazer" combina uma sensação visual ("iluminava") com uma emocional ("prazer") cria uma imagem vívida da alegria interna da personagem manifestando-se exteriormente por meio de uma luminosidade facial. Dessa maneira, notamos que a combinação de sensações reforça a intensidade da reação de Hermione; destaca-se a profundidade de sua satisfação de forma que transcende a mera descrição emocional.

Por outro lado, destaca-se expressões como "expulso" e "prazer", assim como elas encarnam no contexto da narrativa uma dualidade conceitual. A noção de expulsão, que se configura como uma penalidade rigorosa e que pressupõe tanto exclusão quanto rejeição, se coloca em discrepância clara com o prazer, que é representado como uma experiência de júbilo e satisfação. Esta oposição torna evidente a desproporção entre a natureza punitiva dos avisos

e a resposta subversiva manifestada por Hermione, o que, por sua vez, acentua a resistência que a personagem exibe frente à autoridade que se mostra opressiva.

O campo semântico da autoridade e do controle é amplamente explorado no enunciado. Palavras e expressões como "avisos", "POR ORDEM DA ALTA INQUISIDORA DE HOGWARTS", "será expulso", e "Decreto Educacional" contribuem para a construção de um ambiente de regulamentação e disciplina. Este conjunto de termos relacionados cria uma atmosfera de imposição, cuja liberdade dos estudantes é limitada por regras estritas e a autoridade incontestável da Alta Inquisidora.

A metonímia, por sua vez, é um recurso linguístico que observamos na menção ao "Decreto Educacional Número Vinte e Sete". O decreto em si, um documento formal que estipula regras, é utilizado para representar a totalidade das medidas autoritárias impostas pela Alta Inquisidora. Essa substituição destaca o papel dos decretos como instrumentos de controle, isto é, encapsula a abordagem burocrática e inflexível adotada por Dolores Umbridge para governar a escola.

A colocação, por conseguinte, também é evidente na estruturação das sentenças que transmitem os avisos e as regras. A ordem direta das palavras em "O estudante que for encontrado de posse da revista *O Pasquim* será expulso" enfatiza a condição para a punição e a consequência imediata, e, assim, cria-se uma relação clara e direta entre a ação e sua retribuição. Essa estruturação contribui para a percepção da ordem como inquestionável e final, isto é, reflete e refrata a rigidez da autoridade imposta.

Ademais, é preciso que analisemos como a visualidade se constitui no Decreto. O uso de caixa alta na frase "POR ORDEM DA ALTA INQUISIDORA DE HOGWARTS" não apenas destaca a importância e a seriedade do decreto, mas também simboliza a autoridade impositiva do sujeito que o emite, que representa o Legislativo. A caixa alta, frequentemente associada a gritos ou ênfase em comunicações escritas, aqui, serve para reforçar a natureza autoritária e incontestável da ordem.

Esse recurso tipográfico evoca a sensação de rigidez e formalidade, e, assim, estabelece um tom emocional-volitivo de comando absoluto que se espera que todos na escola sigam sem questionamentos. A transição para o itálico no conteúdo do Decreto oferece um contraste visual que suaviza a apresentação sem diminuir a seriedade do texto. O itálico, frequentemente usado para destacar, enfatiza a especificidade e a formalidade do conteúdo, indica que as palavras seguintes carregam um peso significativo dentro do contexto escolar.

O alinhamento centralizado do texto contribui para a sua formalidade, pois remete a documentos oficiais e proclamações, o que reforça ainda mais a autoridade da Alta Inquisidora

e a seriedade das regras impostas. A assinatura "Assinado: Dolores Joana Umbridge, Alta Inquisidora" no final do decreto adiciona um toque pessoal ao documento, ligando diretamente a ordem à sua autora.

A inclusão do nome completo e do título serve como um lembrete da posição de controle de Umbridge dentro da escola, ou seja, confere-se ao Decreto uma autoridade personalizada e inquestionável. Essa formalidade na assinatura não apenas valida o Decreto como também enfatiza a presença dominante de Umbridge em *Hogwarts*, e, assim, reforça seu papel como executora das regras.

Em "seu rosto se iluminava de prazer", como Hermione é descrita, observa-se que há uma mudança significativa no contexto em análise. A principal alteração na dinâmica diz respeito à postura dos alunos, que nos remete a um posicionamento resistente, mesmo que sutil, à autoridade imposta. Nesse sentido, a descrição do rosto de Hermione é uma manifestação de sua satisfação interna, pois o rosto iluminado diz respeito ao alcance do seu objetivo: fazer com que o *Pasquim* circule ainda mais..

Deste modo, a seleção do verbo "iluminava" intensifica esse processo de transformação, que é marcado por um momento de lucidez ou epifania para a personagem, que se opõe à opressão simbolizada pelas instruções. As respostas de Hermione, ainda que não devidamente explicitadas, insinuam-se através da satisfação em contemplar os cartazes. Tal reação se coloca em contrapartida à antecipação de temor ou submissão que o regulamento procura impor aos acadêmicos.

Em face das congruências existentes entre o Decreto Educacional Nº 25 e o Ato Institucional Nº 5, que se encontrava em aplicação no período da Ditadura Militar brasileira, é crucial destacar certos elementos. O mencionado Ato Institucional Número Cinco (AI-5), que foi proferido em 13 de dezembro de 1968, durante a fase de repressão militar no Brasil, é notoriamente reconhecido pela sua contribuição para o aumento do controle sobre a informação e pela obstrução dos direitos à comunicação livre.

Este ato se estabeleceu como o princípio daquele que é considerado o período mais rigoroso no âmbito do regime militar, ao proporcionar ao ocupante da presidência nacional uma capacidade de governar sem fronteiras definidas, incluindo, mas não se limitando a, medidas como o fechamento do Congresso Nacional, intervenções nos níveis estaduais e municipais, detenção de direitos políticos pertinentes a cidadãos em geral, além da implementação de uma censura prévia direcionada à imprensa e às manifestações artísticas.

O controle estrito decorrente do AI-5 tinha por finalidade restringir a propagação de informações e opiniões com ênfase na erradicação de qualquer tipo de crítica ou oposição à

ordem militar estabelecida. Veículos impressos, performances artísticas, produções musicais, radiodifusão e uma ampla gama de expressões culturais foram submetidas a um processo de avaliação anterior por instâncias censoras equipadas juridicamente para vetar ou demandar modificações em conteúdos que fossem categorizados como subversivos ou desfavoráveis aos interesses do regime.

A consequência dessa prática censória resultou na repressão sistemática dirigida a artistas, pensadores críticos, profissionais da imprensa e quaisquer indivíduos que manifestassem intentos em expor visões contrárias às diretrizes implementadas pelo governo militar – fenômeno que encontra paralelos no universo mágico de *Hogwarts* sob a supervisão autoritária da personagem Umbridge. O Decreto Educacional Nº 27 promovido por Umbridge e o AI-5 são, em seus respectivos cronotopos, um meio de intenção convergente.

Cada uma dessas entidades, com suas particularidades intrínsecas, estabelece como mecanismo coercitivo a iminência de sanções rigorosas que visam restringir a disseminação de concepções e dados que possam confrontar a autoridade vigente, o que solidificou as estruturas administrativas com a imposição do temor e da conformidade ávida. Consequentemente, torna-o periódico *Pasquim* desempenhou uma função primordial tanto na contestação ao regime militar brasileiro quanto no âmbito fictício delineado.

Em ambos os cenários observados, o *Pasquim* emergiu como uma resposta às exigências por uma plataforma comunicativa que se opusesse à força centrípeta dominadora, seja esta proveniente de um governo repressivo ou de um corpo ministerial autocrático. No arranjo brasileiro, o *Pasquim* era uma mídia subversiva durante os períodos mais sombrios do regime militar, utilizando-se do humor corrosivo aliado à sátira incisiva para desafiar e criticar com veemência as diretrizes governamentais estabelecidas.

Não obstante a presença de uma censura rigorosa, a transmissão de informações essenciais para a população foi um elemento integrante do movimento jornalístico que se firmava como resistência. Em contraponto, no universo ficcional, o *Pasquim* cumpre também uma função análoga. Operou como um canal de resistência frente a um regime autoritário ao possibilitar que Harry compartilhasse sua narrativa e contestasse a versão oficial dos fatos. Desta maneira, salienta-se a relevância atribuída a veículos comunicacionais alternativos e independentes dentro da luta contra sistemas opressivos.

Essas publicações oferecem uma plataforma para expressões que, por outros meios, restariam à margem do discurso público e assim participam ativamente na formação de um tecido social mais bem informado e crítico. Outrossim, o emprego de humor e sátira enquanto mecanismos de resistência ilustra como a criatividade pode servir como uma arma eficaz em

face da repressão midiática e da censura inerente. Por conseguinte, evidencia-se o papel crucial do jornalismo de resistência, seja ele enraizado nas contingências reais ou nas narrativas construídas em obras ficcionais no que concerne à promoção da democracia e ao enfrentamento das forças opressoras.

A história do *Pasquim*, em ambos os contextos, surge como um marcante lembrete do valor inestimável da liberdade de expressão e do direito à informação. Esses são elementos fundamentais para a construção de uma sociedade saudável e equilibrada, que promove a justiça e a igualdade. Assim, ao analisarmos as ações da ditadura brasileira e do regime de Dolores Umbridge em "*Harry Potter*", vemos que ambas as figuras autoritárias empregaram estratégias semelhantes para restringir a liberdade de expressão e a disseminação de informações.

Dessa forma, ao analisarmos os eventos que emergiram da ditadura no Brasil em conexão com o sistema de controle implementado por Umbridge, notamos que ambas as estruturas se utilizaram de táticas análogas a regimes autoritários a finalidade de restringir a liberdade de expressão e o trânsito de informações. Faremos uma análise dos elementos comuns a essas duas ordens normativas e examinaremos de que maneira foram instrumentalizadas para esculpir a sociedade sob suas respectivas jurisdições.

Ao traçarmos essas conexões, conseguiremos discutir sobre a importância da liberdade de expressão e da resistência ao autoritarismo, tanto na realidade quanto na ficção. Como temos analisado, o Ministério da Magia, enquanto superestrutura dominante, se utiliza de diferentes estratégias discursivas – que, na vida cotidiana, são típicas a governos nazistas, fascistas e ditatoriais – para fazer valer o seu projeto valorado como revolucionário.

Neste caso, como temos demonstrado, é válido ressaltar que se trata de um projeto de higienização da raça (combate ao “impuro”) e também de proibição à livre manifestação de pensamento e expressões consideradas subversivas. Dentre o rol de estratégias acionado para convencer a sociedade bruxa de que esse projeto é necessário, não se pode descartar o papel exercido pela mídia, pois, por meio do jornal *Profeta Diário*, legítima, também, a “caça às bruxas”, ou seja, caça-se aqueles que pensam e se posicionam de maneira contrária.

Como demonstramos (desde o capítulo de contextualização), o Ministério se apropria da mídia hegemônica (o jornal, *Profeta Diário*) para incutir no imaginário coletivo o seu “discurso oficial” sob o pretexto de que a intervenção (não apenas na Escola) é necessária à retomada de uma “tradição” que se encontra “ameaçada” (mesmo argumento que alicerça os projetos educacionais, como o ESP, e o próprio discurso da BNCC, de que é necessário recuperar uma tradição e tornar esse aluno “útil”, enquanto mão-de-obra alienada).

Diante desse cenário, chama-se a atenção para o fato de que a alienação da grande massa, representada, nesse contexto, pelos alunos sem acesso a informações úteis e verídicas (estratégia fascista, em que o líder aproveita da imagem positiva e bem aceita pela sociedade para impedir o acesso a quaisquer discursos contrários) facilita a disseminação dos valores defendidos por este governo na Escola (de que há um “inimigo” que é perigoso, mentiroso e manipulador e, portanto, deve ser isolado da sociedade).

Além disso, a utilização do jornal é feita para reiterar a sua postura negacionista perante ao perigo (ascensão de Voldemort) que se recusa a acreditar e, assim, recusa-se a agir para proteger os alvos diretos de Voldemort, que são aqueles com “sangue puro”. Analisaremos, inicialmente, as estratégias discursivas utilizadas pela mídia centrípeta (jornal *Profeta Diário*) para propagar a desinformação e deixar a população vulnerável, sem proteção, devido à sua falta de acesso a informações verídicas e úteis.

Analisaremos alguns enunciados que nos permitem pensar na ação da grande mídia e sua missão de “alienação das massas” em prol dos interesses da superestrutura dominante (o Ministério da Magia, representado pelo *Profeta Diário*), bem como outros relacionados à mídia resistente, cuja função social é despertar a sociedade bruxa acerca dos perigos reais dos quais a mídia oficial se esquivava. A mídia resistente, contra-hegemônica, ao trazer sua contra-palavra, como antecipamos, é representada pelo jornal “*O Pasquim*”.

Dada a função social desta tese (alertar sobre os perigos de uma sociedade que não emancipa os seus cidadãos em todas as esferas da atividade humana, sobretudo na escolar), dialogaremos as mídias centrípetas e centrífugas – fictícias e brasileiras – em ação no contexto ditatorial que assolou o país na Ditadura Militar. Como temos feito, dialogaremos o “*Profeta Diário*” com o *Jornal do Brasil* e *Correio da Manhã*, que atuaram em prol da legitimação dos interesses do governo, e o *Pasquim*, a mídia resistente, centrífuga, nesse contexto ditatorial.

Tomemos como exemplo o seguinte excerto:

Você está entendendo o problema? – disse Lupin. – Enquanto o Ministério insistir que não há nada a temer da parte de Voldemort, é muito difícil convencer as pessoas de que ele retornou, principalmente se elas, para começar, não querem acreditar nisso. E mais, o Ministério está confiando em que o Profeta Diário não noticie o que chama de campanha de boatos de Dumbledore e, assim sendo, a maior parte da comunidade bruxa não tem a menor consciência de que alguma coisa tenha acontecido, e com isto se torna um alvo fácil para os Comensais da Morte, se estiverem usando a Maldição Imperius (Rowling, 2015 [2002], p. 81).

Ao realizar uma análise do enunciado em questão, é imprescindível destacar certos aspectos concernentes à noção de mídia hegemônica, a qual se manifesta como fator de

opressão, silenciamento, manipulação e contenção no que tange ao acesso à informação que se apresenta como verídica e confiável.

Em um primeiro plano, é notável a seleção de lexemas que desempenham um papel fundamental na edificação da temática e na atmosfera que permeia o texto (referente à manipulação das massas por meio da mídia dominante, o "*Profeta Diário*"). A inserção de termos como "*Ministério*", "*Voldemort*", "*Profeta Diário*" e "*Comensais da Morte*" se reveste de importância crucial na formação do universo narrativo, além de suscitar uma atmosfera marcada por tensão e conflitos diversos.

"Ministério" remete à autoridade governamental, à estrutura governamental; "Voldemort" evoca a figura central do antagonismo na obra, carregado de conotações negativas e de ameaça; "*Profeta Diário*" alude a um veículo de comunicação, o que implica a existência de uma estrutura midiática no universo descrito; e "*Comensais da Morte*", um grupo associado ao antagonista, cujo nome evoca tanto lealdade quanto uma aura de perigo e morte. Essas escolhas lexicais não apenas delineiam o cenário e as personagens mas também reforçam o embate entre as forças na infraestrutura, no cotidiano.

A análise lexical também revela o uso de termos técnicos e específicos do universo narrativo, como "*Maldição Imperius*", que denota uma prática mágica particular com implicações significativas na trama e na dinâmica entre as personagens. Este termo não apenas serve como um artefato cultural nesse universo ficcional, mas também como um elemento de desenvolvimento da trama que indica a manipulação e o controle exercidos pelos antagonistas. A seleção de verbos e expressões que articulam a dinâmica, tanto persuasiva quanto conflituosa, também interessa à análise.

Termos como "insistir que não há nada a temer" e "convencer as pessoas" além de "não ter a menor consciência" frisam não apenas a relação existente entre as personagens e as entidades mencionadas, mas também a tensão que permeia a percepção e aceitação daquilo que é considerado verdadeiro. Esse tipo de escolha lexical sugere um cenário em que negação, manipulação e obstrução do despertar da consciência se fazem presentes; essas características se demonstram de grande relevância para o desenvolvimento da narrativa, assim como para a edificação das temáticas envolvendo conceitos de controle, influência e resistência.

Por meio dessas escolhas lexicais, o texto constrói um campo semântico que evidencia as estratégias de persuasão, conflito e controle, fundamentais para a compreensão das dinâmicas midiáticas utilizadas pelo *Ministério da Magia* para impedir que a população tenha acesso a informações úteis. Além disso, ao problematizarmos a atuação do "*Profeta Diário*" em diálogo

com o "*Jornal do Brasil*" e o "*Correio da Manhã*" durante a ditadura brasileira, podemos traçar paralelos notáveis em termos de estratégias editoriais e posicionamentos ideológicos.

A análise lexicográfica revela como esses veículos de comunicação exercem influência sobre a opinião pública quanto àquilo que defendem como “verdade oficial e inquestionável”. O "*Profeta Diário*", embora situado em um universo ficcional, atua de maneira similar ao "*Jornal do Brasil*" e ao "*Correio da Manhã*" ao adotar uma postura editorial que, a princípio, não questiona as autoridades estabelecidas. Essa posição é destacada lexicalmente pela escolha de termos como "insistir que não há nada a temer" e a descrição do "Ministério confiando" no jornal para não noticiar a "campanha de boatos de Dumbledore".

Tais escolhas lexicais evidenciam uma cumplicidade tácita com a lógica estabelecida, similar ao apoio inicial dos jornais brasileiros ao golpe militar e à ditadura, conforme destacado por Dias (2020), que mostra uma complexidade no papel desses veículos ao apoiarem o regime militar e condenarem os movimentos trabalhistas e sociais. Ademais, nota-se que a construção narrativa que minimiza as preocupações sobre a ameaça representada por Voldemort, paralelamente à forma como os jornais brasileiros minimizavam as reivindicações dos movimentos sociais e trabalhistas.

A expressão "campanha de boatos de Dumbledore" emprega o termo "boatos", que, lexicalmente, tende a descreditar a veracidade das informações, e, assim, aponta para uma estratégia de desinformação similar à adotada pelos jornais durante a ditadura ao rotular as reivindicações populares como ilegítimas ou exageradas. Já a escolha lexical em "a maior parte da comunidade bruxa não tem a menor consciência" ilustra uma manipulação da informação que impede a população de reconhecer a realidade da ameaça, semelhante à estratégia dos jornais da ditadura em manter a população desinformada sobre os abusos do regime.

Essa estratégia é corroborada pela pesquisa de Dias (2020), que aponta para o papel dos jornais em silenciar ou distorcer as críticas ao regime militar, especialmente antes da implantação do AI-5. Observa-se que, até 1968, o "*Correio da Manhã*" noticiava positivamente o movimento estudantil; havia uma certa abertura ao diálogo com as classes médias, de onde provinham esses estudantes. Esta postura do "*Correio da Manhã*" sugere uma flexibilidade editorial que se ajustava às dinâmicas sociais até que a radicalização dos discursos e ações militares o levaram a retirar o apoio ao movimento.

Esse comportamento pode ser paralelizado com a atuação do "*Profeta Diário*", que, ao omitir informações sobre a ameaça de Voldemort, mantém uma linha editorial alinhada aos interesses do Ministério, sem contestar diretamente o status quo até que as circunstâncias se tornem insustentáveis (fuga dos *Comensais da Morte* de Voldemort de *Askaban*, a prisão dos

bruxos). Por outro lado, o "*Jornal do Brasil*" não contestou os Atos Institucionais emitidos pelo regime militar até o AI-5, momento em que as restrições se intensificaram drasticamente, impactando diretamente a liberdade de imprensa e expressão.

Este alinhamento inicial com o regime e a subsequente mudança de postura evidenciam uma estratégia de adaptação às pressões externas, semelhante à forma como o "*Profeta Diário*" adaptava sua linha editorial em resposta às pressões do Ministério da Magia e às mudanças na percepção pública. Tem-se, nessa perspectiva, uma postura editorial calculada e uma tendência a manter uma relação ambígua com o governo, criticando-o apenas superficialmente ou quando as circunstâncias se tornavam extremas (quando não era possível contestar os fatos).

Este comportamento é espelhado na linguagem utilizada pelo "*Profeta Diário*", cujos termos como "campanha de boatos de Dumbledore" e a representação do Ministério como uma entidade confiável, até que evidências inegáveis surgem, sugerem uma abordagem semelhante na manipulação da informação e na relação com as autoridades. Também há aspectos morfossintáticos que constituem esse enunciado aos quais devemos nos ater. Inicialmente, observamos a estrutura frasal e a organização sintática das orações.

O enunciado inicia com uma interrogação direta ("Você está entendendo o problema?"), caracterizada pela inversão do sujeito e do verbo, típica de perguntas em português. Segue-se uma série de orações coordenadas e subordinadas que desenvolvem a argumentação de Lupin. Por exemplo, "Enquanto o Ministério insistir que não há nada a temer da parte de Voldemort", é uma oração subordinada adverbial condicional indica-se a condição sob a qual a dificuldade de convencimento ocorre.

A elucidação referente à expressão "é bastante complicado persuadir as entidades acerca de seu regresso" serve como uma evidência categórica da categoria de oração subordinada substantiva objetiva direta; posiciona-se como elemento direto do verbo que se acessa por "é". Assim, intensifica-se o argumento. Além disso, verbos como "insistir", "temer", "persuadir" e "noticiar" se manifestam sob formas plurais distintivas que evidenciam os parâmetros relacionados a tempo cronológico, aspecto distinto e modo gramatical.

Por exemplo, "insistir" está no infinitivo, indicando uma ação de caráter geral e não delimitada no tempo. Já "temer" e "noticiar" estão no subjuntivo, um modo que, no contexto, expressa dúvida, incerteza ou uma ação potencial, estratégias discursivas que reforçam a atmosfera de insegurança e manipulação da informação. Além disso, o uso do futuro do presente em "se torna" sugere uma consequência iminente; reforça-se a urgência da situação descrita. Ademais, cita-se o uso estratégico de nomes próprios e termos do universo narrativo, como "Ministério", "Voldemort", "*Profeta Diário*", "Dumbledore" e "*Comensais da Morte*".

Esses termos, além de suas funções nominativas, carregam consigo uma densidade semântica que enriquece a narrativa, invocando todo um background cultural e histórico do universo de *Harry Potter*. Os nomes próprios funcionam como substantivos próprios, enquanto termos como "*Maldição Imperius*" são compostos por um adjetivo e um substantivo. Formam uma locução nominal que especifica um tipo particular de maldição dentro do universo ficcional.

Ao aprofundar a análise crítica sobre as semelhanças entre o "*Profeta Diário*" e os jornais brasileiros "*Jornal do Brasil*" e "*Correio da Manhã*" durante a ditadura, observamos que ambos os contextos refletem e refratam o uso da imprensa como ferramenta de manipulação e controle social. Dias (2020), em seu estudo sobre o impacto dos jornais na opinião pública na ditadura militar, ao analisar a atuação de jornais como, além dos citados, o Globo e a Folha de São Paulo, aponta que essas mídias, embora apoiassem o regime militar, houve momentos de ressalva e questionamento, especialmente em relação às restrições à liberdade de imprensa e a certas ações do regime que afetavam diretamente a classe média e a burguesia.

Este comportamento dual, de apoio e posterior crítica ao regime, assemelha-se à atuação do "*Profeta Diário*", que, sob a influência do *Ministério da Magia*, omite informações sobre a ameaça de Voldemort; contribui-se para a desinformação e a complacência da comunidade bruxa, mas pode, eventualmente, ser forçado a mudar seu tom à medida que a realidade se torna inegável. A estratégia editorial adotada pelo "*Profeta Diário*", de minimizar os riscos representados por Voldemort e desacreditar as advertências de Dumbledore, ressalta uma manipulação da verdade semelhante à dos jornais durante a ditadura brasileira, que, inicialmente, apoiaram o golpe militar e minimizaram as vozes contrárias ao regime.

A escolha lexical e temática dos periódicos, que priorizava a deslegitimação dos movimentos sociais e trabalhistas bem como a legitimação das instituições formais, apresenta um paralelo com a forma como o "*Profeta Diário*" aborda as ações. A alteração de postura observada nessas publicações em decorrência de eventos de relevância, tais como a manifestação dos 100 mil e a instauração do AI-5, o qual promoveu um acréscimo na restrição das liberdades civis, denota como os veículos de imprensa podem ser compelidos a reexaminar suas orientações editoriais em face de alterações políticas e sociais de grande magnitude.

Igualmente, o "*Profeta Diário*" molda sua narrativa em conformidade com a transformação das circunstâncias (ação da resistência), particularmente na medida em que a ameaça representada por Voldemort se torna progressivamente mais manifesta e inquestionável para a população bruxa. Tal dinâmica dialético-dialógica entre respaldo e contestação, bem como entre manipulação e adaptação à realidade, ressalta o papel intrincado e frequentemente

paradoxal que os meios de comunicação exercem tanto em cenários ficcionais quanto em situações não-ficcionais.

Este cenário também é evidenciado quanto analisamos as metáforas ali manifestas. Por exemplo, notamos que o enunciado emprega a expressão "não tem a menor consciência" para descrever a ignorância da comunidade bruxa em relação ao retorno de Voldemort. Esta metáfora ilustra não apenas a falta de conhecimento, mas implica uma incapacidade quase voluntária de reconhecer a gravidade daquele contexto. Há uma negação profunda que vai além da simples ignorância.

Ademais, a construção da expressão "se torna um alvo fácil para os Comensais da Morte" emprega uma metáfora que remete a um cenário de caça ou de conflito. A comunidade bruxa é concebida como uma presa suscetível diante de um predador, sendo este, por sua vez, os *Comensais da Morte* e o próprio *Ministério da Magia*, o qual opta por não prover mecanismos que permitam a essa população se resguardar por meio do acesso a informações que sejam verídicas e dignas de segurança.

Além disso, notamos a seleção dos verbos “insistir” e “convencer” que potencializam esse cenário. As escolhas giram a frase para apontar para a persuasão, mas com diferentes matizes de significado. Enquanto “insistir” traz à tona um sentido de repetição ou firmeza na declaração – também aponta para a posição do *Ministério* na sua versão em relação aos fatos, “convencer” ressalta a ideia de crença ou atitude de alguém, o que, por sua vez, realça o desafio enfrentado por aqueles que tente revelar a verdade sobre o retorno de Voldemort.

Há uma contraposição entre “eles não querem acreditar” e “eles têm a menor consciência”. Este contraste aponta a diferença entre uma negação ativa da verdade e não ter qualquer informação ou ideia sobre a situação. O uso desses dois antônimos demonstra diferentes níveis de reações dentro da sociedade mágica em relação ao retorno de Voldemort: desde fechar os olhos propositalmente até ser ignorante sem saber. Além disso, p enunciado também se destacam expressões como "nada a temer" e "alvo fácil".

A expressão “nada a temer” serve para minimizar a ameaça que Voldemort e os *Comensais da Morte* representam, pois, tanto na obra, ela foi uma campanha do *Ministério* para vender a sensação de segurança e evitar o medo na população. Em contrapartida, “alvo fácil” aumenta o tom ameaça associado a Voldemort e seus seguidores, que possuíam várias formas de se inserirem na sociedade, o que nos demonstra que, mesmo que aparentemente nada estava errado, qualquer *nascido trouxa* poderia ser morto apenas por ter esta condição.

A fim de proporcionar uma análise crítica mais abrangente e estabelecer paralelos entre o “*Profeta Diário*” e os jornais brasileiros, “*Jornal do Brasil*” e “*Correio da Manhã*”, os quais existiram durante o regime militar, também é relevante identificar as funções desses veículos nos contextos estudados. Conforme a pesquisa realizada na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, nos primeiros anos do regime, a partir de 1964, os jornais brasileiros apoiaram o golpe e contribuíram para o subsídio ao governo até 1968, o que destaca a intrincada natureza de suas orientações políticas e afiliações editoriais.

Publicava-se editoriais que defendiam a derrubada de João Goulart e se aliaram aos “ideais democráticos” da revolução de 1964, o que é uma forma manipulação da visão pública para legitimar o regime militar. De maneira semelhante, o “*Profeta Diário*”, sob a influência do *Ministério da Magia*, não divulga informações sobre o retorno de Voldemort e desacredita as advertências de Dumbledore, e, para isso, faz uso de meios que permitem a manipulação da verdade para apoiar a narrativa oficial do *Ministério*.

A manipulação da narrativa em benefício dos detentores do poder e a instrumentalização das notícias para veicular ideais do governo evidenciam como a mídia pode ser transformada em uma ferramenta propagandista que visa ao controle social. Além disso, as mudanças drásticas nas linhas editoriais dos jornais brasileiros após eventos que abalaram as instituições, como a edição do Ato Institucional Nº 5, o qual restringiu ainda mais as liberdades civis e acirrou a censura sobre a imprensa, demonstram a capacidade de adaptação e os desafios enfrentados pelos veículos jornalísticos quando a normalidade política é abalada por crises.

Essa capacidade de adaptação e a eventual resistência, mesmo que tardia, podem ser comparadas à potencial evolução da postura do “*Profeta Diário*” à medida que a verdade sobre Voldemort se torna incontornável. Assim, a análise crítica desses meios de comunicação revela não apenas as estratégias de manipulação da informação, mas também a dinâmica entre controle, resistência e a busca pela verdade. Esses aspectos, no enunciado, nos remetem a certas construções vocais.

Inicia-se o diálogo com uma pergunta feita de maneira direta por Lupin, “Você está entendendo o problema?”. Somos redimensionados a um tom que evidencia a sua preocupação e, com isso, a urgência da situação. Além de destacar esse caráter específico, pelo tom intimista adotado pela personagem para com Harry, também é criada uma atmosfera que reflete intimidade e cumplicidade, isto é, é como se Lupin buscasse assegurar que a mensagem está sendo compreendida em sua totalidade e gravidade.

A escolha de iniciar o diálogo com uma pergunta sugere uma busca por validação ou concordância, e, assim, indica a importância do que está prestes a ser discutido. À medida que

o discurso de Lupin se desenrola, o tom emocional-volitivo evolui para expressar uma mistura de frustração e incredulidade diante da negação do *Ministério da Magia* sobre o retorno de Voldemort. A expressão "enquanto o Ministério insistir que não há nada a temer da parte de Voldemort" carrega uma carga de ironia e crítica à complacência e à negação da administração.

Assim, intensifica-se a urgência. Desse modo, fortalece-se a crítica à ilusão de segurança fomentada pelo *Ministério*. Aqui, a utilização do verbo "insistir" sugere uma obstinação ou resistência em observar a gravidade da situação. Tal aspecto se manifesta no tom característico de Lupin. Em contraste, a alusão ao "*Profeta Diário*" não informar sobre a "campanha de boatos acerca de Dumbledore" implica um tom que remete ao ceticismo e à desaprovação referente à função da mídia na distorção da percepção que o público tem dos fatos.

Esse segmento do discurso destaca o uso de táticas de desinformação e a função dos meios de comunicação no processo de conceber a realidade pública. Há uma conexão com as temáticas que envolvem a censura e controle informacional, que se repetem nas discussões acerca da liberdade de imprensa e do autoritarismo. Assim sendo, ressalta-se que a alusão a uma "campanha de boatos" possui uma conotação negativa e implica em uma tentativa intencional de deslegitimar e diminuir a seriedade das advertências de Dumbledore, ou seja, enfatiza-se a crítica à manipulação e à desinformação de maneira contundente.

A frase "alvo fácil", quando se refere à comunidade bruxa, carrega um tom de vigilância e perigo iminente. Esta escolha de palavras enfatiza o quão suscetível a comunidade é, mesmo sem saber disso – o que aumenta o sentimento de desconforto e a importância de agir. Esta passagem nos redimensiona a um estilo emocional-volitivo que é ao mesmo tempo questionador, preocupado e insistente. Reflete e amplifica o peso da situação, bem como a exasperação perante a inação e a ignorância daqueles que estão no controle, o governo.

Também nos interessa a maneira como Lupin articula as palavras em "Você está entendendo o problema?". A abordagem utilizada é direta e incisiva. A ênfase é nas oclusivas, como [v] e [t]. Essas sílabas são pronunciadas com mais força. A escolha é feita para ressaltar esse senso de urgência e preocupação. Ao iniciar o diálogo com uma pergunta direta há, conseqüentemente, ao final uma elevação no tom. Essa característica é comum em interrogações. Busca-se ora por compreensão ora por confirmação.

Quando se descreve a postura adotada pelo *Ministério*, como se observa em "enquanto o Ministério insistir que não há nada a temer", nota-se uma certa variação nas sonoras [n] e [m], que, diante da sensação de urgência e medo, são pronunciadas com mais ressonância, pois assim, intensifica-se a crítica à inércia do Ministério. A sonorização nessas consoantes aponta

para um tom emocional-volitivo que remete ao grave e sério, o que elucida a frustração de Lupin com a situação.

Quando Lupin referencia o "*Profeta Diário*" e a "campanha de boatos de Dumbledore", há uma alteração no padrão de entonação, que sugere desaprovação ou, quiçá, um tom sarcástico. A palatização se faz presente em fonemas como o [d], que aparece na palavra "Diário". A articulação é mais amena, quase irônica. Por outro lado, a locução "campanha de boatos" pode ser pronunciada com um foco específico nas fricativas [f] e [s], de modo que, ao serem enfatizadas, indicam ora ceticismo ora desprezo pela desinformação acrescida pelo periódico.

Quanto à comunidade bruxa ser "um alvo fácil para os *Comensais da Morte*", nota-se que, na articulação, há uma combinação entre a fortificação e lenição, cujas palavras-chave como "alvo fácil" e "*Comensais da Morte*" são enfatizadas com oclusivas fortalecidas, como [k] em "fácil", e fricativas lenificadas, como [s] em "*Comensais*". Com tais escolhas, destaca-se a situação de vulnerabilidade e o perigo iminente. Esse uso potencializa a sensação de urgência dada a gravidade da ameaça representada pelos seguidores de Voldemort.

O "*Profeta Diário*" ignora as advertências de Dumbledore sobre o retorno de Voldemort. No contexto brasileiro, os jornais "*Jornal do Brasil*" e "*Correio da Manhã*" inicialmente apoiavam o golpe de 1964 e o regime militar subsequente. As suas reportagens que valoravam o golpe como "progressista" contribuíram com a legitimação do governo autoritário. Assim, ambos os casos, a mídia é utilizada como instrumento de controle, seja na arte ou em um período histórico marcado por conflitos políticos e sociais.

A mudança de postura do jornal "*O Profeta Diário*" é semelhante à transformação paulatina na abordagem da imprensa brasileira à medida que a repressão do regime militar se intensificava. Embora "*O Profeta Diário*" tenha reconhecido a verdade sobre Voldemort apenas após o aparecimento de provas irrefutáveis do seu ressurgimento, no Brasil, os jornais hegemônicos teceram ressalvas e críticas ao regime, principalmente após eventos significativos, como a marca dos 100.000 e a implementação do Ato Institucional Nº5, que marcou o recrudescimento da ditadura.

Essa evolução reflete e refrata um ponto de inflexão na relação entre a mídia e o governo, cuja pressão das circunstâncias e a demanda por integridade jornalística começam a desafiar a narrativa previamente estabelecida pelo dominante. Por fim, é preciso que nos atenhamos a como a visualidade é construída antes que prossigamos com a análise do próximo enunciado.. A primeira parte, "Você está entendendo o problema?", evidencia uma expressão facial de

preocupação ou ansiedade por parte de Lupin, acompanhada de um olhar direto e penetrante, buscando uma conexão visual que assegure a compreensão do interlocutor.

Ele poderia acenar com a frente, um gesto de alguém que procura enfatizar o que é dito, ou até mesmo arquear as sobrancelhas – aspectos que potencializam essa preocupação. Lupin continua observando que o *Ministério* continua a negar o ressurgimento de Voldemort. Novamente, sua expressão muda para algo mesclado entre a frustração e desaprovação. Pode-se imaginar a imagem de Lupin balançando a cabeça num gesto de reprovação, ou realizando um gesto com as mãos para sinalizar como é absurdo o que está acontecendo.

A menção à dificuldade de convencer as pessoas da verdade sobre Voldemort sugere uma expressão ainda mais intensificada, com uma voz mais elevada e firme e, assim, indica um crescente senso de urgência e exasperação. Quando Lupin menciona a dependência do Ministério no "*Profeta Diário*" para não noticiar as ações de Dumbledore, a imagem que se forma é de um sarcasmo amargo, refletido e refratado em um sorriso irônico e em um olhar de desdém.

Acompanha-se gestos que denotam descrença, como um movimento de mãos abertas ou um encolher de ombros; indica-se a rejeição de Lupin à manipulação da informação pelo Ministério e pelo jornal. Ao descrever a comunidade bruxa como um "alvo fácil" para os *Comensais da Morte*, a intensidade e a seriedade da expressão de Lupin evidenciam-se a partir do olhar preocupado, talvez acompanhado de um gesto de mão enfático, como um punho fechado batendo na palma da outra mão, para enfatizar a gravidade da situação.

A postura corporal nesse momento é mais rígida e inclinada para frente, pois evidencia a profundidade de sua preocupação com a segurança da comunidade bruxa. Essa sequência de expressões e gestos intensifica a atmosfera de tensão e urgência que permeia o enunciado. No enunciado, diversos símbolos podem ser identificados e analisados à luz de Chevalier e Gheerbrant (2020) em seu "*Dicionário de Símbolos*". Começando pela referência ao "Ministério", que, simbolicamente, representa estruturas hierárquicas, a autoridade.

Neste caso, percebe-se que o *Ministério da Magia* não seria um símbolo de governança apenas mas também uma de controle sem precedente diante do caos, representado pela figura de Voldemort. Ao observar o autoritarismo do órgão diante dos eventos e da narrativa em geral, a identidade de "*Ministério*" poderia servir como uma alegoria contra qualquer sistema hierárquico que tenta impor sua narrativa, muitas vezes escolhendo suprimir ou ignorar fatos incômodos.

Por outro lado, Voldemort é um símbolo do mal e do caos. Representa as forças que destroem a ordem e ameaçam desestabilizar ou destruir o status quo. Dizer que "Não há

absolutamente nada a temer de Voldemort” é uma forma de negar o mal em si ou sua influência. Negar existência do mal acaba por potencializá-lo, pois a população fica desprotegida. Essa negação pode ser entendida como um símbolo que representa a cegueira voluntária ou mesmo a rejeição de discursos “desconfortáveis”; é uma forma de se negar ao enfrentamento da situação diretamente. Essa ideia é encontrada em muitas tradições simbólicas.

A ideia do impacto da mídia manipuladora na percepção pública é demonstrada por meio do *Profeta Diário*, que representa a imprensa. O fato de o *Ministério de Mágica* confiar que esse jornal não vai descrever nada que possa favorecer Dumbledore e Harry Potter, é uma forma de potencializar a ação de Voldemort. Sendo um símbolo de mídia hegemônica, nota-se que esta mídia controle e manipula quem resiste a esse discurso. Isso é frequentemente reiterado em análises simbólicas aludem à mídia.

Por outro lado, a expressão “alvo fácil para os *Comensais da Morte*” carrega o significado de vulnerabilidade e perigo. Os *Comensais da Morte* são seguidores de Voldemort, dessa forma, a recusa do *Ministério* em aceitar a sua presença representa o fracasso em lutar ativamente contra o mal. Assim, ao falar que o mundo de bruxos é um “alvo fácil”, destaca o próprio fato de não poder se proteger, a inação. Este é um símbolo da necessidade para se manter vigilante e pronto para lutar a qualquer momento já que o governo não oferece meios para isto.

Com essa analogia, somos redimensionados à uma comunidade que se encontra sitiada, isto é, que enfrenta ameaças devastadoras. Este tema é recorrente em narrativas que trabalham com o conflito que emana da ação entre forças antagônicas. Dessa maneira, ao estabelecermos estabelecer um paralelo entre o “*Profeta Diário*” e jornais brasileiros que apoiaram a ditadura, como o “Jornal do Brasil” e o “Correio da Manhã”, observamos um padrão comum de conduta midiática recorrente em contextos autoritários.

O “*Profeta Diário*” é quase uma extensão do *Ministério da Magia*. Veicula notícias que farão o público entrar em pânico ou abalar a ordem estabelecida. Portanto, ele frequentemente publica artigos que não concedem espaço para as vozes discordantes, um pouco como os jornais da ditadura brasileira que apoiavam regime. Esse é um comportamento que, por si só, reflete e refrata uma dinâmica na qual a imprensa, em vez de se tornar a substância da democracia e da abertura, atua como um instrumento para a consolidação dessa força centrípeta, autoritária, capaz de ditar o discurso e controlar a história.

O “*Profeta Diário*”, ao não publicar os avisos de Dumbledore sobre o retorno de Voldemort, cria um clima de desinformação do qual o *Ministério* se beneficia e, desse modo, mantém os bruxos na comunidade cegos à ameaça que a cada dia se torna mais eminente. Outros jornais, como o “Jornal do Brasil” e o “Correio da Manhã”, que adotaram uma postura inicial

de apoio ao golpe militar de 1964, também tiveram um papel a desempenhar na legitimação do regime autoritário, pois difundiam a ideologia “oficial” e reprimiam as vozes dissonantes.

A comparação feita entre o âmbito ficcional de Harry Potter e o período histórico da ditadura militar no Brasil ilumina o papel da imprensa não apenas na formação da opinião pública, mas também na condução de acontecimentos políticos e sociais, sobretudo no que concerne ao compartilhamento de informações ou exclusão deliberada de detalhes importantes. Na próxima observação, Hermione traz à tona como o “*Profeta Diário*” ainda publica histórias contra Harry, o que solidifica ainda mais o tema da hegemonia da mídia e da construção de narrativas resistentes:

- Se andou lendo só a primeira página, não iria ver – disse Hermione, sacudindo a cabeça. – Não estou falando de notícia grande. Eles incluem seu nome aqui e ali, como se você fosse a piada da vez.
 - Como as...?
 - Na verdade é bem maldoso – disse Hermione procurando manter a voz calma. – Estão usando só o material que a Rita publicou.
 - Mas ela não está mais escrevendo para o Profeta, está?
 - Ah, não, ela tem cumprido a promessa que fez: não que tivesse outra opção – acrescentou Hermione satisfeita. – Mas lançou as bases para o que estão tentando fazer agora.
 - E que é o quê? – perguntou Harry, impaciente.
 - O.k., você sabe que ela escreveu que você estava caindo por aí, se queixando que sua cicatriz estava doendo e tudo o mais?
 - Sei – respondeu Harry, que tão cedo não iria esquecer as notícias de Rita Skeeter sobre ele.
- Bom, estão pintando você como uma pessoa fantasiosa e sedenta de atenção, que acha que é um grande herói trágico ou qualquer coisa assim – contou Hermione, muito depressa, como se fosse menos desagradável para o amigo saber desses fatos em menos tempo. – Eles não param de incluir comentários irônicos sobre você. Se aparece uma história mirabolante, escrevem mais ou menos assim: “Uma história digna de Harry Potter”, e se alguém tem um acidente estranho ou coisa parecida dizem: “Vamos fazer votos para que ele não fique com uma cicatriz na testa ou vão nos pedir para venerá-lo”
- (...)
- Eu sei que não – disse Hermione depressa, parecendo assustada. – Eu sei, Harry. Mas você percebe o que eles estão fazendo? Querem transformar você em uma pessoa em que ninguém acredita. Fudge está por trás de tudo, aposto o que você quiser. Eles querem que o bruxo da rua pense que você não passa de um garoto burro, que é meio engraçado e conta histórias ridículas porque adora ser famoso e quer continuar sendo. (Rowling, 2015 [2002], pp. 64-65).

O diálogo entre Hermione e Harry revela uma evolução da manipulação de informações – demonstrada pela primeira vez pela negação do retorno de Voldemort pelo *Ministério* – para uma campanha personalizada de difamação contra Harry. A tática empregada pelo “*Profeta Diário*” para incluir o nome de Harry em conotações negativas, chamando-o de ‘nova piada’, assemelha-se à estratégia seguida por alguns jornais sob regimes autoritários, como na ditadura militar brasileira, visto que adotaram esta forma de tortura psicológica.

A imprensa não foi utilizada apenas para apoiar o governo, mas também para deslegitimar e sufocar opiniões opostas. A menção de Rita Skeeter por Hermione, que utilizava artigos publicados sobre Harry para difamá-lo, ressalta como certas estratégias são sustentadas para criar imagens públicas falsas. A satisfação de Hermione ao saber que Rita Skeeter não trabalha mais no "*Profeta Diário*" sugere uma pequena vitória contra esse sistema, embora a campanha difamatória já estivesse tomando forma em outras frentes.

Essa dinâmica ressoa com a maneira como certos meios de comunicação, sob regimes autoritários, podem mudar de tática, mas mantêm o objetivo de moldar a opinião pública de acordo com os interesses de controle. Ao discutir a representação de Harry como uma pessoa "fantasiosa e sedenta de atenção", Hermione toca na questão da credibilidade e da imagem pública, central tanto para a saga de *Harry Potter* quanto para análises críticas da mídia em contextos políticos reais.

O noticiário frequentemente tenta retratar figuras populares de forma controversa a fim de moldar opiniões e garantir audiência. Na esteira das acusações a Harry Potter, Hermione destaca ao amigo como a imprensa sutilmente o ridiculariza, como se ele fosse alvo de chacota. A manipulação da percepção pública é um mecanismo que mídia utiliza para isolar dissidentes e questionadores do status quo. Diante do caso, vale pensar nos elementos linguísticos e visuais envolvidos, bem como nas escolhas lexicais adotadas pela reportagem.

Ao analisar o vocabulário e as palavras escolhidas, fica claro que a personagem apontou a habilidade do "*Profeta Diário*" em distorcer os fatos de forma enviesada contra o bruxo, aludindo-o de forma depreciativa. Essa escolha semântica "piada do momento" exemplifica o menosprezo e a trivialização de Harry em relação ao periódico, uma técnica de minimização que denota estratégias de desinformação empregadas por veículos de comunicação em contextos autoritários, como os jornais durante a ditadura militar brasileira que, por vezes, desacreditavam e ridicularizavam opositores do regime.

Percebe-se, nessa perspectiva, que a menção de Hermione ao uso de "informações publicadas anteriormente por Rita" aponta para uma prática de reciclagem de informações anteriormente desacreditadas para perpetuar uma narrativa negativa. Essa técnica ressalta a continuidade da campanha de difamação, independentemente da fonte original, e ecoa estratégias de jornais que, durante períodos de repressão, pautavam-se em informações questionáveis para sustentar a linha editorial do governo.

Diante desse contexto, a afirmação de que Rita Skeeter "lançou as bases" para a atual campanha do "*Profeta Diário*" sugere uma construção premeditada de reputação, um paralelo

com a maneira como os meios de comunicação, sob influência governamental, preparam o terreno para campanhas de desinformação futuras.

Conforme destaca Hermione, o jornal “*Profeta Diário*” também está tentando retratar Harry como “uma pessoa fantasiosa e sedenta de atenção”, o que é uma forma de manipulação lexical, desta vez, visando construir uma imagem distorcida de alguém. A estratégia lexicográfica que visa essa imagem também era utilizada pelos veículos de comunicação durante os anos da ditadura no Brasil; aqueles que se opunham ao regime eram identificados de maneira pejorativa, a fim de desqualificar sua reivindicação ou ação.

A utilização de expressões como “Uma história digna de Harry Potter” ou referências irônicas à “cicatriz na testa” ilustra a banalização e a ironia como ferramentas lexicais para minar a credibilidade de Harry. Reflete e refrata táticas de redução da seriedade de questões ou indivíduos que desafiam o status quo. Esses procedimentos lexicais, no contexto do “*Profeta Diário*” e sua relação com Harry, permitem compreender como a linguagem pode ser empregada para influenciar a percepção pública e manter a ordem.

Assim como os jornais “*Jornal do Brasil*” e “*Correio da Manhã*” durante a ditadura brasileira, o “*Profeta Diário*” utiliza-se de escolhas lexicais não apenas para informar, mas para moldar ativamente a realidade de acordo com os interesses daqueles no controle, destacando o papel crítico da mídia não apenas como veículo de comunicação, mas como agente ativo na construção da opinião pública dos cidadãos. Enquanto mídia hegemônica, detém de instrumentos para alienar as massas e incutir em suas mentes ideais que o governo deseja.

Por fim, a interação entre Hermione e Harry a respeito da atividade do *Profeta Diário* revela uma manipulação mais sutil. Nota-se um processo contínuo de manipulação da imagem. Essas táticas são semelhantes às utilizadas pelos jornais *Jornal do Brasil* e *Correio da Manhã* durante a ditadura militar. Ao apontar a inclusão do nome de Harry de forma negativa em diversas publicações, a atuação da personagem nos remonta ao *modus operandi* dos referidos jornais no Brasil, que publicavam notícias que endossavam o regime militar e, assim, frequentemente descredibilizavam adversários e minimizavam reivindicações sociais.

A abordagem do “*Profeta Diário*” em pintar Harry como “fantasioso” e “sedento por atenção” ecoa a estratégia dos jornais da ditadura em moldar a opinião pública a favor dos interesses estatais, e, para tanto, utiliza a mídia para construir narrativas específicas que sustentam o controle. A referência de Hermione ao uso do material publicado anteriormente por Rita Skeeter destaca a continuidade da campanha de difamação contra Harry, mesmo na ausência da jornalista original.

Hermione, ao mencionar o material previamente publicado, enfatiza a reciclagem de informações para perpetuar uma imagem negativa de Harry, o que evidencia a prática dos jornais durante a ditadura de reiterar narrativas que favorecem os interesses governamentais, mesmo que as fontes originais das informações sejam questionáveis. A menção de Hermione ao fato de Rita Skeeter não conseguir mais escrever para o jornal, mas ter "lançado as bases" para a campanha atual, ilustra como os meios de comunicação, uma vez alinhados a uma agenda política, influenciam a opinião pública mesmo na ausência de seus colaboradores iniciais.

A estratégia utilizada pelo "*Profeta Diário*" visava atacar a credibilidade de Harry, transformando-o na caricatura de um palhaço, em um sujeito indigno de confiança. Essa tática também era empregada pelos jornais apoiadores do regime militar no Brasil para deslegitimar os opositores do governo, retratando-os de maneira negativa que incorresse em perda de credibilidade. Em uma tentativa de manter os interesses do Estado, os jornais aliados criavam uma versão de Harry que "não ao qual ninguém dá ouvidos", percebida por Hermione.

Dessa forma, nota-se que o objetivo era marginalizar e amordaçar quaisquer vozes dissidentes, garantindo que o regime permanecesse indiscutível. Isto também se revela na morfossintaxe do enunciado. As formas verbais "andou lendo" e "iria ver" exemplificam a flexão em tempo, modo e aspecto. Indicam ações no passado com repercussões condicionais no futuro, o que sugere uma crítica sutil à inação ou falta de diligência por parte do leitor (neste caso, Harry).

Frisa-se também que essa escolha de tempos verbais e modos nos redimensiona a uma situação de apoio ou crítica velada às ações do regime ou dos opositores. Além disso, a derivação e a composição também desempenham papéis significativos na construção de significados no enunciado. Signos como "maldoso" e "fantasiosa" são derivados que carregam uma carga semântica significativa, pois corroboram com a caracterização negativa imposta a Harry pelo "*Profeta Diário*".

O uso de derivados com conotações negativas alude a táticas de desinformação e manipulação de imagem, semelhantes às empregadas pelos jornais em períodos autoritários para desacreditar indivíduos ou movimentos, pintando-os sob uma luz negativa sem espaço para ambiguidade ou contestação. A concordância e a regência na frase "Eles incluem seu nome aqui e ali, como se você fosse a piada da vez", em que há a concordância nominal entre "nome" e "piada" e a regência do verbo "incluir", estabelecem uma relação de equivalência entre Harry e o objeto de escárnio. Sublinha-se a intenção do jornal de ridicularizá-lo.

Esse alinhamento preciso entre sujeito, verbo e complemento, por meio da concordância e regência, assemelha-se à forma como os jornais "*Jornal do Brasil*" e "*Correio da Manhã*"

construíam narrativas alinhadas com a ideologia do regime, utilizando a estrutura sintática para reforçar a mensagem pretendida sem necessariamente recorrer a declarações explícitas. Assim, essas escolhas morfossintáticas demonstram como tais estratégias podem ser paralelas às utilizadas por veículos de imprensa em contextos históricos de repressão política. A linguagem se torna uma ferramenta potente que molda a opinião pública e sustenta o controle estabelecido.

A construção semântica também deve ser analisada. Inicialmente, o uso de metáforas é evidente na forma como Hermione descreve a manipulação do nome de Harry pelo "*Profeta Diário*". A expressão "como se você fosse a piada da vez" é uma metáfora que compara Harry a uma anedota temporária; sublinha-se a trivialização de sua figura pela mídia. Esse uso metafórico não apenas retrata de maneira vívida a situação, mas também transmite as emoções e o julgamento de Hermione sobre o tratamento dado a Harry, ou seja, evidencia-se o desprezo e a falta de seriedade com que ele é tratado.

Além das metáforas, a hiperbolização é outro processo semântico presente no enunciado. Quando Hermione menciona que Harry é pintado "como uma pessoa fantasiosa e sedenta de atenção", há uma clara exageração na descrição da maneira como o jornal retrata Harry. Essa hiperbolização enfatizar a distorção da verdade e a injustiça da representação de Harry; indica que o "*Profeta Diário*" amplifica aspectos negativos ou inventados para desacreditá-lo.

A descrição de Hermione sobre a estratégia do jornal de incluir "comentários irônicos" sobre Harry e fazer referências depreciativas usando suas experiências passadas (como a cicatriz na testa) ilustra como esse veículo exagera e distorce a realidade para construir uma imagem pública negativa sobre Harry, Dumbledore e todos os seus aliados. Já a ironia é um elemento semântico crucial nesse enunciado, particularmente na maneira como as intenções e as palavras do "*Profeta Diário*" são apresentadas.

Quando Hermione salienta que o periódico emprega frases como "Uma história digna do grande Harry Potter" ou faz votos irônicos sobre alguém não adquirir uma cicatriz singular na testa, a utilização da ironia é notória. Tais expressões estão carregadas de sarcasmo e subvertem o significado literal das palavras para transmitir um sentimento de ceticismo ou descrédito. A ironia ali funciona como uma ferramenta para criticar e desmascarar a abordagem do jornal, ou seja, revela-se a manipulação e a tentativa de minar a credibilidade do Harry.

Por outro lado, a antonímia também é evidente na oposição entre o contexto no qual Harry se encontra e a representação distorcida promovida pelo "*Profeta Diário*" (quanto ao retorno de Voldemort). A jornada de Harry, marcada por coragem e sacrifícios, é antitética à imagem de alguém "fantasioso e sedento de atenção" que o jornal tenta pintar. Essa relação de

oposição entre o que Harry verdadeiramente representa e como é retratado enfatiza a distorção intencional de sua imagem.

Também há que se evidenciar que os processos da hiperonímia e hiponímia são visíveis na categorização das ações de Rita Skeeter (ex-jornalista dessa mídia hegemônica) e do *"Profeta Diário"*. Por exemplo, "publicar" pode ser visto como um hiperônimo de várias ações como "difamar", "distorcer" e "omitir", que são mais específicas e se enquadram sob a generalização de publicar informações. Essa relação hierárquica ajuda a entender a extensão e a natureza das ações do jornal e de Rita.

Ademais, há que se chamar a atenção para o fato de que a metonímia é utilizada quando Hermione discute a "promessa" de Rita Skeeter. Aqui, "promessa" serve como uma metonímia para a obrigação legal ou moral que Rita tem de não escrever, o que evidencia a relação estreita entre a promessa feita e as ações subsequentes de Rita, mesmo sem sua presença direta na escrita atual do *"Profeta Diário"*. São essas escolhas que nos remetem a certos tons e imagens específicos.

No início da passagem, quando Hermione comenta que "Se andou lendo só a primeira página, não iria ver", o tom emocional é uma mistura sutil entre a repreensão e a preocupação. Dessa maneira, é pertinente que destaquemos que essa escolha das palavras coloca em evidência uma crítica implícita, mas direta, no que concerne à leitura superficial, enquanto o contexto da conversa indica uma inquietação subentendida com a compreensão completa da situação por parte de Harry.

Este tom emocional-volitivo é reforçado pela ação descrita ("sacudindo a cabeça"), que visualmente expressa desaprovação ou frustração; essa expressividade vocal que pode ser representada por um suspiro exasperado ou pela entonação ligeiramente mais aguda, comum em contextos de advertência ou correção. À medida que Hermione explica a manipulação do *"Profeta Diário"*, dizendo "Eles incluem seu nome aqui e ali, como se você fosse a piada da vez", o tom emocional-volitivo adquire uma nuance mais séria e desaprovadora.

Aqui, a expressão "piada da vez" tem um peso de desdém e banalização, que Hermione comunica com uma voz distinta e objetiva, marcada por um leve ênfase nas palavras centrais. Esta escolha tonal demarca não apenas sua desaprovação quanto à situação, mas também representa sua tentativa de ressaltar a gravidade da manipulação midiática para Harry. Quando descreve as ações do jornal como "bem maldoso", há uma clara indicação de um tom de voz mais grave e possivelmente angustiado.

Nessa perspectiva, a gravidade da palavra "maldoso" sugere uma profundidade de descontentamento e desagrado, que Hermione tenta suavizar, procurando "manter a voz calma" para transmitir a seriedade necessária àquela situação discursiva, o que indica uma luta interna para manter a compostura enquanto discute algo que, em sua visão, é perturbador, o que se manifesta vocalmente por meio de uma fala mais medida, mas com potenciais quebras na constância, revelando a emoção subjacente.

A troca entre Hermione e Harry no momento em que este último a questiona de modo impaciente com a expressão "E que é o quê?", é representada por uma resposta rápida e preocupada de Hermione. A interação é marcada pelo tom urgente e inquieto. Já a postura impaciente de Harry se revela no tom mais acelerado, cuja voz é mais alta, enquanto a resposta de Hermione, apesar de célere, transmite a diversas informações em um ritmo apressado, porém sob controle, para evitar alarme.

Essa alternância de tons emocionais-volitivos entre os sujeitos-personagens sublinha como se dá o embate e a importância do que está sendo discutido, com variações na velocidade da fala, na ênfase e no volume, o que evidencia a complexidade emocional e a urgência da situação. Esses aspectos são intensificados por certas escolhas específicas. Aqui, observaremos como a produção e a percepção dos sons da fala corroboram também com a construção do tom-emocional e dos sujeitos-personagens nessa situação que evidencia a tensão.

A articulação é central na maneira como Hermione está inquieta e frustrada com aquela situação. Os sons oclusivos e fricativos evidenciados em suas falas, como, por exemplo, o som [d] em "apenas" e [v] em "nunca vislumbraria", são articulados de forma mais enfática, visto que o objetivo é reiterar a seriedade da situação. Já a aspiração após a pronúncia de certas consoantes é mais evidenciada nas palavras carregadas que expressam sua indignação, como "malicioso", o que frisa a intensidade do sentimento de Hermione.

A nasalização, evidente em palavras como "bem" e "tentando", adiciona uma qualidade de ressonância que intensifica a expressão de preocupação de Hermione, enquanto a palatização em sons específicos suaviza ou torna mais grave a entrega de certas palavras, o que influencia a percepção do ouvinte sobre o estado emocional-volitivo da personagem. Por exemplo, a palatização em "Eles incluem seu nome" torna a fala da menina mais incisiva; sublinha-se sua desaprovação quanto a ação do jornal.

Também deve ser observado que a vocalização e a sonorização aspectos influentes, particularmente em situações onde há várias sensações em pauta. Transformando consoantes em vogais ou palavras carregadas de emoção pode tornar a preocupação de Hermione mais

“assimilável” ou evocar uma sensação de movimento; sons que normalmente são não vozeados têm uma qualidade de murmúrio em meio à tensão, tornando-se portanto sonorizantes.

Aqui, a elisão e a epêntese ocorrem como mecanismos para facilitar a pronúncia rápida e emocional das falas, enquanto a metátese pode surgir espontaneamente; notamos a pressa de Hermione ao tentar comunicar as complexidades da manipulação do "*Profeta Diário*" a Harry. Além disso, a harmonia vocálica, embora mais sutil, pode influenciar a musicalidade da fala, sendo que a altura e a qualidade da voz de Hermione varia para expressar urgência, frustração ou consolo.

Também, somos direcionados a certas imagens. Quando Hermione afirma “Se andou lendo só a primeira página, não iria ver”, pode assumir uma expressão facial que indica a sua descrença, que pode ser acompanhada por uma inclinação suave da cabeça e um arquear da sobrancelha. O gesto e a expressão facial, nessa medida, denunciam a natureza insatisfatória dessa leitura supérflua, o que destaca, portanto, que uma leitura mais aprofundada deveria ser feita para que se entenda a gravidade da situação.

Ao descrever como ocorre a manipulação do nome de Harry nas notícias do "*Profeta Diário*", como na frase "Eles incluem seu nome aqui e ali, como se você fosse a piada da vez", a menina pode assumir uma expressão que reitera o quanto desaprova esse uso manipulador. Já a expressão "piada da vez" nos redimensiona a uma expressão facial mais tensa, que pode ser representada pelos lábios apertados e pelo olhar severo. Essas estratégias indicam o quão insatisfeita está com o tratamento dispensado a Harry pelo jornal.

Ao dizer que as ações são “bem maldosas” e que estão considerando “só o material que a Rita publicou”, é possível observar que Hermione tenta se manter firme e serena, como indicado em “procurando manter a voz calma”. A atmosfera geral é de raiva impotente, daí a postura tensa com gestos controlados e mãos fortemente entrelaçadas ou apertadas, sinais que expressam essa frustração. O rosto se encontra neutro, apesar da sua postura indicar a sua incredulidade.

Já a preocupação de Hermione com o impacto dessas manipulações na percepção pública de Harry é evidenciada quando ela fala rapidamente, "como se fosse menos desagradável para o amigo saber desses fatos em menos tempo", o que sugere uma expressão facial preocupada, olhares rápidos para Harry para avaliar sua reação e talvez gestos rápidos e ansiosos; notamos a urgência e a preocupação em transmitir a informação sem causar mais angústia do que o necessário.

Finalmente, há algumas simbologias a se destacar. A menção de Hermione à leitura até “a primeira página” também pode ser simbolicamente interpretada como um aviso contra a

superficialidade e a falta de profundidade na busca por conhecimento. Chevalier e Gheerbrant indicam que “ler uma página do livro” geralmente é associado à divisão e à separação; geralmente se vê apenas um lado da página. A primeira página do livro ou de um documento em geral é simbolicamente considerada o início de uma jornada e ler apenas essa página implica a recusa em embarcar nessa jornada.

Adverte-se contra a complacência. Destaca-se a necessidade de buscar pela verdade, tema recorrente em muitas culturas. Já referência a Harry como “a piada da vez” invoca o simbolismo do bobo ou do tolo. Esse símbolo muitas vezes indica a sabedoria ou conhecimento que tendem a ser ignorados pelos outros. Conforme Chevalier e Gheerbrant, essa superficialidade indica que a verdadeira compreensão deve ser procurada, e isso requer olhar além do que é óbvio.

Quando Hermione fala sobre o uso de “material que a Rita publicou”, introduz-se o símbolo do escritor ou do mensageiro, cujas palavras moldam a realidade e a percepção pública, de acordo com os escritos de Chevalier e Gheerbrant (2020). No entanto, a natureza “maldosa” desse material sugere uma corrupção desse papel, cuja palavra é utilizada não para iluminar, mas para distorcer e manipular. Tal cenário denota o simbolismo da palavra como uma faca de dois gumes, capaz de curar ou ferir, dependendo de como é empregada.

Diante disso, partimos para a próxima declaração. Aqui, Harry pensa sobre as consequências da campanha difamatória do Profeta Diário e a traição de Percy. É possível aprofundar a questão da influência dos meios de comunicação e da opinião pública quando a primeira declaração mostra que o primeiro está tentando macular o caráter de Harry, fazendo dele uma figura controversa, sujeita a ridículo. Esse tipo de intriga não apenas afeta a reputação de Harry no mundo bruxo, mas também coloca a semente da dúvida e da suspeita entre aqueles de quem ele está mais próximo:

Ele sabia que metade das pessoas em Hogwarts o considerava estranho, e até doido; sabia que o Profeta Diário andara fazendo insinuações falsas a seu respeito durante meses, mas havia alguma coisa diferente em vê-las escritas daquele jeito, na letra de Percy, em saber que estava aconselhando Rony a terminar a amizade com ele e até a contar histórias sobre ele a Umbridge, o que tornava sua situação mais real aos seus olhos como nada antes o fizera. Conhecia Percy havia quatro anos, se hospedara em sua casa durante as férias de verão, dividira uma barraca com ele durante a Copa Mundial de Quadribol, chegara a receber dele o número de pontos totais pela segunda tarefa no Torneio Tribruxo no ano anterior, no entanto, agora, Percy o achava desequilibrado e possivelmente violento.

MINISTÉRIO QUE REFORMA NA EDUCAÇÃO DOLORES UMBRIDGE
NOMEADA PRIMEIRA ALTA INQUISIDORA DA HISTÓRIA

– Umbridge... Alta Inquisidora?! – Foi a exclamação sombria de Harry, deixando escorregar da ponta dos dedos a torrada meio comida. – Que é que eles querem dizer com isso?

Hermione leu em voz alta:

– Ontem à noite, o Ministério da Magia surpreendeu a todos aprovando uma lei que concede ao próprio órgão um nível de controle sem precedentes sobre a Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts.

“Já há algum tempo, o ministro tem se mostrado apreensivo com o que acontece em Hogwarts”, comentou seu assistente-júnior, Percy Weasley. “O decreto é uma resposta às preocupações expressadas por pais ansiosos que sentem que a escola está trilhando um caminho que desaprovam.”

Não é a primeira vez nas últimas semanas que o ministro Cornélio Fudge tem usado novas leis para realizar aperfeiçoamentos na escola de magia. Em 30 de agosto recente, foi aprovado o Decreto de Educação nº. 22, para assegurar que, na eventualidade do atual diretor não conseguir apresentar um candidato a uma vaga de professor, o Ministério selecione uma pessoa habilitada.

“Foi assim que Dolores Umbridge acabou sendo indicada para o corpo docente de Hogwarts”, disse Weasley ontem à noite. “Dumbledore não conseguiu encontrar ninguém, então o Ministério nomeou Umbridge e, naturalmente, ela alcançou imediato sucesso...” (Rowling, 2015 [2002], pp. 252-253).

Além disso, a revelação de que Percy – antes um aliado inquestionável e membro da família estendida de Harry – agora o vê como um “estranho” e “possivelmente violento”. Notamos aqui a capacidade da mídia de exercer grande influência sobre as relações pessoais e até mesmo mudar drasticamente a percepção das pessoas. A descrição de Harry quanto às acusações “escritas daquele jeito, na letra de Percy” ilustra o quão fisicamente prejudiciais as palavras são, especialmente quando proferidas por alguém outrora querido.

Há que se chamar a atenção também para o fato de que o processo de nomeação de Dolores Umbridge como *Alta Inquisidora*, com o apoio do *Ministério*, introduz uma nova camada de autoridade e controle sobre *Hogwarts*, nomeação que simboliza uma invasão direta do governo na autonomia da escola. A mídia hegemônica é utilizada para convencer a sociedade de que isto é necessário. Tem-se um esforço mais notável do *Ministério* para consolidar o controle e moldar a narrativa educacional, alinhando-a com seus próprios interesses e visão.

Há uma crescente tensão entre o individual e o institucional, pois as ações *Ministério* somadas à influência do *"Profeta Diário"* moldam a reputação e as percepções públicas quanto à Harry, ao mesmo tempo em que apontam para a restrição da liberdade de expressão em *Hogwarts*. Desse modo, observamos a luta de Harry não apenas contra as forças externas que buscam desacreditá-lo (a mídia e o governo), mas também contra as próprias traições que surgem dentro de seu próprio círculo social, como é o caso de Percy.

Analisaremos esse discurso mais detalhadamente a partir da verbivocovisualidade. O enunciado inicia com a consciência do sujeito Harry sobre como é percebido por outros. Ele utiliza termos como "estranho" e "doido". Estes signos carregam conotações negativas; indica-se não apenas desvio da norma, mas também potencial exclusão social. A expressão "metade

das pessoas em Hogwarts o considerava" quantifica essa percepção; reforça-se a ideia de uma divisão na comunidade.

Introduz-se o elemento da desinformação e manipulação na menção ao “*Profeta Diário*” e às “insinuações falsas”; por outro lado, simboliza o papel desempenhado pela mídia na formação de narrativas públicas e desinformação que molda a opinião popular, semelhante ao papel da mídia durante os regimes autoritários, como observamos em jornais como o Jornal do Brasil e o Correio da Manhã, atuantes na ditadura. Já a confissão das ações de Percy levanta a questão de deslealdade e traição, uma vez que ele vem de uma impressão anteriormente amigável e familiar.

Na frase "em saber que estava aconselhando Rony a deixar de ser seu amigo" temos o verbo "aconselhando". Embora, usualmente, ele tenha uma conotação positiva, aqui, é usado nesse sentido pejorativo para fomentar a ideia da má influência. A expressão "contar histórias sobre ele a Umbridge" enquadra ainda mais a sensação de isolamento que Harry sente, e esta é apenas uma instância de como as relações interpessoais são usadas para fins políticos ou autoritários.

A descrição de como as acusações, quando escritas, tornam-se mais reais para o personagem, "como nada antes o fizera", ressalta o a força da palavra escrita em validar e cristalizar percepções. A escolha lexical aqui, especialmente o uso do verbo "tornava" em uma construção passiva, destaca como esse sujeito se sente impotente diante das narrativas construídas contra ele. Essa impotência é amplificada pela descrição das relações passadas com Percy, o que contrasta com a traição atual.

O uso de caixa alta na manchete serve para chamar atenção para a gravidade e o impacto das ações de Umbridge e do *Ministério da Magia*. A estratégia lembra a prática dos jornais em períodos autoritários de usar manchetes impactantes para moldar a opinião pública e legitimar ações governamentais. A nomeação de Umbridge como "Primeira Alta Inquisidora" utiliza termos historicamente associados a repressão e autoridade; reitera-se um endurecimento no controle sobre *Hogwarts*.

Essa escolha lexical enfatiza a seriedade das medidas impostas, e, ao mesmo tempo, denuncia como os jornais pró-ditadura se utilizam desse tipo da linguagem para dignificar ou justificar essas medidas repressivas. Assim, a reação de Harry, encenada na exclamação valorada como sombria, bem como no ato de derrubar a torrada, explica fisicamente o impacto das notícias sobre ele em termos físicos. O uso do adjetivo "sombria" para descrever a exclamação intensifica seriedade da situação para Harry.

Quando Hermione lê a notícia em voz alta, a transição para o discurso direto permite que o leitor experimente a manipulação da linguagem pelo *Ministério da Magia*; destaca-se como a escolha de palavras como "apreensivo", "resposta" e "ansiosos" é calculada para justificar a intervenção do Ministério em *Hogwarts*. O conteúdo apresentado em itálico e entre aspas serve para diferenciar a voz narrativa principal do discurso indireto de um personagem, neste caso, Percy Weasley.

Assim, assume-se um tom que expressa a autoridade e a formalidade no discurso; enfatiza-se que a informação vem de uma fonte "confiável" ou institucional naquele contexto. Com essa tipografia presente no discurso de Percy, observamos algumas questões. Adjetivações como "apreensivos" e "ansiosos" ao se referir ao *Ministro* e aos pais preocupados, nessa ordem, tornam clara a tentativa que está ocorrendo de humanizá-los e, por isso, de justificar, em um ethos de suposta preocupação com a segurança e bem-estar, as medidas autoritárias.

Esses usos acumulativos da palavra nos redimensionam a uma narrativa em que a ação radical é justificada como a resposta a um cenário certo, um uso retrógrado em muitos discursos que racionalizam políticas extremas (violentas). Em "O que acontece em Hogwarts", entretanto, o uso é, deliberadamente, não específico, já que se refere a muitos problemas igualmente obscuros sem especificar um em particular, portanto, abre margens para a construção de sentidos públicos pela mídia.

Essa ambiguidade lexical é uma ferramenta utilizada na retórica política. As autoridades preenchem o vazio com suas próprias narrativas, semelhante às práticas dos jornais pró-ditadura (como o *Jornal do Brasil* e o *Correio da Manhã*) que usavam generalizações e ambiguidades para instigar medo ou desaprovação sem fornecer evidências concretas. Em "Resposta às preocupações expressadas" há uma ação reativa às demandas do público, apresentando o *Ministério* e, por extensão, Umbridge, como atores preocupados e responsivos.

A escolha lexical aqui visa construir uma imagem de governança responsável e atenta, mesmo quando as ações subsequentes são autoritárias. Essa técnica de manipulação lexical espelha as estratégias de jornais durante regimes autoritários, cujas políticas repressivas eram frequentemente enquadradas como necessárias e solicitadas pelo povo para manter a ordem e a segurança. Já em "Caminho que desaprovam" tem-se uma expressão implica uma divergência entre as expectativas dos pais (e, por extensão, do *Ministério*) e as práticas atuais de *Hogwarts*.

Tendo em vista essa relação ambígua, que motiva a intervenção, nota-se que a falta de alinhamento ideológico ou prático (são famílias com amplo impacto e voz ativa na hierarquia do *Ministério* e defendem uma sociedade livre daqueles considerados como "impuros") a ideais supremacistas que motiva esse controle sem precedentes. Essa escolha de palavras reforça a

narrativa de um governo tentando "corrigir" o curso de uma instituição que se desviou, uma retórica comum em discursos que visam justificar intervenções e reformas autoritárias.

Essas funções também estão em primeiro plano no emprego das conjugações verbais e nominais, que indicam nuances de tempo, aspecto e número, e apresentam a concordância obrigatória entre os sujeitos e seus predicados. Por exemplo, na sentença "Ele sabia que a metade dos habitantes de Hogwarts o achava estranho", o verbo "saber" está na forma verbal do pretérito imperfeito do indicativo, a qual denota uma ação durativa no passado. O verbo "achava", também no pretérito imperfeito, concorda em número e pessoa com o sujeito "metade das pessoas".

Essa escolha de tempo verbal tem o efeito de transmitir a impressão de continuidade, como se a visão do personagem pelas pessoas não fosse um fenômeno localizado no tempo, mas em certa medida um estado. Outra característica morfossintática, bastante típica, é o papel de liderança desempenhado pelos verbos - nesse caso, no que diz respeito à natureza de seus complementos e à forma como muitas vezes "ditam" o uso de certas preposições. Por exemplo, em "aconselhando Rony a terminar a amizade com ele", o verbo "aconselhando" está ligado à preposição "a", que está no infinitivo.

Esse uso está de acordo com as regras da regência verbal em português e atribui sentido à ação ao especificar a intenção do verbo em relação ao objeto direto. Da mesma forma, a preposição "com" em "contar histórias sobre ele a Umbridge" indica uma relação de comunicação do sujeito (implícito) para Umbridge, que será a destinatária das histórias. O uso da preposição "sobre" antes de "ele" aponta as histórias direcionadas à personagem, completando a regência do verbo.

A expressão de surpresa e incredulidade de Harry diante da nomeação de Umbridge como "Alta Inquisidora" se constrói com o uso de reticências e ponto de interrogação; enfatiza-se sua reação emocional e confusão. A estrutura frasal e a escolha lexical, como é o caso da capitalização de "Alta Inquisidora", não apenas conferem formalidade ao título, mas também ressaltam a importância da nomeação, e, assim, evidencia-se o impacto significativo dessa revelação para Harry.

O verbo "foi" no pretérito perfeito do indicativo indica a conclusão da ação, enquanto o adjetivo "sombria" qualifica a natureza da exclamação; intensifica-se a reação de Harry. Além disso, a imagem do mesmo "deixando a torrada escorregar da ponta dos dedos" é descrita por uma oração reduzida de gerúndio "deixando escorregar" e ilustra a conexão entre sua resposta emocional e uma reação física involuntária, com a locução adjetiva "meio comida" detalhando o estado da torrada.

A busca de Harry por esclarecimento é articulada por meio de uma pergunta direta, "Que é que eles querem dizer com isso?", cuja locução verbal "querem dizer" no presente do indicativo destaca uma ação contínua de interpretação, e a preposição "com" introduz o complemento indireto "isso"; conecta-se a pergunta à informação prévia sobre Umbridge. A intervenção de Hermione, que lê em voz alta as informações adicionais, utiliza o verbo "leu" no pretérito perfeito do indicativo, o que denota uma ação de leitura completa, cuja "voz alta" atua como um adjunto adverbial de modo.

Já o detalhamento da ação do *Ministério da Magia*, ao aprovar uma lei que confere controle sem precedentes sobre *Hogwarts*, combina orações subordinadas e reduzidas para explicar a natureza e o impacto da medida, e, dessa maneira, evidencia a complexidade morfosintática empregada para transmitir as nuances da trama e as implicações políticas da lei, ao mesmo tempo em que imerge o leitor na experiência emocional das personagens frente àquela situação discursiva.

Além disso, destacamos que as metáforas descrevem a reação de Harry às notícias sobre Umbridge, cuja "exclamação sombria" não apenas denota uma resposta verbal, mas também carrega aponta para um estado emocional-volitivo de desolação e turbulência interior. A imagem da torrada "escorregando da ponta dos dedos" de Harry representa a perda de controle e a sensação de impotência diante das circunstâncias (intervenção do governo na Escola como nunca antes).

Notamos também que a sinestesia, processo que envolve a mistura de sensações de diferentes modalidades sensoriais, é sutilmente empregada na expressão "exclamação sombria", cujos atributos tipicamente visuais ("sombria") são aplicados a um fenômeno auditivo ("exclamação"), o que intensifica a expressão da surpresa e desagrado de Harry. Essa fusão sensorial visa valorar como se dará o embate entre as forças centrípetas e centrífugas, isto é, entre aqueles que concordam e discordam com a intervenção.

No que concerne à antonímia, ressaltamos que o processo se revela a partir da transformação da percepção de Percy, anteriormente positiva, ou seja, passa de um aliado confiável se torna uma fonte de decepção e potencial ameaça. Esse contraste é intensificado pela recordação das interações passadas positivas com Percy, o que contrasta com a descrição atual de suas ações e evidencia a volatilidade das relações humanas e a complexidade dos laços interpessoais.

Já os campos semânticos abrangem temas como traição, lealdade, controle e resistência, sendo que cada termo relacionado contribui para a construção de um contexto mais amplo que materializa as tensões e os desafios enfrentados pelos sujeitos. Signos como "insinuações

falsas", "aconselhando a terminar a amizade" e "nomeada Primeira Alta Inquisidora" não apenas servem à narrativa imediata, mas também invocam uma rede mais ampla de significados e associações pró e anti-Ministério.

A semântica formal, uma vez que explora a relação dos signos com seus significados, é evidente nas palavras selecionadas e na maneira como são usadas para fornecer informações acuradas e promover respostas emocionais específicas. Por exemplo, a nomeação de Umbridge como "*Alta Inquisidora*" claramente a adula como a dignatária máxima em seu domínio; no entanto, o termo formal imediatamente sugere a possibilidade de abuso, uma vez que sua atitude e medidas são, de fato, perversas.

Com essas palavras, "Umbridge... Alta Inquisidora?!", uma interjeição de Harry que, por definição, é um conjunto de sons que expressam emoção do orador ou sentimentos muito fortes em relação ao que ou quem é mencionado, pode ser visto como uma crítica que se revela pela construção semântica, em que a surpresa e o choque de Harry são encapsulados nesta exclamação que indica sua incredulidade. O significado metafórico disso é o efeito descuidado e desconfortável que a notícia tem em Harry.

De fato, observamos que o uso do título de 'Alta Inquisidora', atribuído à figura de Dolores Umbridge, tem sérias implicações ideológicas; chama-se à mente a imagem dos Inquisidores medievais e a clássica caça às bruxas, marcada pela tirania, perseguição e coerção ideológica. Mesmo a própria escolha de 'Inquisidora' não é algo acidental; em vez disso, ela chama à mente o período inquisitório, que se baseava na perseguição à heresia e no fomento da ortodoxia de maneira religiosa.

Este é um paralelo quanto ao papel de Umbridge em *Hogwarts*, e pressagia um sistema de vigilância, julgamento e punição muito além do aparato escolar para penetrar nas crenças e comportamentos sociais. A nomeação de Umbridge é uma tentativa de restringir o discurso, reprimir a discordância e moldar a sociedade de modo a refletir uma cosmovisão particular; ela emprega os mesmos meios que são análogos aos dos inquisidores que desejavam purificar a sociedade de todas as influências que consideravam corrompidas ou destruidoras.

Portanto, o título de "*Alta Inquisidora*" não apenas indica o *modus operandi* da personagem de Umbridge na narrativa, mas também ecoa uma tradição anterior de tirania, o que é uma declaração muito clara sobre o uso do poder para fins de controle ideológico, bem como sobre a manutenção da desigualdade como um meio para chegar à estabilidade. Como "Alta Inquisidora", ela assume um papel semelhante ao dos inquisidores do passado medieval, cujo objetivo principal era inculcar medo, superstição e um sentido de conformidade social, o que levava à perseguição dos indivíduos rotulados como "diferentes".

Dessa maneira, frisamos que essa relação não apenas destaca o controle sufocante de Umbridge, mas também aponta para os processos de exclusão e a função da instituição na aplicação das normas e dissonâncias punitivas. As palavras em si apontam para uma crítica quanto à ação excessivamente controladora e à utilização de sistemas institucionais para delinear uma agenda violenta, e como tal destacam o perigo de posicionar o controle e a autoridade de uma maneira que impede a contestação crítica.

Assim, a caracterização da "*Alta Inquisidora*" não só aumenta o a influência de Umbridge em *Hogwarts*, mas também fornece um indicador mais geral sobre os temas de poder, resistência e desafio de qualquer forma de dominação decorrente de ideologias intolerantes e dogmáticas. O contraste entre a formalidade semântica do título e o conteúdo, por outro lado, sugere uma tentativa de elevar o estatuto da capacidade de julgamento de Umbridge, ou seja, a mudança radical na natureza administrativa de *Hogwarts*.

Nessa perspectiva, a reação física de Harry, cuja torrada "escorrega da ponta dos dedos", é uma manifestação sinestésica, cuja resposta emocional é expressa por meio de uma ação física, e, assim, conecta-se o tátil com o emocional. Esse momento também pode ser interpretado como uma metonímia, cuja perda de controle físico sobre a torrada representa uma perda de controle emocional ou situacional, situação que aponta a desorientação de Harry diante das mudanças iminentes.

A pergunta "Que é que eles querem dizer com isso?" destaca a busca de Harry por compreensão naquele contexto confuso. Esta questão não apenas destaca sua necessidade de esclarecimento, mas também aponta para a ambiguidade inerente às ações e intenções do *Ministério*; indica-se uma discrepância entre a aparência e o concreto. A leitura feita por Hermione das ações do *Ministério da Magia*, que "surpreendeu a todos aprovando uma lei", revela um campo semântico associado ao controle e surpresa.

Diante disso, salienta-se que a ação do *Ministério*, descrita como surpreendente por Percy, que representa a força centrípeta, conivente, implica um movimento inesperado e indesejado, ou seja, realça-se o tema da autoridade impositiva. A "lei que concede ao próprio órgão um nível de controle sem precedentes" amplia esse campo semântico, pois introduz noções de autoritarismo e intervenção direta, que são reforçadas pela resposta de Percy e pela implementação do Decreto de Educação Nº. 22.

A narrativa do assistente-júnior, Percy, que justifica as ações do *Ministério* como uma resposta às "preocupações expressadas por pais ansiosos", emprega a semântica da enunciação para moldar a percepção das medidas tomadas. Essa justificativa, ao enquadrar a intervenção como uma medida protetora, utiliza a semântica para navegar entre a apresentação pública das

ações do Ministério e suas possíveis implicações mais sinistras, e, dessa forma, destaca a complexidade das motivações e das interpretações na narrativa.

Essas escolhas semânticas nos redimensionam a algumas imagens. A afirmação inicial de que "metade das pessoas em *Hogwarts* o considerava estranho, e até doido" denota uma imagem de isolamento e incompreensão. As pessoas detêm expressões de desconfiança ou de escárnio dirigidas ao personagem, o que aponta o julgamento ele sente. Essa percepção de ser considerado "doido" implica uma série de expressões faciais e gestos corporais, como olhares desviados, sussurros encobertos ou até risadas abafadas; fomenta-se a sensação de exclusão.

O uso da frase "insinuações falsas" por parte do "*Profeta Diário*" denota uma situação de raiva e desespero. Harry reage às insinuações de forma incrédula e desgostosa, com um franzir de lábios ou sobrancelhas, cuja expressão facial é de desgosto e desagrado. O fato de as insinuações perturbarem a personagem significa que seu corpo parecerá tenso e rígido, com os ombros rígidos e a mandíbula dura, um sinal de que o estresse e a ansiedade estão se acumulando.

O fato de as acusações estarem escritas "na letra de Percy" dá um toque extra à imagem porque, pelo contrário, acrescenta uma sensação de traição pessoal. Pode-se quase visualizar o sujeito de pé com a carta em mãos, as mãos tremendo, que seriam uma indicação do efeito emocional causado pela mudança de postura de Percy, em quem ele confiava. A isso se seguiria, então, uma manifestação de descrença, representada pelos olhos arregalados e talvez a boca ligeiramente aberta, no momento em que a realidade de ser traído começa a se fixar.

Falar do passado que costumava compartilhar com Percy - do tempo que passava em sua casa, ao apoio e celebração em suas vitórias, como na Copa Mundial de Quadribol – nos redimensiona a uma imagem nostálgica, tingida de tristeza. Então, Harry pode assumir um semblante triste, talvez com um pouco de olhar no vazio, porque o passado agora contrasta dolorosamente com o presente. Isto se reflete em "agora, Percy o achava perigoso e potencialmente violento".

Tal mudança aponta para uma transição facial do afeto para a mágoa, com um abaixar dos olhos ou um desvio do olhar, o que indica uma sensação de perda e desilusão. Em conjunto, essas descrições criam uma imagem de isolamento, frustração, choque e tristeza - todas encapsuladas nas expressões gestuais, faciais e corporais da personagem. Já a manchete em letras maiúsculas "MINISTÉRIO QUER REFORMA NA EDUCAÇÃO DOLORES UMBRIDGE NOMEADA PRIMEIRA ALTA INQUISIDORA DA HISTÓRIA" corrobora com a construção de imagens e evocação de uma atmosfera específica no enunciado.

O uso de letras maiúsculas serve não apenas para destacar a importância e a urgência da notícia, mas também para evocar uma sensação de autoridade e imposição. Visualmente, a manchete em caixa alta é uma interrupção abrupta no fluxo do texto (assume a estrutura de outro gênero discursivo, o jornal), há uma voz externa que reitera a necessidade de imposição do Ministério na ordem estabelecida de *Hogwarts*. Tem-se, então, o jornal como forma de anúncio público dos Decretos de Umbridge, reportagens que não alertam quanto às consequências para a comunidade escolar, apenas defendem, parcialmente, essas reformas.

Após a manchete, a reação de Harry, "Umbridge... Alta Inquisidora?!", acompanhada pela descrição de sua "exclamação sombria" e a ação de deixar a torrada "escorregar da ponta dos dedos", aprofunda a imagem de choque e descrença. A interjeição de Harry, marcada por uma pausa (indicada pelas reticências) e a inflexão da interrogação, sugere uma entonação elevada, repleta de surpresa e confusão. A expressão "exclamação sombria" indica uma qualidade vocal baixa e talvez trêmula, e, assim, denota a seriedade e a preocupação subjacentes à sua reação.

A imagem da torrada caindo, um detalhe aparentemente menor, amplifica o impacto da notícia sobre Harry, pois há uma perda momentânea do controle físico que espelha sua desestabilização emocional. O discurso de Percy, apresentado em itálico e entre aspas, indica uma mudança distinta de voz dentro do texto. O itálico serve para diferenciar suas palavras do restante da narrativa, atribuindo-lhes um peso específico e indica um tom mais formal ou calculado, como se estivesse cuidadosamente elaborado para o público do "*Profeta Diário*".

As aspas se certificam de chamar a atenção para essa separação, trazendo as palavras de Percy em um discurso indireto que redimensiona o leitor a um tom defensivo; utiliza esse tom para justificar a importância as ações do Ministério. Ademais, o " Já há algum tempo, o ministro tem se mostrado apreensivo com o que acontece em *Hogwarts*" e as justificativas derivadas representam sua tentativa de minimizar as ações extremas do órgão que representa. Assim, precisamos nos ater nos tons.

A repetição do verbo "sabia" no começo indica que o sujeito atingiu a consciência de algo terrível que ele sabia há muito tempo, mas estava esperançosamente em negação: que ele é considerado "estranho, e até doido" por "metade das pessoas em *Hogwarts*," e que existem "insinuações falsas" do "*Profeta Diário*," isto ajuda a dar ao texto esse traço de injustiça e solidão. "Insinuações falsas" carrega consigo uma conotação de má fé e, como tal, serve para intensificar a impressão de angústia da personagem diante da difamação, que continua sendo vazia e ainda persistente.

No comando " havia alguma coisa diferente em vê-las escritas daquele jeito, na letra de Percy" há uma surpresa amarga, misturada com um sentimento de decepção ao perceber que toda a traição e todas as acusações eram personificadas textualmente na caligrafia de um sujeito que ele conhecia muito bem (tendo sempre estado muito próximo da família Weasley). O adjetivo "diferente" introduz uma anomalia, isto é, algo especialmente impactante em ver tais traições materializadas em texto, especialmente quando escritas por Percy, alguém com quem a personagem tinha uma história compartilhada de proximidade.

O recurso à memória da relação anterior com Percy - a vez que estivera em sua casa, a barraca da *Copa Mundial de Quadribol* que eles compartilhavam, sua lealdade para com ele no *Torneio Tribruxo* - é parte do que faz do sentimento de traição algo tão agudo. Tais recordações, evocadas pelo uso do pretérito perfeito simples dos verbos ("conhecia," "hospedara," "dividira," "chegara a receber"), são postas em contraste com o presente, no qual Percy é definido em termos de outrem. Busca-se enfatizar a natureza transformadora das relações, dentro das quais aliados podem mudar e ser antagonistas.

Em síntese, o enunciado é permeado por um tom emocional-volitivo que transita entre a resignação, a frustração e a profunda desilusão, pontuado por momentos de reflexão nostálgica. A construção do enunciado, utilizando-se de escolhas lexicais expressivas, contrastes temporais e uma estrutura rítmica ponderada, evoca uma atmosfera emocionalmente carregada diante da intervenção do governo na Escola, na qual a personagem se vê confrontado com a dolorosa realidade das traições e mal-entendidos que o cercam.

Após a manchete, o tom é uma mistura de surpresa, indignação e crescente tensão com relação às implicações das ações do *Ministério da Magia*. A exclamação de Harry ao se referir a Umbridge como "Umbridge... Alta Inquisidora?!" amplifica a reação de choque e descrença. Não é apenas o fato de ela ter sido nomeada que não lhe agradou, mas a seriedade que um título assim implica. A interjeição carregada em questão é intensificada pelo ponto de exclamação em conjunto com o travessão e as reticências.

Deste modo, pausa-se o texto e traz à luz a imagem de incredulidade quanto às motivações por trás dessa decisão. A expressão "exclamação sombria" e a ação subsequente de Harry com a torrada – que "escorrega da ponta dos dedos" – mais uma vez estabelecem um tom emocional-volitivo resignado e perturbado. Assim, o adjetivo "sombria" usado para descrever a exclamação de Harry implica um nível mais profundo de insatisfação e preocupação além do mero comando, pois enfatizam o quão ansioso está.

Nesse sentido, a pergunta retórica de Harry: "Que é que eles querem dizer com isso?" enfatiza seu desejo em busca por respostas dentro de um contexto confuso, especialmente com

o *Ministério da Magia* se intrometendo nos assuntos da Escola de forma mais descarada do que nunca. Isso destaca a tentativa de entender as implicações da nomeação de Umbridge. Essa busca por sentido é expressa com uma perplexidade que mistura uma crítica delicada, tornando-se uma tentativa de compreender as motivações por trás das ações do *Ministério*.

Quando Hermione leu em voz alta a nova lei aprovada pelo *Ministério*, seu tom formal destacou-se em contraste com a reação emotiva de Harry. Observamos que as palavras que ela proferiu visavam esclarecer os acontecimentos recentes. Contudo, termos como "surpreendeu a todos" e "concede ao próprio órgão um nível de controle sem precedentes" deixavam entrever uma crítica implícita à postura autoritária do *Ministério*, sugerindo um pano de fundo de desaprovação que anteveria a sua resistência.

Os comentários de Percy Weasley, que relatam a preocupação do ministro com os eventos em *Hogwarts*, justifica o Decreto Nº 22 como uma resposta às "preocupações expressadas por pais ansiosos". Esses comentários empregam um tom que sugere uma tentativa de racionalizar ou legitimar as decisões controversas do *Ministério*. Esse tom, interpretado como defensivo ou justificativo, ressalta o conflito entre a narrativa oficial promovida pelo órgão e as percepções e experiências das personagens diretamente afetados por suas políticas.

Elementos fonético-fonológicos também contribuem para a vocalidade e musicalidade do discurso. Antes da manchete, a repetição e a maneira como são ditas as palavras "sabia" e "doido" destacam intencionalmente a experiência solitária e a percepção distorcida de Harry na escola. A pronúncia desses termos, marcada por uma liberação de ar (aspiração) acentuada ou por uma sonorização intensificada nas vogais, aumenta o impacto das palavras e enfatiza a sensação de isolamento e incompreensão.

Diante disso, reiteramos que, na frase "havia alguma coisa diferente", apresenta-se uma nasalização nas vogais, especialmente em "alguma", aspecto que confere uma ressonância que sublinha a profundidade da percepção de Harry sobre a traição. A descrição das ações de Percy, com verbos como "aconselhando" e "contar", exhibe características de palatização ou velarização nas consoantes 'n' e 'r', o que acentua ainda mais a severidade e a frieza das suas ações ao se aliar ao *Ministério*.

Após a manchete, a exclamação "Umbridge... Alta Inquisidora?!" assume outra carga emocional, cuja articulação das plosivas 't' e 'd' em "Alta" e "Inquisidora" é particularmente explosiva, o que demonstra o choque e a surpresa. A interrogação eleva o tom no final, um fenômeno fonológico que indica uma questão e, neste contexto, um espanto profundo. Já em "Foi a exclamação sombria de Harry" denota uma elisão na fala rápida, em que "a" é quase absorvido em "exclamação" e cria uma fluidez que contrasta com a abrupta interjeição anterior.

A escolha de "sombria" envolve uma vocalização nas 'r', dando à palavra um tom mais prolongado e melancólico, apropriado ao contexto. A leitura de Hermione, especialmente na passagem "o Ministério da Magia surpreendeu a todos aprovando uma lei", é marcada por uma assimilação, cujo som final de "*Ministério*" se funde com o início de "*Magia*". A harmonia vocálica é observada nas sequências de vogais em "aprovando uma lei", cujas qualidades das vogais se influenciam mutuamente para uma coesão sonora.

No que concerne ao âmbito midiático de natureza centrípeta, impregnado com a hegemonia favorável ao *Ministério* em questão, impõe-se uma leitura manipulatória sobre os mecanismos de governança e controle operacionalizados dentro do contexto da *Escola de Magia e Bruxaria Hogwarts*. Longe do usual prisma crítico, o enunciado emanado por Lúcio Malfoy revela camadas sutis de consentimento e validação referente às ações promovidas pela instituição ministerial mágica.

Em particular, há um enfoque na análise das intervenções monitoradoras que incidem sobre as deliberações efetuadas por Alvo Dumbledore à frente da direção escolar. O discurso proferido inicialmente se apresenta sob a égide do alívio psicológico manifestado por Malfoy em face das medidas (que podem ser categorizadas como agressivas e discriminatórias) instituídas pelo corpo ministerial com o intuito alegadamente benigno de assegurar o que é rotulado como "avaliações justas e objetivas" acerca dos processos decisórios realizados pelo referido diretor:

“Eu me sinto muito mais tranquilo agora que sei que Dumbledore está sujeito a avaliações justas e objetivas”, declarou o Sr. Lúcio Malfoy, 41, à noite passada de sua mansão de Wiltshire. “Muitos de nós, que no fundo queremos que nossos filhos sejam felizes e bem-sucedidos, estávamos preocupados com algumas decisões excêntricas que Dumbledore andou tomando nos últimos anos, e ficamos contentes de saber que o Ministério está atento à situação.”

Sem dúvida, entre as decisões excêntricas mencionadas encontram-se as nomeações controversas apontadas pelo nosso jornal, entre as quais se incluem a contratação do lobisomem Remo Lupin, do meio-gigante Rúbeo Hagrid e do ex-auror delirante Olho-Tonto Moody.

Naturalmente, correm muitos boatos de que Alvo Dumbledore, que no passado foi o Chefe Supremo da Confederação Internacional de Bruxos e Bruxo-presidente da Suprema Corte, não está mais à altura de administrar a prestigiosa Escola de Hogwarts.

“Acho que a nomeação da Inquisidora é o primeiro passo para assegurar que Hogwarts tenha um diretor em quem possamos depositar nossa confiança”, declarou uma fonte do Ministério à noite passada (Rowling, 2015 [2002], p. 253).

Lúcio Malfoy, que é influente na comunidade mágica, exhibe uma disposição aparentemente voltada para a consideração do bem-estar estudantil em *Hogwarts*. Ele expõe uma espécie de apreensão expressa em "muitos de nós", concernente às "decisões excêntricas" atribuídas ao diretor Dumbledore; neste sentido, destoa abertamente com a

configuração gerencial vigente sob a liderança daquele mencionado personagem. A locução temporal "nos últimos anos" evoca não apenas um acúmulo progressivo de descontentamentos acumulados mas também sugere que tais insatisfações manifestadas por Malfoy e sua corte justifiquem uma proposta de intercessão ministerial.

O enunciado introduz exemplos do que são consideradas decisões questionáveis por parte de Dumbledore, como as contratações de figuras controversas como Remo Lupin, Rúbeo Hagrid (“*sangue ruim*”, segundo a lógica supremacista) e Olho-Tonto Moody. Essas nomeações são descritas de maneira a enfatizar suas características ou históricos considerados inadequados ou arriscados para o ambiente escolar (os dois primeiros em razão de não serem “*sangue puro*”, segundo a perspectiva apresentada pelo Sr. Malfoy).

A seleção lexical "lobisomem", "meio-gigante" e "ex-auror delirante" se propõe a evidenciar a índole controversa das aludidas escolhas. A inclusão de rumores concernentes à competência de Dumbledore para gerir *Hogwarts* introduz uma camada densa de incerteza e ambiguidade acerca da sua aptidão ao ofício diretivo. A menção às posições anteriores detidas por Dumbledore, revestidas de prestígio, atua na direção de opor sua reputação pretérita aos dilemas contemporâneos sobre sua liderança, implicando, assim, numa possível decadência no que tange suas habilidades gerenciais ou seu discernimento crítico.

Também há que se chamar a atenção para o fato de que a declaração de uma "fonte do Ministério" endossa a nomeação da Inquisidora como um passo positivo para restaurar a confiança na direção de *Hogwarts*. Esta perspectiva sugere uma aprovação das medidas de supervisão e intervenção do *Ministério* como necessárias para garantir a qualidade e segurança da educação em *Hogwarts*; apresenta-se a intervenção como uma solução para as preocupações levantadas. Diante do cenário que se manifesta no enunciado, ele será analisado de maneira mais detalhada a partir da verbivocovisualidade.

O emprego lexema "tranquilo" em oposição aos signos "preocupados" e "excêntricas" é uma maneira de evidenciar as tensões subjacentes nas apreciações dessas personagens em relação às ações desempenhadas pelo diretor, Dumbledore. A escolha de "tranquilo" evoca uma serenidade que foi restituída, enquanto os vocábulos “preocupados” e “excêntricas” denotam uma inquietação anterior. Também potencializam a desaprovação acerca das decisões tomadas por Dumbledore, valoradas como destoantes ou não convencionais.

A utilização dos adjetivos “justas” e “objetivas” na frase “avaliações justas e objetivas” também chama atenção. Eles são empregados para indicar uma abordagem neutra e parcial. No entanto, dada a situação atual, o contexto e a personalidade que emitiu a declaração –Lúcio

Malfoy, que adere à ideologia da supremacia e é um aliado muito próximo de Voldemort, o vilão, torna-se contraditório.

O uso de termos específicos como "lobisomem", "meio-gigante" e "ex-auror delirante" serve para destacar as figuras mencionadas não apenas por seus nomes, mas também por suas características ou condições que os tornam controversos para certos segmentos da sociedade mágica (os dois primeiros enquadrados como "sangue ruim"). Essa escolha lexical não apenas identifica os indivíduos, mas também os estigmatiza, e, assim, corrobora com a construção de um discurso que justifica a necessidade de supervisão ou intervenção do *Ministério*.

A referência a Alvo Dumbledore por seus títulos anteriores e sua atual posição destaca a lexicografia em jogo, cujos termos não são apenas usados para designar, mas também para conferir prestígio, respeito e autoridade (que estão sendo questionados pelo jornal). No entanto, a frase subsequente que questiona sua capacidade de liderar *Hogwarts* introduz uma dissonância entre o passado ilustre do diretor e as percepções atuais de sua competência; indica-se uma degradação ou mudança na percepção de seu caráter e habilidades.

O processo de formação do termo "inquisidora" é a derivação, ou seja, com base no termo "inquisição", o sufixo é adicionado ao termo base para formar um substantivo que denota uma pessoa que desempenha a ação de inquirir. No entanto, em razão do contexto cultural e histórico específico, esse sujeito não faz apenas perguntas, mas investigações rigorosas e frequentemente repressivas. Assim, a escolha da palavra não só reflete o papel social assumido personagem, mas também as implicações históricas do próprio termo.

Diante disso, podemos comparar as estratégias do "*Profeta Diário*" com aquelas empregadas pelo *Jornal do Brasil* e pelo *Correio da Manhã*. No enunciado em análise, a escolha de adjetivos como "justas" e "objetivas" para descrever as avaliações das decisões de Dumbledore, especialmente vindo de um personagem como Lúcio Malfoy, carrega uma ironia implícita, e, assim, denota uma possível manipulação da realidade para atender a interesses específicos.

Similarmente, durante a ditadura brasileira, jornais simpáticos ao governo de então, como o *Jornal do Brasil* e o *Correio da Manhã*, frequentemente empregavam uma linguagem que buscava legitimar as ações ditatoriais, ao empregarem termos que remetiam à ordem e segurança. Coadunavam com a repressão e a violação de direitos. No romance, Malfoy, ao citar "avaliações justas e objetivas", minimiza abusos do *Ministério* e os reveste sob um manto de "legalidade". Os jornais, em regimes desse tipo, pautam suas narrativas em um manto legal e moral para justificar a intervenção militar.

A maneira de ressaltar as figuras de Lupin, Hagrid e Moody, por meio de designações específicas e destacadas de suas respectivas características “controversas”, como “lobisomem”, “meio-gigante” e “ex-auror delirante”, sugere uma estratégia de estigmatização semelhante ao que os meios em defesa da se utilizam para desmoralizar opositores. Por exemplo, o Correio da Manhã e o Jornal do Brasil retratavam frequentemente os grupos de oposição como perigos potenciais.

Nota-se uma mudança que contrapõe a fama que Harry tinha no passado com os rumores atuais sobre a sua 'competência'. Esta dinâmica encontra paralelo com o modo como alguns meios de comunicação durante a ditadura, de início, apoiavam o regime como uma solução temporária para as crises políticas, mas depois inverteram o tom à medida que as realidades da repressão e a censura se tornavam cada vez mais inaceitáveis pela maioria dos leitores da imprensa. A manipulação da imagem pública não é, portanto, algo estático. Alterava-se de acordo com os acontecimentos e interesses em pauta.

A nomeação da *Alta Inquisidora* para dirigir *Hogwarts* certamente dividiu opiniões no mundo mágico. Seus apoiadores a viam como uma liderança firme necessária para manter a ordem em tempos turbulentos, porém outros estudantes e professores tinham sérias dúvidas sobre seu caráter autoritário e questionavam os reais motivos por trás da indicação. No Brasil, os jornais alinhados ao regime se apressavam em endossar decisões duvidosas alegando proteção e estabilidade.

Contudo, aqueles desconfiados do novo comando percebiam que por baixo dos argumentos de paz podiam residir intenções muito menos nobres. No romance, destacamos que, independentemente dos posicionamentos favoráveis e críticos, a sua chegada ao cargo de gestão de *Hogwarts* agitou as tensões políticas. A escolha de tempos verbais nas falas de Lúcio Malfoy e nas descrições das ações de Dumbledore demonstra uma complexidade que vai além da simples marcação temporal.

Por exemplo, ao empregar "sinto" no presente do indicativo, na primeira pessoa do singular, não só se posiciona a fala de Malfoy no tempo presente, mas também se acrescenta uma camada de subjetividade que realça sua vivência pessoal e sua reação emocional ao contexto. A escolha do presente indicativo em comparação com uma conjugação passada ou futura se reveste de uma certa continuidade e imediata urgência que intensifica a pertinência das avaliações expressadas por Dumbledore em relação ao sujeito Malfoy no contexto contemporâneo da narrativa.

Tal decisão flexional não deve ser desconsiderada; atua na delimitação da figura de Malfoy, posicionando-o como agente ativo, e não meramente observador, inserido numa rede

de percepções e reações que são assim categorizadas como pessoais e instantâneas. Na análise dos termos derivativos, especificamente em "bem-sucedidos", é possível perceber a tentativa de transmitir um desejo explícito por sucesso — mas não um qualquer; trata-se aqui de um tipo particular reverenciado que carrega conotações positivas (o afixo “bem-”).

Esta formação lexical consociado com o advérbio modal *mais* o particípio passado dilui uma carga valorativa implícita evidenciando as aspirações socioculturais pertinentes às personagens envolvidas. Assim sendo, faz-se referência não apenas a estados considerados desejáveis para os descendentes dessas figuras narrativas, mas igualmente sugere critérios normativos utilizados para quantificar essa tal realização dentro do escopo social delineado na obra.

O subtexto implica na existência duma concepção normativa acerca do êxito individual idealizado pelas estruturas sociais predominantes — desta forma alude-se à progressão de padrões convencionais avaliadores das conquistas individuais estas tematizadas sob ópticas raciais ou classistas. Ademais, a composição lexical nas análises relacionadas às descrições dos indivíduos Remo Lupin, Rúbeo Hagrid e Olho-Tonto Moody enfatiza elementos identitários desses personagens confrontados com críticas oriundas de cenáculos específicos da narrativa (em especial aqueles vinculados a ideologias supremacistas).

Ao empregar construções lexicais como "lobisomem Remo Lupin" e "meio-gigante Rúbeo Hagrid", o texto não apenas transmite informações referentes às características físicas ou condições destes sujeitos, mas também ativa um vasto campo semântico repleto de preconceito, medo e exclusão. Estas escolhas de palavras se revelam longe do ideal neutro; elas evocam uma configuração abrangente de associações culturais e históricas que molda a percepção dos personagens na narração, influenciando assim a resposta dos leitores em relação aos mesmos.

Adicionalmente, é essencial enfatizar que a composição, neste escopo analítico específico, converte-se numa plataforma para edificar e veicular identidades sociais dentro da narrativa em questão; traduzindo-se numa articulação palpável entre linguagem e identidade social. Isto também se revela na construção sintática das estruturas frásicas — notadamente aquelas que manifestam as inquietações de Malfoy bem como as justificativas concernentes à intervenção ministerial — denota-se uma hierarquia informacional destinada a dirigir a interpretação por parte do leitor.

Tomemos como exemplo: a arquitetura oracional que integra tanto orações subordinadas quanto coordenadas para elucidar as "decisões excêntricas" atribuídas ao Dumbledore em conjunção com as razões subjacentes à supervisão exercida pelo Ministério

exemplifica inequivocamente um esforço deliberado para codificar tais decisões sob determinada ótica específica. A organização das cláusulas narrativas juntamente com a escolha meticulosa na conexão de determinadas ideias por meio das conjunções específicas “e” ou “que”, propiciam não só coesão textual primordial, mas também estabelecem relações intrínsecas acerca da causalidade, prioridade temporal além da consequência lógica decorrente disso tudo.

Tal formação estrutural fraseológica se volta profundamente contra uma narrativa onde imperativos relacionados ao controle juntamente com vigilância são apresentados como frutos inexoráveis oriundos das ações deste Dumbledore famigerado, evidenciando assim táticas discursivas aplicadas no intuito de validar certos pontos de vista enquanto deslegitima outros contrários. Por fim, aquela afirmação inicial proferida por Lúcio Malfoy sobre experimentar sensações ligadas ao estado de sentir “muito mais tranquilo” nos interessa. Ele está satisfeito por ter no controle que compactua dos seus ideais (ele defende ideais supremacistas).

A serenidade evoca uma metáfora largamente disseminada para se referir à estabilidade nas esferas emocionais. Tal representação implica que as ações iniciais fomentaram um dilúvio de apreensões que agora foram subsumidas em sua inquietação. Este fragmento igualmente elucida um campo semântico atrelado à segurança e monitoramento, mediante o emprego de expressões como em “análises equitativas e imparciais”, “afetados por preocupações”, “atento às circunstâncias” e “designação da Inquisidora”.

Essas escolhas lexicais não apenas pontuam a situação vigente, mas também evocam um panorama onde vigilância e avaliação aparecem como os instrumentos primordiais na restauração do status quo e da confiança depositada. A alusão a “decisões peculiares” juntamente com as nomeações atinentes a Remo Lupin, Rúbeo Hagrid e Olho-Tonto Moody propugnam o uso metonímico; aqui se presume que as ações empreendidas pelo Dumbledore são questionáveis (por fomentar uma gestão inclusiva).

Tais decisões não só representam o exercício do discernimento d'ele próprio enquanto figura diretiva, mas emergem como referências no contexto mais amplo sobre sua aptidão dirigencial. As designações controversas estão inseridas numa estrutura argumentativa que encapsula criticamente seu estilo administrativo. O inventário caracterial proporcionado pelos protagonistas escolhidos por Dumbledore — qual seja: “lobisomem”, “meio-gigante” ou ainda “ex-auror fantasioso” — opera sob uma configuração hierárquica entre hipônimos envolto pela concepção expandida de “nomeações polêmicas” (hiperônimo).

Esse arranjo além de classificar as deliberações de Dumbledore contribui substancialmente para edificação social dentro da narrativa literária; tal sistemática acentua

distinções identitárias ao enfatizar essas personagens em suas divergências intrínsecas acarretando reafirmação da percepção acerca dessa ‘outridade’. Esta abordagem semântica ressalta conflitos sociais/políticos contíguos à trama onde exclusão versus diversidade antagonizam preceitos normativos/culturais prescritivos estabelecidos.

A proposição final concernente à seleção da Inquisidora se inscreve no processo minuciosamente delineado dos vocábulos utilizados para realçar tanto a legitimidade autoritária promovida pelo *Ministério* quanto sublinhar passividade institucional nesse escolha decisória sobre a o modus operandi da escola, revelando assim implicações severas na direção desse espaço acadêmico, que se torna altamente regulador, distanciando-se das características que outrora assumia.

A escolha lexical em questão, conjugada com a construção passiva “foi nomeada”, posiciona *Hogwarts* numa esfera de receptividade, não de protagonismo, enfatizando as dinâmicas operantes. Isto nos redimensiona a certas imagens. A introdução da nova dinâmica se dá pela declaração auspiciosa de Malfoy sobre um estado emocional mais calmo e satisfeito: “Eu me sinto muito mais tranquilo agora que sei que Dumbledore está sujeito a avaliações justas e objetivas.” O tom envolvido é categorizado como pacato e contente, reforçado por uma leve satisfação subjacente.

A palavra "tranquilo" invoca imagens associadas à pacificidade; sugere anulação de ansiedades prévias. A composição frasal se inicia com "Eu me sinto", estabelecendo um laço íntimo entre o locutor e sua audiência – insere-se uma entonação introspectiva na comunicação com os leitores do periódico “*Profeta Diário*”. Este trecho não apenas transmite transformações emocionais dentro da psique malfoyana, mas também cria uma antítese ao clima possivelmente inquieto ou apreensivo presente nos pronunciamentos anteriores relativos ao tópico.

Na sequência discursiva onde Malfoy menciona: “Muitos de nós, que no fundo queremos que nossos filhos sejam felizes e bem-sucedidos”, adentra-se um caráter coletivo ante as ansiedades compartilhadas circunscritas pelo alívio experimentado após percepções positivas acerca das deliberações acerca de Umbridge. O uso pluralista da expressão "Muitos de nós" expande o horizonte interpretativo que sugere preocupações disseminadas entre a coletividade bruxa.

O contraste gerado pelos signos ("preocupados" versus "felizes e bem-sucedidos") molda uma dinâmica emocional em que o alívio promovido pela intervenção ministerial é realçado diante da angústia anterior relativa aos alunos. Assim, ergue-se um registro volitivo conectado ao alívio, embora ainda permeado por vestígios de preocupação. Adicionalmente, são feitas algumas descrições quanto à figura de Dumbledore, e, assim, há uma crítica implícita

a tais ações, muitas vezes vistas como excêntricas por Malfoy e grande parte da comunidade bruxa.

A escolha de "excêntricas" e "boatos" implica uma tom emocional-volitivo carregado por insinuações, possivelmente carregada de uma certa gravidade e desaprovação. Esta parte do enunciado assume uma inflexão que sugere desacordo e crítica; caracteriza-se as decisões de Dumbledore como desviantes da norma esperada. A descrição das nomeações controversas – "lobisomem Remo Lupin, do meio-gigante Rúbeo Hagrid e do ex-auror delirante Olho-Tonto Moody" – reforça esse tom crítico, com a escolha de adjetivos que provocam uma entonação marcada pela desaprovação e talvez até pela incredulidade.

Nas declarações de Lúcio Malfoy, o entrelaçamento sonoro se apresenta como um elemento vital na veiculação do seu estado emocional-intencional titulado de alívio e satisfação. A enunciação "Eu me sinto muito mais tranquilo agora que sei que Dumbledore está sujeito a avaliações justas e objetivas" emerge com uma articulação elevada e intencional, aludindo à tranquilidade e segurança recentemente resgatadas por Malfoy. Vocábulos como "tranquilo" e "objetivas" apresentam vogais abertas [i] e [o], as quais detêm potencial para uma vocalização prolongada que sublinha a sensação de calma.

A pronúncia destas vogais, acompanhada pela presença das consoantes nasais [m] e [n] nas expressões "tranquilo" e "agora", confere à tonalidade vocal uma suavidade maior; dessa forma, o sentimento de alívio manifestado por Malfoy é reforçado. A locução "Muitos de nós, que no fundo queremos que nossos filhos sejam felizes e bem-sucedidos, estávamos preocupados com algumas decisões excêntricas" reitera uma ansiedade coletiva elucidada por meio da interseção entre sonorização e articulação.

Nessa ótica, a inclusão de consoantes sonoras como [m] em "muitos" bem como [b] em "bem-sucedidos" proporciona uma textura vocal enriquecida cujo contraste se estabelece sob a tensão anterior. A sonorização dessas consoantes é utilizada para modelar uma impressão urgente ou séria concernente à preocupação da coletividade, ao mesmo passo que a elocução das palavras "preocupados" e "excêntricas" adquire um caráter enfático que reflete a seriedade das apreensões do conglomerado.

Ao discutir as nomeações “indesejadas” - “do lobisomem Remo Lupin, do meio-gigante Rúbeo Hagrid e do ex-auror delirante Olho-Tonto Moody” - podem-se observar recorrências fonológicas tais quais assimilação assim como elisão para sublinharem críticas implícitas nas designações. A assimilação manifesta-se mediante sequências consonantais dispostas para dulcificar pronúncias enquanto a elisão efetua omissões sonoras; tal procedimento serve para acelerar cadência verbal insinuando desprezo ou desdém acerca das citação já mencionadas.

Esses mecanismos fonológicos pretendem um tom vocálico revelador de ceticismo ou crítica às deliberações despachadas por Dumbledore. Finalmente, em relação à última assertiva sobre a indicação da Inquisidora, proclamada na estrutura linguística: “Acho que a nomeação da Inquisidora é o primeiro passo para assegurar que Hogwarts tenha um diretor em quem possamos depositar nossa confiança”, nota-se um fenômeno que revela particularidades entonacionais que denotam otimismo baseado na expectativa performativa.

Por fim, é preciso que nos atentemos a como a visualidade é construída. A declaração inicial de Lúcio Malfoy, que expressa tranquilidade após saber das avaliações a que Dumbledore está sujeito, se dá por meio de uma expressão facial relaxada e um semblante de satisfação. Podemos imaginar Malfoy com um leve sorriso, talvez de alívio ou contentamento, que denota a paz que ele sente com a situação. Sua postura é relaxada, com ombros menos tensos, indicando a dissipação de preocupações anteriores.

O desempenho de Malfoy exala confiança e um certo grau de aprovação, sugerindo que o menino acredita que as ações do *Ministério* são justificadas e necessárias. Quando ele fala de uma preocupação comum sobre as “algumas decisões excêntricas” de Dumbledore, pode-se inferir uma expressão mais séria e ponderada daqueles que compartilham dessa preocupação. Saber que o governo está “consciente da situação” pode transformar estas marcas de preocupação em expressões de simpatia e aprovação, indicando uma resposta positiva à assistência do Departamento.

A declaração nos remete a imagens de confusão ou ceticismo quanto às nomeações específicas de Dumbledore. A imaginação do leitor pode se expressar em forma de descrença ou choque quando se menciona sujeitos como “o lobisomem Remo Lupin, o meio gigante Rúbeo Hagrid e o delirante ex-Auror Olho-Tonto Moody”, a partir de gestos como franzir a testa ou balançar a cabeça. Isto ocorre porque a comunidade mágica tem preconceito com esses indivíduos, que não são vistos como bem-vindos.

Dúvidas e especulações surgem com as notícias sobre a capacidade de Dumbledore de comandar *Hogwarts*. Podemos supor que as conversas acerca desses boatos se manifestam visualmente pela trocas de olhares entre as personagens, sussurros e gestos discretos que indicam a troca de informações. Muitas pessoas podem mostrar sinais de indecisão ou confusão sobre em que acreditam ao discutir tais rumores, e as expressões faciais podem variar de preocupação a especulação.

Por fim, a declaração final sobre a nomeação da Inquisidora como um meio de restaurar a confiança sugere uma expressão de esperança ou expectativa. Pode-se imaginar Malfoy, a fonte que representa o Ministério, falando com um tom de voz firme e um olhar determinado,

gestos que enfatizam a importância dessa nomeação. Essa expressão e postura podem indicar um forte endosso das medidas do Ministério e uma crença na restauração da ordem e na eficácia da supervisão sobre *Hogwarts*.

Já no próximo enunciado a ser analisado nos deparamos com uma situação significativamente tensa no contexto da administração de *Hogwarts* e da política do mundo mágico em geral. Este novo trecho descreve a renúncia de dois juízes da Suprema Corte, Griselda Marchbanks e Tibério Ogden, uma ação drástica tomada em protesto contra a nomeação da Inquisidora de *Hogwarts*. A citação de Madame Marchbanks expressa uma oposição veemente à politização da escola.

Os juízes da Suprema Corte, Griselda Marchbanks e Tibério Ogden, renunciaram aos seus mandatos, em protesto à criação do cargo de Inquisidora de *Hogwarts*. “*Hogwarts é uma escola e não um posto avançado do gabinete de Cornélio Fudge*”, declarou Madame Marchbanks. “*Trata-se de mais uma tentativa repugnante de desacreditar Alvo Dumbledore.*” (Leiam a história completa das supostas ligações de Madame Marchbanks com grupos de duendes subversivos na p. 17.) (Rowling, 2015 [2002], p. 253).

Sugere-se que a nomeação da Inquisidora representa uma intrusão inaceitável da ação governamental no espaço educacional, que ela vê como uma tentativa de desacreditar Alvo Dumbledore. Nessa perspectiva, a menção da renúncia dos juízes da Suprema Corte imediatamente sinaliza um conflito de alto nível, ou seja, indica-se que as implicações da nomeação da Inquisidora transcendem a administração escolar e tocam no cerne da governança e justiça no mundo mágico.

A decisão de renunciar, especialmente em um contexto tão formal e respeitado quanto o da Suprema Corte, sublinha a gravidade do protesto e a profundidade da discordância com as ações do governo de Cornélio Fudge. Nesse contexto, salienta-se que o discurso indireto de Madame Marchbanks, “*Hogwarts é uma escola e não um posto avançado do gabinete de Cornélio Fudge*”, emprega uma linguagem direta e clara para rejeitar a influência política sobre *Hogwarts*.

Essa declaração não apenas articula uma defesa da autonomia educacional, mas também insinua uma crítica mais ampla à gestão de Cornélio Fudge, ou seja, reitera-se que sua administração está se estendendo indevidamente a áreas fora de sua jurisdição legítima. A afirmação de que a nomeação da Inquisidora é “*mais uma tentativa repugnante de desacreditar Alvo Dumbledore*” revela a percepção de que há uma campanha em curso para minar a autoridade e a reputação de Dumbledore.

Esta parte do enunciado sugere uma luta pelo controle ao incutir uma narrativa, de modo que, nesse exercício, Dumbledore é visto tanto como uma figura de resistência quanto um alvo

de ataques políticos destinados a enfraquecer sua posição e influência. Já a adição entre parênteses sobre as "supostas ligações de Madame Marchbanks com grupos de duendes subversivos" introduz uma dimensão adicional de conflito; indica-se que aqueles que se opõem às ações do governo podem se tornar alvos de campanhas de difamação.

Este comentário sugere uma tática de desacreditar críticos ao associá-los a grupos considerados marginais ou perigosos, ampliando, assim, o escopo do conflito para incluir a manipulação da opinião pública e a luta pela legitimidade. Esses aspectos serão analisados detalhadamente a seguir sob o viés da verbivocovisualidade. O enunciado começa com a referência aos "juízes da Suprema Corte, Griselda Marchbanks e Tibério Ogden", isto é, enfatiza-se a importância e a autoridade das personagens por meio de seus títulos profissionais.

A escolha do termo "Suprema Corte" evoca uma instituição de elevado prestígio, ou seja, frisa-se que as ações e opiniões dessas personagens carregam um peso significativo. A menção à "renúncia" aos seus "mandatos" emprega uma terminologia específica do domínio jurídico e político e reforça a seriedade do protesto e a gravidade da situação. Esses termos não apenas informam o leitor sobre as posições ocupadas pelos sujeitos, mas também sobre a estrutura e as hierarquias no mundo mágico, e, assim, evidencia a intersecção entre as leis e os assuntos educacionais em *Hogwarts*.

A expressão "em protesto à criação do cargo de Inquisidora de *Hogwarts*", por meio da linguagem, cria uma situação discursiva de oposição e desafio. A palavra "protesto" denota uma ação contrária a uma decisão ou situação, isto é, implica um conflito de valores ou interesses. A escolha do termo "Inquisidora", com suas conotações históricas de inquérito rigoroso e, muitas vezes, de perseguição, carrega uma carga semântica valorada como negativa. Frisa-se que o cargo é controverso e potencialmente repressivo (e isso se comprova à medida em que Umbridge elabora e executa seus Decretos Educacionais).

Essa nomenclatura permite entender a natureza do embate representado no enunciado, pois indica uma intrusão do controle político no espaço educacional, que é tradicionalmente visto como um domínio separado e autônomo. Madame Marchbanks afirma que "Hogwarts é uma escola e não um posto avançado do gabinete de Cornélio Fudge", e, dessa forma, tem-se uma metáfora empregada para contrapor a função educacional de Hogwarts à politização representada pelo "posto avançado".

Este último termo evoca imagens de territórios ocupados ou controlados, e, dessa forma, sugere uma extensão da ação governamental em áreas que deveriam permanecer independentes. A escolha do signo "repugnante" para descrever a tentativa de desacreditar Dumbledore é particularmente evocativa, pois transmite uma aversão e desaprovação moral e reforça a

percepção de que as ações do Ministério são eticamente questionáveis e politicamente motivadas.

A nota entre parênteses que convida os leitores do “*Profeta Diário*” a explorarem as “supostas ligações de Madame Marchbanks com grupos de duendes subversivos” introduz uma dimensão adicional de difamação e insinuação. O uso de “supostas” indica que as alegações podem não ser fundamentadas, e, assim, introduz dúvida e suspeita. A referência a “grupos de duendes subversivos” emprega uma linguagem que sugere conspiração e resistência contra a ordem estabelecida, potencialmente desacreditando Madame Marchbanks por associação.

Essa estratégia lexical aponta para táticas de desinformação e manipulação da opinião pública, isto é, destaca como a linguagem é utilizada pelo Ministério da Magia – a superestrutura dominante – para moldar, na infraestrutura, por meio da mídia, narrativas e inverídicas, visando influenciar percepções. Diante disso, podemos, de maneira dialética-dialógica, tecer algumas relações entre o “*Profeta Diário*” com o *Jornal da Brasil* e *Correio da manhã*, mídias pró-governo na Ditadura Militar brasileira, como temos analisado.

No enunciado, a escolha do termo “Inquisidora” para o cargo criado em *Hogwarts* carrega uma carga semântica negativa, pois evoca imagens históricas de repressão e autoritarismo. Essa escolha lexical funciona para deslegitimar a criação do cargo; sugere uma intrusão indevida e autoritária no espaço educacional. De maneira semelhante, durante a ditadura brasileira, jornais alinhados ao regime frequentemente empregavam estratégias discursivas para legitimar ações governamentais.

Utilizavam-se de termos que ressaltavam a ordem, a segurança e o progresso, enquanto deslegitimavam opositores ao rotulá-los como “subversivos” ou “comunistas”. Essa dualidade na escolha de palavras serve para construir uma narrativa favorável ao regime, ao mesmo tempo em que marginaliza e descredita seus críticos. A metáfora empregada por Madame Marchbanks, em que se compara *Hogwarts* a um “posto avançado do gabinete de Cornélio Fudge”, utiliza a linguagem figurativa para criticar a politização da escola, e, assim, reitera que a educação está sendo comprometida por interesses políticos.

Essa estratégia também era evidente maneira como jornais durante a ditadura brasileira, que se utilizavam de metáforas e insinuações para insinuar ameaças à segurança nacional ou à ordem social, justificando, assim, a repressão e a censura. Tais metáforas ampliam a narrativa, pois somos redimensionados a uma imagem mental que reforça a posição editorial do jornal ou do personagem. Por outro lado, a nota entre parênteses sobre as “supostas ligações de Madame Marchbanks com grupos de duendes subversivos” no trecho em análise ilustra uma tática de desinformação.

Tem-se uma campanha de difamação para minar a credibilidade de uma opositora. De maneira semelhante, jornais pró-ditadura no Brasil poderiam publicar histórias que questionavam a legitimidade ou a moralidade dos opositores do regime, frequentemente baseadas em suposições ou acusações infundadas. Essa estratégia visava influenciar a opinião pública, desacreditando figuras públicas e movimentos de oposição ao associá-los a atividades consideradas ilegítimas ou imorais.

Também há aspectos morfossintáticos a serem destacados. A flexão verbal é evidente na frase “renunciaram aos seus mandatos”, cujo verbo “renunciar” está no pretérito perfeito do indicativo, plural, e reflete a ação concluída pelos sujeitos Griselda Marchbanks e Tibério Ogden. Esse tempo verbal enfatiza a finalidade e a seriedade da ação; marca-se um ponto definitivo na cronologia dos eventos. A escolha do pretérito perfeito, em contraste com outros tempos verbais, sublinha a irreversibilidade da decisão tomada pelos juízes, acrescentando gravidade ao seu protesto.

A flexão verbal, neste contexto, serve para destacar a ação decisiva como um momento de ruptura, enfatizando seu impacto na narrativa. O processo de derivação é ilustrado na formação do termo “Inquisidora”, derivado do substantivo “inquisição”. O sufixo “-dora” indica alguém que realiza a ação associada à raiz da palavra, neste caso, indica a condução de inquéritos ou investigações. A escolha desse termo carrega conotações históricas de julgamento e perseguição, isto é, como temos frisado, evoca-se uma imagem autoritária e possivelmente opressiva desse novo cargo em *Hogwarts*.

A derivação, neste caso, não apenas informa sobre a função do cargo, mas também insinua uma atitude crítica em relação à sua criação, e, assim, permite um paralelo com práticas repressivas. A composição é observada na expressão “posto avançado do gabinete de Cornélio Fudge”, uma construção composta que une vários elementos para criar uma metáfora. Esta expressão composta sugere que *Hogwarts* está sendo transformada em uma extensão da ação governamental, de modo que perde sua autonomia como instituição educacional.

A metáfora amplia o significado do texto ao se utilizar da composição para construir uma imagem vívida da intrusão política em *Hogwarts*, isto é, reforça-se a crítica à perda da independência da escola. Assim, salienta-se que a estrutura sintática do trecho, particularmente na declaração de Madame Marchbanks, revela a função das palavras e a organização das ideias. Madame Marchbanks é o sujeito da frase, enquanto “declarou” funciona como o verbo principal.

A estrutura da oração “*Hogwarts* é uma escola e não um posto avançado do gabinete de Cornélio Fudge” apresenta uma relação de oposição, com “*Hogwarts*” como sujeito e “é” como

verbo de ligação; conecta-se o sujeito às complementações “uma escola” e “não um posto avançado do gabinete de Cornélio Fudge”, que funcionam como predicativo do sujeito. Esta estrutura não apenas comunica a informação de forma clara, mas também enfatiza a contraposição entre a identidade de *Hogwarts* e a intervenção política.

Já a análise semântica do trecho em questão nos demonstra como se dá a interação de processos semânticos que moldam a percepção do leitor sobre as situações discursivas e sujeitos-personagens descritos. A declaração de Madame Marchbanks, “Hogwarts é uma escola e não um posto avançado do gabinete de Cornélio Fudge”, emprega uma metáfora para contrastar a função educacional de *Hogwarts* com a intrusão política representada pelo “posto avançado”.

Diante desse cenário, pontua-se que a escolha lexical não apenas diferencia os domínios educacional e político, mas também critica a percepção de que a administração de Fudge está estendendo seu alcance de maneira inapropriada. A metáfora aqui serve para enfatizar a incompatibilidade entre os objetivos de uma instituição educacional e as ações de um governo politicamente motivado, isto é, frisa que tais intrusões comprometem a integridade e a autonomia de *Hogwarts*.

Já na frase “renunciaram aos seus mandatos, em protesto à criação do cargo de Inquisidora de Hogwarts” observa-se a utilização da metonímia, de modo que a “renúncia aos mandatos” representa um ato de protesto contra uma decisão específica do governo. Este uso metonímico amplia o significado da renúncia, atribuindo-lhe não apenas uma ação pessoal de desistência, mas também um posicionamento político e ético contra as mudanças impostas a *Hogwarts*.

A renúncia, neste contexto, transcende o ato individual para simbolizar uma oposição mais ampla às políticas de Fudge, isto é, demarca-se uma disputa sobre os valores fundamentais e a direção da sociedade mágica. Já a oposição entre “escola” e “posto avançado” aponta para uma relação de antonímia, pois destaca conceitos diametralmente opostos para sublinhar o embate entre os ideais educacionais de *Hogwarts* e a influência política do governo de Fudge.

Esta antonímia serve para reforçar a crítica à politização de *Hogwarts*; nota-se que a introdução de elementos políticos na gestão da escola é antitética à sua missão e propósito fundamentais. A escolha de palavras aqui não é acidental; reitera uma tensão deliberada entre os valores defendidos por *Hogwarts* e as ações do Ministério da Magia. Já o campo semântico em torno da intrusão política e do protesto é construído por meio de termos como “Inquisidora”, “posto avançado”, “renunciaram” e “protesto”.

Essas palavras criam uma rede de significados associados ao conflito, resistência e desafio às autoridades estabelecidas. O uso desses termos não apenas descreve os eventos, mas também evoca uma atmosfera de disputa e oposição, ou seja, destaca as preocupações éticas e morais em jogo. A escolha dessas palavras contribui para uma narrativa que questiona a legitimidade e a moralidade das decisões do governo, ao mesmo tempo em que valoriza a autonomia e os princípios educacionais.

Já a colocação de "repugnante" antes de "tentativa de desacreditar Alvo Dumbledore" enfatiza a intensidade da aversão de Madame Marchbanks à ação do Ministério. A posição adjetiva aqui não é meramente descritiva, mas serve para qualificar a tentativa de descrédito como moralmente repreensível, reforçando a crítica à manipulação política de Hogwarts. A escolha de colocar "repugnante" imediatamente antes da ação que está sendo criticada carrega uma força retórica que amplifica a condenação da tentativa de desacreditar Dumbledore.

Também é preciso que nos atenhamos a como a vocalidade/musicalidade é construída. A renúncia dos juízes da Suprema Corte, Griselda Marchbanks e Tibério Ogden, em resposta à criação do cargo de Inquisidora de *Hogwarts*, estabelece imediatamente um tom emocional-volitivo de protesto sério e firme. A frase "renunciaram aos seus mandatos, em protesto à criação do cargo de Inquisidora de *Hogwarts*" sugere um tom vocal marcado pela desaprovação e pela convicção.

A escolha de renunciar aos prestigiosos mandatos como forma de protesto implica uma voz carregada de autoridade moral e ética, reforçada pela posição das personagens como juízes da Suprema Corte. Essa decisão drástica é vocalizada com uma entonação grave e resoluto, de modo a destacar a gravidade de suas preocupações e o peso de suas ações. A declaração de Madame Marchbanks, "Hogwarts é uma escola e não um posto avançado do gabinete de Cornélio Fudge", carrega um tom de indignação e crítica mordaz.

A escolha das palavras "posto avançado" e "repugnante" aponta para uma vocalização carregada de desprezo pela tentativa percebida de politizar *Hogwarts* e pelo esforço para desacreditar Alvo Dumbledore. O tom vocal aqui é incisivo e carregado de paixão, com uma elevação na entonação para enfatizar a rejeição veemente da influência política na educação. A frase "Trata-se de mais uma tentativa repugnante de desacreditar Alvo Dumbledore" é expressa com uma ênfase na palavra "repugnante". Destaca-se a desaprovação de Madame Marchbanks.

A nota entre parênteses "(Leiam a história completa das supostas ligações de Madame Marchbanks com grupos de duendes subversivos na p. 17.)" introduz um tom emocional-volitivo irônico e sarcástico e aponta para uma crítica à manipulação da informação e à difamação. A inclusão da palavra "supostas" e a referência a "grupos de duendes subversivos"

são vocalizadas com uma entonação que sugere ceticismo em relação à veracidade das alegações, bem como desdém pela tentativa de desacreditar um oponente político por meio de insinuações.

A articulação das palavras no trecho reforça o conteúdo emocional e o objetivo das declarações dos personagens. Por exemplo, a frase de Madame Marchbanks, "Hogwarts é uma escola e não um posto avançado do gabinete de Cornélio Fudge", é pronunciada com uma articulação clara e enfática, especialmente nas palavras "escola" e "posto avançado", para contrastar os dois conceitos. A oclusiva [p] em "posto" e a africada [tʃ] em "escola" são articuladas com uma força maior para enfatizar a oposição entre os dois termos; evidencia-se o tom de desaprovação e resistência.

A sonorização, especialmente em contextos de expressões carregadas de emoção como "tentativa repugnante", contribui significativamente para o tom de voz. A sonorização das consoantes, como a vibrante [r] em "repugnante", pode ser intensificada para transmitir o forte desdém que Madame Marchbanks sente pela tentativa de desacreditar Dumbledore. Essa intensificação da sonorização pode ser percebida como uma expressão vocal de desgosto e repulsa.

Por outro lado, os processos fonológicos, como a assimilação e a redução, desempenham um papel significativo na forma como as frases são entregues e percebidas, influenciando a tonalidade geral do enunciado. Por exemplo, na expressão "supostas ligações", a assimilação pode ocorrer na sequência de sons, suavizando a entrega e introduzindo um tom de ironia ou ceticismo, e, assim, reitera-se a dúvida implícita sobre a veracidade das acusações contra Madame Marchbanks.

A redução de sons em partes menos enfatizadas da frase, por sua vez, contribui para uma entrega mais rápida e um tom mais casual ou desdenhoso, especialmente na nota entre parênteses que sugere ler mais sobre as "supostas ligações". Já a neutralização de distinções fonêmicas em certos contextos tende a criar certo efeito de ambiguidade ou suavidade na fala, o que pode ser usado para denotar a natureza indireta ou subentendida das críticas feitas no trecho.

Por exemplo, a neutralização das distinções entre sons sonoros e surdos em contexto de fala rápida ou casual corrobora para uma atmosfera de conversa íntima ou conspiratória, especialmente quando se discutem temas controversos ou sensíveis como as ações do Ministério da Magia. Por fim, é preciso que nos atentemos a construção da visualidade no enunciado, que se dá de maneira implícita. Embora o enunciado não descreva explicitamente tais expressões

gestuais, corporais e faciais, é possível inferir nuances de comportamento e comunicação não verbal das personagens envolvidos, com base no conteúdo e contexto das declarações feitas.

A decisão de Griselda Marchbanks e Tibério Ogden de renunciar aos seus mandatos em protesto é um ato carregado de significado; assumem uma expressão corporal e facial de determinação e seriedade. Podemos imaginar os juízes com posturas eretas e firmes, que denota a força de suas convicções. Suas expressões faciais podem ser marcadas por uma mistura de desapontamento e resolução, com olhares penetrantes que transmitem a profundidade de sua preocupação com os acontecimentos em Hogwarts.

Os gestos podem ser contidos, mas deliberados, talvez com um leve aceno de cabeça para enfatizar a finalidade de suas ações. Quando Madame Marchbanks declara que "Hogwarts é uma escola e não um posto avançado do gabinete de Cornélio Fudge", podemos imaginar uma expressão de indignação, talvez acompanhada de uma elevação nas sobrancelhas ou um estreitamento dos olhos para enfatizar sua objeção à politização de Hogwarts, atitudes que frisam sua revolta.

Sua voz pode ter uma inflexão aguda na menção de "posto avançado", destacando a inapropriada extensão do controle político e sua ação no domínio educacional. Os gestos podem incluir um movimento de mão rejeitando a ideia de *Hogwarts* como uma extensão do gabinete de Fudge para sublinhar o absurdo dessa noção. Ao descrever a criação do cargo de Inquisidora como "mais uma tentativa repugnante de desacreditar Alvo Dumbledore", a expressão facial de Madame Marchbanks pode ser de repulsa, talvez com uma torção do nariz ou um franzir de lábios, o que reitera sua aversão à campanha contra Dumbledore.

Transitamos agora para a análise de um enunciado que se centra na resistência de uma parte da mídia ao *Profeta Diário*, que busca oferecer uma perspectiva alternativa aos fatos. Este segmento, envolvendo uma conversa entre Hermione e Rita Skeeter, ex-jornalista do *Profeta Diário*, elucida as complexidades e os desafios enfrentados ao tentar trazer à tona uma "história verdadeira" que contradiz a narrativa predominante e o sentimento público (de que Harry e todos aqueles que acreditam em sua versão dos fatos são mentirosos, logo, inimigos a serem combatidos).

A interação destaca o ambiente de censura e controle da informação, cujo governo, personificado em Fudge, exerce influência sobre o que é publicado pelo *Profeta Diário*, a mídia centrípeta, monopolizadora. A recusa de Rita em reportar a história como Harry a conta, sob a alegação de que "o Profeta não publicaria isso", reflete e refrata a pressão externa e as limitações impostas à liberdade de imprensa. Esse contexto sugere uma mídia em conflito com sua própria

ética jornalística, forçada a navegar entre a verdade dos fatos e as diretrizes impostas de maneira centrípeta:

– Você quer que eu noticie o que ele diz a respeito de Aquele-Que-Não-Deve-Ser-Nomeado? – perguntou Rita a Hermione em tom abafado.

– Quero. A história verdadeira. Todos os fatos. Exatamente como Harry os conta. Ele lhe dará todos os detalhes, lhe dirá os nomes dos Comensais da Morte não conhecidos do público que ele viu lá, lhe dirá que aparência tem Voldemort agora; ah, controle-se – acrescentou com desdém, atirando o guardanapo sobre a mesa, pois, ao som do nome de Voldemort, Rita se assustara tanto que derramara metade do copo de uísque de fogo na roupa.

Rita enxugou a frente da capa de chuva encardida, ainda encarando Hermione. Então disse capengamente:

– O Profeta não publicaria isso. Caso você não tenha notado, ninguém acredita nessa conversa fiada. Todos acham que ele é delirante. Agora, se você me deixar escrever a notícia daquele ângulo...

– Não precisamos de outra notícia contando como foi que Harry ficou biruta! – exclamou Hermione, zangada. – Já lemos muitas dessas, muito obrigada! Quero que ele tenha a oportunidade de contar a verdade!

– Não há mercado para uma notícia dessas – respondeu Rita com frieza.

– Você quer dizer que o Profeta não publicará porque Fudge não vai deixar – disse Hermione, irritada.

Rita lançou a Hermione um olhar longo e duro. Então, curvando-se sobre a mesa se dirigiu à garota em tom objetivo.

– Muito bem, Fudge está ameaçando o Profeta, o que dá no mesmo. O jornal não vai publicar uma reportagem favorável a Harry. Ninguém quer lê-la. É contra o sentimento público. Essa última fuga de Azkaban já deixou as pessoas bem preocupadas. Ninguém quer acreditar que Você-Sabe-Quem retornou (Rowling, 2015 [2002], p. 462).

A insistência de Hermione em apresentar "todos os fatos" e a história "exatamente como Harry os conta" destaca uma luta pela autenticidade e pela verdade (visto que Rita tende a distorcer os fatos). Esta parte do embate sublinha o valor da narrativa pessoal e do testemunho ocular contra uma versão dos eventos moldada por agendas políticas. A reação de Rita, sugerindo escrever a história de um "ângulo" que retrata Harry como "delirante", ilustra a manipulação de narrativas dentro da mídia para se alinhar com o "sentimento público" ou a linha editorial favorecida pelo governo.

A reação de Rita ao ouvir o nome de Voldemort, que resulta em um acidente com seu copo de uísque de fogo, e a subsequente troca tensa com Hermione, revelam as emoções fortes e o medo subjacentes ao debate sobre a volta de Voldemort. Este momento ilustra vividamente como o clima de medo e incerteza pode afetar tanto a conduta individual quanto à disposição da mídia em abordar certos tópicos. A menção à "última fuga de Azkaban" e ao impacto na percepção pública adiciona outra camada à discussão, sugerindo que o estado emocional coletivo influencia o que é considerado aceitável ou desejável para consumo público.

A troca entre Hermione e Rita Skeeter oferece uma perspectiva crítica sobre o papel da mídia em moldar a realidade percebida, o que destaca a tensão entre jornalismo como um veículo para a verdade e como um instrumento para a manutenção do status quo. A resistência

de Hermione às narrativas distorcidas e sua demanda por uma oportunidade para Harry contar sua versão dos fatos ressaltam a importância da integridade jornalística e do direito à voz diante da repressão. Essas questões serão detalhadas a seguir por meio da perspectiva da verbivocovisualidade.

A pergunta inicial de Rita, "Você quer que eu noticie o que ele diz a respeito de Aquele-Que-Não-Deve-Ser-Nomeado?", revela uma tensão subjacente na interlocução. O uso do verbo "noticiar" em conjunto com a referência indireta a Voldemort introduz um conflito entre a demanda por uma reportagem honesta e as sensibilidades e tabus culturais relacionados à menção de Voldemort. A escolha dessa formulação destaca um reconhecimento implícito da gravidade do assunto, ao mesmo tempo em que destaca a hesitação ou o ceticismo de Rita em abordá-lo diretamente.

A resposta de Hermione, insistindo na "história verdadeira" e em "todos os fatos", utiliza de termos que desafiam a narrativa dominante. A repetição da palavra "todos" em "todos os fatos" e a frase "exatamente como Harry os conta" enfatizam uma demanda por completude e fidelidade na representação dos eventos. Essa escolha lexical não apenas desafia a prática jornalística de seleção e omissão de informações, mas também sublinha a importância de uma narrativa não filtrada e autêntica, especialmente em questões de significativa importância pública.

Também nota-se que a descrição da reação de Rita ao ouvir o nome de Voldemort, derramando "metade do copo de uísque de fogo na roupa", ilustra uma vulnerabilidade emocional e um medo palpável associado a Voldemort. Este momento oferece uma visão rara da humanidade de Rita, muitas vezes ofuscada por sua persona cínica. A escolha das palavras "assustara tanto" e a ação involuntária de derramar a bebida comunicam um nível de medo e ansiedade que transcende as divisões profissionais ou ideológicas; toca-se em um medo coletivo mais profundo.

O ceticismo de Rita é expresso de maneira clara quando ela afirma que "O Profeta não publicaria isso" e "não há mercado para uma notícia dessas". Essas declarações apontam para um campo temático que expressa descrença e pragmatismo, isto é, sugere-se uma desconexão entre a verdade dos fatos e a viabilidade de sua publicação dentro do clima político e social vigente. A menção de "mercado" introduz uma dimensão comercial na prática jornalística, destacando como as considerações econômicas podem influenciar a decisão editorial sobre quais histórias são contadas.

Quando Rita frisa que "o Profeta não publicará porque Fudge não vai deixar" traz à tona a questão da pressão política e da autocensura na mídia. A escolha lexical aqui revela uma

compreensão da intrincada relação entre política e jornalismo, cuja força governamental pode direta ou indiretamente moldar o conteúdo da mídia. A expressão "Fudge não vai deixar" implica uma intervenção ativa na liberdade editorial, e, assim, reitera os desafios enfrentados pelos jornalistas em manter a integridade em um ambiente de influência política.

A flexão verbal é evidente em diversas partes do trecho, o que corrobora com a temporalidade e a dinâmica da narrativa. Por exemplo, a frase "perguntou Rita a Hermione" emprega o verbo "perguntou" no pretérito perfeito, e, assim, indica uma ação concluída no passado. Esse tempo verbal é crucial para situar o embate no contexto da história, pois demarca a sequência dos eventos. Além disso, a flexão em "derramara" e "enxugou" também situa as ações no passado, fornece um ritmo específico à narrativa e enfatiza a sequencialidade das ações de Rita após o choque de ouvir o nome de Voldemort.

O processo de derivação é ilustrado na formação de palavras como "delirante" e "encardida". "Delirante" deriva do verbo "delirar". O sufixo "-ante" indica uma característica ou estado que sugere que alguém que está delirando ou fora da realidade. Este termo contribui para a caracterização negativa de Harry na perspectiva de Rita e dos leitores do *Profeta Diário*, pois reforça-se a ideia de incredulidade em relação ao seu testemunho. "Encardida" deriva de "encardir", com o sufixo "-ida". Forma um adjetivo que descreve o estado da capa de chuva de Rita e evoca uma imagem de desleixo e descuido, que traz aspectos de sua personalidade.

A análise sintática do diálogo revela a estrutura e a função das frases no contexto da interação entre Hermione e Rita. Por exemplo, na afirmação de Hermione "Quero que ele tenha a oportunidade de contar a verdade", "Quero" atua como o verbo principal da oração, com uma oração subordinada objetiva "que ele tenha a oportunidade de contar a verdade" que funciona como objeto direto do verbo "quero", o que evidencia a demanda de Hermione por uma plataforma para Harry expressar sua versão dos eventos, de modo a destacar sua busca por justiça e veracidade.

Já o uso de artigos, preposições e conjunções no trecho ajuda a estabelecer relações lógicas e temporais entre as ideias. A preposição "a respeito de" em "o que ele diz a respeito de Aquele-Que-Não-Deve-Ser-Nomeado" estabelece uma relação temática ao indicar o assunto sobre o qual Harry está falando, isto é, reforça o alerta que deseja fazer a comunidade bruxa a partir de uma mídia alternativa, centrífuga. As conjunções "porque" e "então" são utilizadas para introduzir causas e consequências, respectivamente; guia-se o leitor por meio da lógica dos argumentos e das reações das personagens.

A metáfora é utilizada na descrição de Harry como "delirante" e na representação da informação como "conversa fiada". Essas escolhas metafóricas não só descrevem o ceticismo

de Rita e do público em geral em relação ao testemunho de Harry, mas também enfatizam a discrepância percebida entre o que se divulga de maneira distorcida e a versão dos eventos apresentada por Harry. A metonímia aparece na referência ao "Profeta" como uma entidade capaz de publicar ou rejeitar uma história. Representa a instituição jornalística e suas práticas editoriais por meio de uma de suas funções essenciais.

A antonímia, por sua vez, é evidente no contraste entre "a história verdadeira" e a percepção de que Harry é "delirante". Este contraste destaca a tensão entre a verdade objetiva e a verdade percebida dentro do universo narrativo, e, assim, levante questões sobre a confiabilidade da informação e a influência da opinião pública na determinação do que é considerado verdadeiro ou falso. Já o campo semântico em torno da descrença e do medo é construído por termos como "delirante", "conversa fiada", "Você-Sabe-Quem" e a reação física de Rita ao ouvir o nome de Voldemort.

Esses termos criam um contexto discursivo que expressa ceticismo, medo e tabu, e, assim, frisa as complexas emoções e atitudes das personagens em relação aos eventos descritos e às figuras envolvidas. Já a colocação de "biruta" após "Harry ficou" serve para reforçar a ideia de que a sanidade de Harry está em questão; utiliza-se de uma linguagem coloquial para diminuir sua credibilidade. Além disso, o uso de "Você-Sabe-Quem" como um hiperônimo para Voldemort evita a necessidade de nomear diretamente a personagem.

Contudo, ao mesmo tempo, invoca todo o medo e ansiedade associados a ele, demonstrando como o nome pode funcionar como um símbolo expressivo em uma comunidade discursiva (nesse caso, da sociedade bruxa). Ademais, é preciso que nos atentemos a como a vocalidade/musicalidade é construída no enunciado. Rita inicia o diálogo com um "tom abafado", o que indica uma mistura de cautela, ansiedade ou talvez o desejo de manter a conversa privada.

O tom emocional-volitivo de Rita aponta que tem ciência da natureza sensível e potencialmente perigosa da informação sobre "Aquele-Que-Não-Deve-Ser-Nomeado". Posteriormente, quando Rita diz "capengamente" que "O Profeta não publicaria isso", transmite-se uma sensação de resignação ou falta de confiança em suas próprias palavras. Esse tom capenga revela a pressão interna que Rita sente ao navegar entre a verdade que Hermione exige e as limitações impostas pela linha editorial do *Profeta Diário*, influenciada por Fudge.

Hermione, por outro lado, é descrita expressando-se de maneira "zangada" e "irritada" em momentos diferentes. Sua raiva ao rejeitar mais notícias que pintam Harry como "biruta" designa uma intensa defesa da verdade e uma frustração com a narrativa distorcida perpetuada pelo *Profeta*. O uso do termo "exclamou" intensifica a força de sua emoção e sugere um

aumento no volume ou na ênfase vocal. A irritação de Hermione, ao insistir que o *Profeta* está sendo censurado por Fudge, revela sua impaciência com as tentativas de Rita de contornar a questão central da verdade sobre o retorno de Voldemort.

Rita "respondeu com frieza" à sugestão de Hermione de que há uma falta de mercado para a verdadeira história de Harry. Esse tom emocional-volitivo frio indica uma desconexão emocional ou um distanciamento calculado e frisa uma perspectiva cínica sobre o jornalismo ou uma resignação à realidade comercial da mídia. Quando Rita finalmente adota um "tom objetivo" ao explicar as ameaças de Fudge ao Profeta, assume uma postura mais direta e informativa; indica-se, potencialmente, uma mudança para um modo de comunicação mais factual, embora ainda dentro das restrições impostas pela situação.

As descrições vocais detalhadas neste enunciado expressam o embate entre Rita e Hermione ao destacar as complexidades emocionais e psicológicas de suas negociações. A mudança de tons vocais, desde a cautela e a resignação até a raiva e a objetividade, ilustra as flutuações na resistência à manipulação da verdade. As escolhas vocais de cada personagem não apenas comunicam suas emoções e intenções imediatas, mas também denotam as maiores tensões entre a mídia hegemônica, o governo e a busca pela verdade em um mundo em que a informação é tanto uma ferramenta quanto uma arma.

A articulação desempenha um papel fundamental na expressão das emoções das personagens. Por exemplo, quando Rita fala "em tom abafado", há o uso de articulações mais fechadas e uma diminuição no volume da voz, que, em conjunto sugerem cautela ou segredo. Esse uso da articulação pode ser contrastado com a "exclamação" de Hermione, que implica uma articulação mais aberta e um aumento no volume, materializa sua raiva e frustração diante da situação de Harry.

A velarização, por sua vez, ocorre na fala de Rita ao tentar se recompor, especialmente em palavras que terminam em consoantes escuras, como "publicaria", cujos estresse e a formalidade da situação podem acentuar esse aspecto. A labialização pode ser notada na tentativa de Rita de manter uma fachada profissional, possivelmente utilizando-se de um arredondamento dos lábios ao pronunciar palavras que exigem uma projeção de autoridade ou desdém.

Por outro lado, nota-se que o desvozeamento se torna evidente na fala tensa de Hermione, de modo que sua raiva pode levar a um tom mais sibilante em palavras como "biruta", com as consoantes surdas tornando-se mais proeminentes. Por outro lado, a sonorização pode ser observada na fala objetiva de Rita ao final do trecho, em que ela tenta

assumir um tom mais neutro e informativo, potencialmente suavizando as consoantes surdas para dar um ar de calma e controle.

As fricativas, como [f] em "frieza" e [s] em "assustara", podem ser articuladas de maneira a aludir ao estado emocional-volitivo de Rita. O som [s] em "assustara" pode ser prolongado ou intensificado, espelhando o choque e o medo de Rita ao ouvir o nome de Voldemort, enquanto a frieza em sua voz pode ser evidenciada pelo som [f] em "frieza", produzido com menos vibração vocal e talvez um certo sibilante, ressonando com sua tentativa de manter a compostura.

Já os sons nasais, como o [n] em "não" e "nenhum", podem ser utilizados para expressar negação e rejeição. A nasalização desses sons pode ser mais pronunciada na fala de Hermione e Rita, especialmente quando negam a possibilidade de publicação da verdadeira história de Harry, o que frisa uma certa resignação ou desdém. Os sons laterais, particularmente o [l] em "publicaria" e "controlar-se", podem ser suavizados ou endurecidos dependendo do estado emocional-volitivo.

Na fala de Rita, o [l] em "controlar-se" pode ser mais suave, o que ilustra seu breve momento de vulnerabilidade, enquanto em "publicaria", o [l] pode ser mais firme, isto é, indica sua postura mais formal e objetiva ao explicar as restrições editoriais do Profeta. As vibrantes, como o [r] em "verdadeira" e "biruta", são articuladas de forma mais intensa por Hermione, ou seja, aludem a sua paixão e urgência em buscar a verdade. A vibração mais forte nesses sons ressoa com a força de sua convicção e sua frustração com as narrativas enganosas.

Também é preciso que nos atentemos a como a visualidade é construída. Quando Rita "atira o guardanapo sobre a mesa" em resposta ao nome de Voldemort, esse gesto, aparentemente simples, carrega um peso emocional significativo. Este movimento brusco e a subsequente reação de derramar "metade do copo de uísque de fogo na roupa" não são apenas indicativos de um sobressalto físico, mas também funcionam como um símbolo da perturbação emocional que Voldemort ainda é capaz de provocar.

O uísque de fogo, conhecido por suas propriedades intensas e possivelmente perigosas, serve como uma metáfora visual para a natureza incendiária e destrutiva de Voldemort, mesmo na ausência física. Este momento de vulnerabilidade inesperada por parte de Rita, normalmente composta e controlada, destaca a profundidade do medo que Voldemort incute, bem como a capacidade desse medo de romper barreiras profissionais e pessoais, levando até mesmo a uma jornalista experiente a uma reação tão descontrolada.

O "olhar longo e duro" de Rita para Hermione é outra camada na construção dessas interações complexas. Este olhar não é apenas uma função dos olhos; é uma expressão de todo

o ser de Rita, aponta-se uma amálgama de sentimentos que podem incluir desafio, cálculo, e talvez até um reconhecimento relutante da validade do ponto de Hermione. O olhar duro pode ser visto como uma armadura, uma tentativa de proteger-se não apenas das demandas de Hermione, mas também da própria vulnerabilidade que Rita sentiu momentos antes.

Este olhar, portanto, funciona em vários níveis: como uma barreira, como uma ponte de entendimento tácito e como uma expressão da complexa dinâmica entre forças centrípetas e centrífugas em jogo. Rita "curvando-se sobre a mesa" em direção a Hermione não é apenas uma mudança física de posição; é uma mudança na dinâmica do diálogo. Dessa forma, a ação diminui a distância física entre as duas, tornando o espaço compartilhado mais íntimo e, potencialmente, mais confrontador.

Por outro lado, há que se destacar a figura da mesa, um objeto inanimado; torna-se um participante silencioso nesta dança de proximidade e distância, servindo tanto como barreira quanto como ponto de conexão. A inclinação de Rita pode ser interpretada como uma invasão desse espaço compartilhado, uma tentativa de dominar o diálogo, ou talvez uma oferta inconsciente de maior abertura e vulnerabilidade na sequência de seu momento anterior de choque.

A ausência de descrições similares de gestos ou expressões para Hermione oferece um contraste marcante com as descrições vívidas de Rita, e, assim, sugere-se que Hermione mantém uma postura relativamente calma e controlada em face da volatilidade emocional de Rita. Esse contraste não apenas aprofunda a caracterização de ambas as personagens, mas também enfatiza a natureza desigual de sua interação, com Hermione possivelmente assumindo uma posição de maior estabilidade e determinação.

Ademais, os símbolos aqui também são pertinentes a construção da visualidade. Conforme Chevalier e Gheerbrant (2020), o ato de "atirar o guardanapo sobre a mesa" carrega um simbolismo de renúncia ou término. Em muitas culturas, o guardanapo relaciona-se com etiqueta e ordem durante as refeições; tem-se um símbolo de civilidade e contenção. Lançá-lo de forma abrupta pode simbolizar a quebra dessas convenções, isto é, indica-se um momento de tensão ou conflito em que a ordem usual é perturbada.

A mesa, por sua vez, frequentemente simboliza comunhão, diálogo e encontro de mentes. Neste contexto, o ato de atirar o guardanapo sobre a mesa pode representar uma perturbação na comunicação ou uma ruptura na tentativa de entendimento mútuo. Já o "uísque de fogo" derramado é particularmente simbólico, pois combina elementos de fogo e água, que tradicionalmente representam transformação, paixão e perigo, assim como purificação e emoção, respectivamente.

De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2020), o fogo, com sua dualidade destrutiva e regenerativa, e, no contexto da obra em análise, pode simbolizar o perigo inerente ao nome de Voldemort e a força que ele detém. A bebida derramada, especialmente sendo de natureza "incendiária", sugere a perda de controle e a propagação do medo que o nome evoca. Já o "olhar longo e duro" de Rita para Hermione pode ser interpretado como um símbolo de confronto e desafio.

O olhar, como um canal de comunicação não verbal, é muitas vezes um espelho da alma, revelando intenções não ditas e emoções subjacentes. Neste caso, pode simbolizar o conflito interno de Rita entre a integridade jornalística e as pressões externas que moldam sua reportagem, bem como o desafio que Hermione apresenta ao status quo representado por Rita. Já a ação de Rita "curvando-se sobre a mesa" em direção a Hermione carrega um simbolismo de invasão ou tentativa de intimidação.

Para Chevalier e Gheerbrant (2020), a mesa, como um espaço compartilhado, simboliza um campo neutro de diálogo e negociação. Ao invadir esse espaço, Rita simboliza uma tentativa de dominar a conversa ou de impor sua perspectiva, o que representa uma luta pelo controle na comunicação. Por fim, há que se chamar a atenção para o fato de que a "capa de chuva encardida" de Rita, manchada pelo uísque de fogo, pode ser vista como um símbolo de corrupção ou contaminação.

A chuva e as capas de chuva geralmente simbolizam proteção e purificação, mas a natureza encardida e manchada da capa de Rita sugere a perda dessas qualidades, o que simboliza a corrupção moral ou a contaminação da integridade pela influência de forças externas, como a política e/ou o medo. Na sequência, à medida que a conversa se desenrola, Hermione questiona abertamente a integridade jornalística do *Profeta Diário*; sugere-se que o jornal prefere ecoar as expectativas do público a relatar a verdade:

- Então o Profeta Diário existe para dizer às pessoas o que elas querem ouvir, é isso?
- perguntou Hermione criticamente.
- Rita tornou a se endireitar, as sobancelhas erguidas, e virou seu copo de Uísque de Fogo.
- O Profeta existe para vender exemplares, sua tolinha – disse com frieza.
- Meu pai acha que é um péssimo jornal – comentou Luna, entrando inesperadamente na conversa.
- Chupando a cebolinha do seu coquetel, ela fixou em Rita seus olhos enormes, protuberantes, ligeiramente alucinados. – Meu pai divulga notícias importantes que acha que o público quer ler. Não está interessado em ganhar dinheiro.
- Rita olhou depreciativamente para Luna.
- Dá para adivinhar que seu pai publica um jornaleco idiota de interior, não é? Provavelmente Vinte e Cinco Maneiras de se Misturar com os Trouxas e as datas dos próximos bazares.
- Não – respondeu Luna, tornando a mergulhar a cebolinha na água de gilly –, ele é o editor do Pasquim.

Rita soltou um bufo tão alto que as pessoas nas mesas próximas olharam assustadas.
 – Notícias importantes que ele acha que o público deve saber, hein? – fulminou. – Eu poderia estrumar o meu jardim com o conteúdo daquele trapo.
 – Bom, então esta é a sua chance de melhorar o conteúdo da revista, não? – sugeriu Hermione com gentileza. – Luna diz que o pai dela ficaria muito contente em fazer uma entrevista com Harry. Ele é quem irá publicá-la.
 Rita encarou as garotas por um momento, então soltou gargalhadas.
 – O Pasquim! – exclamou com um cacarejo. – Vocês acham que as pessoas vão levar Harry a sério se ele aparecer no Pasquim!
 – Algumas pessoas não – disse Hermione com a voz controlada. – Mas a versão que o Profeta publicou da fuga de Azkaban tinha furos enormes. Acho que muita gente deverá estar se perguntando se não há uma explicação melhor para o que aconteceu, e se há uma história alternativa, mesmo que seja publicada por um... – olhou para Luna de esguelha – em um... bom, uma revista incomum... acho que essa gente poderia gostar de lê-la (Rowling, 2015 [2002], pp. 462-463).

Rita, com sua postura novamente ereta e sobrancelhas arqueadas, responde com uma franqueza cortante; reduz-se a complexidade do jornalismo a meras transações comerciais. Essa troca expõe as tensões entre ideais jornalísticos e realidades comerciais, e, assim, coloca em evidência o conflito entre a busca pela verdade e as pressões do mercado. A entrada de Luna na conversa introduz uma nova dimensão ao debate. Luna contrasta a abordagem mercantilista do *Profeta Diário* com os princípios que guiam o jornal de seu pai, o *Pasquim*, que prioriza a relevância das notícias sobre o lucro.

A visão ingênua de Luna sobre o jornalismo, combinada com sua expressão única e os gestos idiossincráticos, como chupar a cebolinha do coquetel, adicionam uma camada de autenticidade e inocência à discussão. Rita, por sua vez, reage com desdém à menção do Pasquim, descartando-o como um veículo de notícias frívolo e sem credibilidade. Essa reação não apenas destaca o elitismo e o ceticismo de Rita, mas também reflete e refrata as divisões mais amplas dentro do mundo mágico sobre o que constitui uma "notícia importante".

A sugestão de Hermione de que o *Pasquim* poderia oferecer uma plataforma para a verdade, apesar de sua reputação, sugere uma subversão das normas jornalísticas estabelecidas, desafiando a noção de que apenas os grandes jornais podem definir a narrativa pública. Dessa forma, o riso de Rita diante da ideia de Harry ser levado a sério no *Pasquim* encapsula o cinismo que muitas vezes permeia o jornalismo *mainstream* em relação a publicações menores ou alternativas.

No entanto, a calma persistência de Hermione em defender uma "história alternativa" ressalta uma crença subjacente na importância da diversidade de vozes e perspectivas no discurso público. Tais questões serão analisadas detalhadamente a seguir a partir da perspectiva da verbivocovisualidade. A escolha da palavra "tolinha" por Rita denota não apenas um menosprezo ou subestimação de Hermione, mas também carrega uma conotação "paternalista", sugerindo uma tentativa de diminuir a validade da crítica de Hermione por meio da

infantilização. Esse termo, portanto, serve para estabelecer a dinâmica de controle na conversa, posicionando Rita como a figura de autoridade autoproclamada (por ser ex-jornalista do *Profeta*).

Por outro lado, observa-se que a caracterização de Luna a partir das ações de "chupando a cebolinha do seu coquetel" e "fixando em Rita seus olhos enormes, protuberantes, ligeiramente alucinados" é construída por meio de escolhas lexicais que destacam sua excentricidade e abordagem não convencional da vida. Essas descrições visuais, ricas em adjetivos, contribuem para a construção de uma imagem vívida de Luna, imagem que enfatiza sua singularidade e perspectiva única.

No embate entre as personagens, Rita descreve o jornal em que o pai de Luna é editor como algo que poderia ser usado para "estrumar o jardim", uma metáfora que não apenas desvaloriza o conteúdo do *Pasquim*, mas também sugere uma visão do jornalismo que é intrinsecamente ligada à utilidade, ou à falta dela, da informação. Essa escolha lexical retrata a informação como algo que pode ser tanto nutritivo quanto descartável, dependendo de sua veracidade e relevância.

O registro varia ao longo do enunciado, desde o tom informal e quase insultuoso de Rita ao se referir a Luna e ao *Pasquim*, até a formalidade controlada de Hermione ao discutir as falhas do *Profeta*. Essa variação no registro é cuidadosamente construída por meio de escolhas lexicais específicas, como "tolinha" versus "uma explicação melhor", que não apenas delineiam as personalidades das personagens, mas também enfatizam suas atitudes em relação à verdade e à integridade jornalística.

Também há que se frisar que o sarcasmo de Rita ao ridicularizar o *Pasquim* e a resposta aparentemente ingênua de Luna, que no entanto revela uma firmeza subjacente, são construídos por meio de escolhas lexicais que contrastam fortemente. Dessa maneira, a ironia na observação de Rita sobre "notícias importantes" e a resposta direta de Luna, que reafirma o valor do *Pasquim*, utilizam o léxico para criar uma tensão entre o ceticismo e a fé na integridade jornalística.

Diante, das semelhanças do *Pasquim* fictício com o *Pasquim* em voga à época da Ditadura Militar brasileira, algumas considerações devem ser feitas. No universo de Harry Potter, o "*Pasquim*" é apresentado como uma publicação alternativa no mundo mágico, muitas vezes considerada excêntrica ou fora da corrente principal devido ao seu conteúdo não convencional. Dirigido por Xenophilius Lovegood, pai de Luna Lovegood, o *Pasquim* tende a abordar temas marginais ou controversos que outras publicações, como o "*Profeta Diário*", evitam ou desacreditam.

Apesar de sua reputação de abrigar teorias da conspiração e outras peculiaridades, o *Pasquim* desempenha um papel crucial em momentos-chave da série, especialmente quando veículos mais "respeitáveis" falham em relatar a verdade sobre eventos importantes, como o retorno de Voldemort. "*O Pasquim*" foi um jornal alternativo brasileiro que ganhou destaque durante a ditadura militar (1964-1985). Conhecido por seu tom irreverente, humor ácido e críticas ferrenhas ao regime militar, *O Pasquim* representava uma forma de resistência à censura e à repressão da época.

O jornal reunia intelectuais, artistas e jornalistas que usavam o sarcasmo e a sátira para desafiar o autoritarismo e discutir questões sociais e políticas proibidas pela censura oficial. Diferentemente do seu homônimo fictício, *O Pasquim* da ditadura brasileira estava profundamente envolvido em questões políticas e sociais, tornando-se um símbolo da luta pela democracia e liberdade de expressão. Assim, o *Pasquim* de Harry Potter opera dentro de um contexto fictício, lidando com o sobrenatural e o fantástico, e muitas vezes é marginalizado por sua abordagem não ortodoxa às notícias do mundo mágico.

Já o *Pasquim* brasileiro estava enraizado em questões urgentes àquele contexto, e, assim, desempenhava um papel ativo na resistência política e na crítica social durante um período turbulento da história brasileira. A publicação brasileira usava o humor como uma arma contra o regime opressivo, enquanto o *Pasquim* do mundo de Harry Potter serve mais como um veículo para perspectivas alternativas dentro de uma sociedade já marcada pela existência do fantástico e do mágico.

Continuando a nossa análise, há mais alguns aspectos verbivocovisuais que observamos. A flexão verbal é utilizada para indicar nuances de tempo, aspecto e modalidade, ou seja, desempenha um papel crucial na dinâmica do diálogo. Por exemplo, o uso do presente do indicativo em "existe", "acha" e "está interessado" serve para expressar ações ou estados percebidos como atuais e contínuos, e, assim, expressa as opiniões e percepções atuais das personagens sobre o Profeta Diário e o *Pasquim*.

Além disso, a escolha do presente do indicativo pode também conferir um caráter de generalidade e atemporalidade às afirmações ao reforçar a natureza das opiniões expressas como verdades percebidas pelas personagens. A derivação é observada na formação de palavras como "jornaleco", um diminutivo pejorativo derivado de "jornal". Esse processo não apenas cria uma nova palavra, mas também indica desdém e trivialidade, ou seja, aponta a atitude depreciativa de Rita em relação ao *Pasquim*. Essa escolha lexical, enriquecida pelo processo de derivação, contribui para a caracterização de Rita e para a construção do tom do embate.

Assim, a estrutura sintática das frases contribui significativamente para a dinâmica do diálogo. Por exemplo, a estrutura de perguntas diretas, como "Então o Profeta Diário existe para dizer às pessoas o que elas querem ouvir, é isso?", ilustra o questionamento crítico de Hermione e estrutura o embate em torno de indagações e respostas. A alternância entre declarações e perguntas diretas impulsiona a progressão do diálogo e sublinha a natureza interrogativa da interação.

A metáfora é um recurso semântico utilizado neste enunciado. Quando Rita sugere que poderia "estrumar o meu jardim com o conteúdo daquele trapo", emprega uma metáfora que compara o conteúdo do "*Pasquim*" com estrume, implicando que é inútil e desvalorizado, exceto talvez como fertilizante. Essa metáfora não apenas desacredita o jornal do pai de Luna de uma maneira visualmente vívida, mas também destila a atitude desdenhosa de Rita em relação a qualquer informação que desvie das narrativas convencionais.

Por outro lado, a metonímia aparece no uso de "o Profeta" para se referir ao "*Profeta Diário*". Essa escolha lexical substitui o nome completo do jornal por uma parte dele, utilizando a parte pelo todo. Desse modo, observamos que o uso dessa metonímia simplifica a referência ao jornal, mas, ao mesmo tempo, aponta para uma relação de familiaridade ou para uma atitude casual em relação a ele, destacando-se, portanto, a sua onipresença e influência no mundo mágico.

O campo semântico do jornalismo e da publicação é amplamente explorado neste enunciado, com termos como "publica", "exemplares", "notícias importantes", "editor" e "revista". Esses termos não apenas contextualizam a discussão no domínio da mídia, mas também estabelecem um contraste entre o "*Profeta Diário*", focado em vendas e popularidade, e o "*Pasquim*", mais preocupado com a disseminação de informações consideradas importantes pelo editor, independentemente do seu apelo comercial.

A antonímia, ou o uso de antônimos, é sutilmente sugerida no contraste entre as perspectivas sobre o que constitui "notícias importantes". Enquanto para Luna e seu pai, notícias importantes são aquelas que o público "deve saber", para Rita e implicitamente para o "*Profeta Diário*", a importância é medida pela capacidade de uma história vender exemplares. Essa diferença de opinião estabelece um contraste implícito entre "importante" e "comercial", duas ideias frequentemente vistas como antônimas no contexto do jornalismo.

Também precisamos nos ater a como se constitui a vocalidade/musicalidade. Hermione inicia a conversa com um tom crítico evidente na forma como "perguntou criticamente". Essa escolha de palavras sugere um nível de ceticismo e desafio na voz de Hermione. Indica-se sua predisposição a questionar as motivações e a integridade do "*Profeta Diário*". O uso da palavra

"criticamente" serve como um marcador vocal que denota não apenas a inquisição, mas uma inclinação para uma análise detalhada e, possivelmente, uma predisposição para encontrar falhas ou motivos ocultos.

Rita responde "com frieza", uma descrição que sugere uma voz desprovida de calor ou empatia, potencialmente carregada de sarcasmo ou desprezo. Essa frieza vocal é uma tentativa de distanciamento emocional ou uma demonstração de superioridade. Além disso, o desdém de Rita é evidenciado quando ela "olhou depreciativamente para Luna", o que sugere uma expressão vocal que acompanha um olhar de cima para baixo, com um tom de voz que implique inferioridade ou trivialidade nas contribuições de Luna.

A entrada de Luna na conversa é marcada como "inesperada" e sugere uma mudança súbita no dinamismo vocal do diálogo. A surpresa se manifesta em um tom elevado ou em uma pausa momentânea na conversa, isto é, indica-se que as outras personagens podem ter sido pegos de surpresa pela intervenção de Luna. O tom vocal de Luna é caracterizado por uma combinação de sinceridade e uma leve excentricidade, o que demonstra sua natureza única e sua perspectiva muitas vezes não convencional.

Já em Rita "exclamou com um cacarejo" ao desdenhar a ideia de que o "*Pasquim*" aponta para um tom zombeteiro, que subestima a credibilidade do "*Pasquim*". Esse som, semelhante ao de uma galinha, acrescenta uma camada de ridicularização e deboche à voz de Rita; reforça-se sua atitude de desdém em relação ao jornal alternativo. Hermione, por outro lado, é descrita falando "com a voz controlada", um indicativo de que ela mantém sua compostura e racionalidade em meio a um diálogo emocionalmente carregado.

Esse controle se manifesta por meio de um tom calmo e constante, que contrasta com as flutuações mais dramáticas e as expressões vocais de Rita e Luna. A determinação de Hermione em apresentar uma narrativa alternativa é comunicada a partir de uma entrega deliberada e ponderada, que busca persuadir sem recorrer a emoções excessivas. Ademais, é preciso que nos concentremos na visualidade. Quando "Rita tornou a se endireitar, as sobrancelhas erguidas", a imagem construída é uma de alerta e possivelmente de desafio ou surpresa.

O ato de se endireitar pode ser visto como uma preparação para um contra-ataque verbal, um alinhamento físico com sua postura argumentativa. As sobrancelhas erguidas são universalmente reconhecidas como um sinal de questionamento ou incredulidade, e, assim, sugerem que Rita está simultaneamente avaliando a situação e expressando sua dúvida ou ceticismo em relação ao ponto levantado por Hermione.

Por outro lado, salienta-se que o ato de "virar seu copo de Uísque de Fogo", Rita adiciona uma camada de despreocupação ou desdém ao seu comportamento, isto é, falta de

seriedade. Este gesto se revela como uma tentativa de minimizar a importância do que está sendo discutido, isto é, tem-se o fato que ela considera a conversa indigna de sua total atenção ou que busca uma distração momentânea para enfatizar seu desinteresse ou desdém pela opinião de Hermione.

Já "Rita olhou depreciativamente para Luna" evoca uma imagem de julgamento e menosprezo. O olhar depreciativo envolve um franzir de sobrancelhas, um estreitamento dos olhos e um leve sorriso de escárnio, gestos que constroem para uma expressão que comunica desaprovação e desvalorização. Esse olhar não apenas estabelece a superioridade percebida de Rita sobre Luna, mas também serve para deslegitimar a contribuição de Luna para a conversa, posicionando-a como ingênua ou fora de contato com aquela sociedade.

Quando Rita "encarou as garotas por um momento, então soltou gargalhadas", a imagem é de escárnio aberto. Encarar as garotas primeiro sugere uma avaliação ou um momento de contemplação, em que Rita processa a informação e formando sua resposta. A transição para soltar gargalhadas indica uma rejeição abrupta e desdenhosa das ideias apresentadas. As gargalhadas, especialmente em um contexto social, podem ser uma ferramenta ligada à marginalização ou ridicularização das opiniões alheias.

Este gesto não apenas diminui a seriedade do que foi dito, mas também serve para reforçar a posição de Rita como alguém que julga a validade das contribuições dos outros. Ademais, há algumas simbologias importantes que devem ser reiteradas. O "Uísque de Fogo" que Rita Skeeter consome é um símbolo rico em conotações. Conforme Chevalier e Gheerbrant (2020), o fogo, em muitas tradições simbólicas, representa transformação, paixão e purificação. Pode indicar a capacidade de Rita para incitar mudanças ou revelar verdades ocultas, ainda que de maneira controversa ou destrutiva.

Também conforme Chevalier e Gheerbrant (2020), o ato de virar o copo pode simbolizar a disposição para descartar o velho e acolher o novo, embora neste contexto seja mais uma tentativa de evitar a verdade do que de revelá-la. Já em Rita "olhou depreciativamente para Luna", um gesto que simboliza não apenas o julgamento superficial, mas também uma visão limitada. O olhar, segundo Chevalier e Gheerbrant (2020), é um símbolo de percepção, conhecimento e julgamento.

Neste contexto, o olhar depreciativo de Rita pode simbolizar uma recusa em ver além das aparências ou em reconhecer a validade de perspectivas alternativas. Este ato representa uma visão de mundo restrita, em que apenas as narrativas que se alinham com os interesses pessoais ou preconceitos são validadas. Por outro lado, Luna mergulhando a cebolinha na "água

de gilly" evoca imagens de purificação e renovação. A água é um símbolo universal de limpeza, cura e renascimento.

A cebolinha, uma planta com suas próprias associações simbólicas à proteção e purificação, imersa na água, sugere um desejo de clareza e verdade, limpar a conversa das impurezas das meias-verdades e manipulações. Este gesto pode simbolizar a busca de Luna por uma narrativa não contaminada pelas agendas ocultas. Por outro lado, o "*Pasquim*", mencionado com desprezo por Rita, serve como um símbolo para o marginalizado, o alternativo, e talvez o subversivamente verdadeiro.

Em contraste com o "*Profeta Diário*", que aqui simboliza a mídia *mainstream* moldada por interesses comerciais e políticos, o "*Pasquim*" representa as vozes periféricas que frequentemente lutam para serem ouvidas. A reação de Rita ao "*Pasquim*" destaca a tensão entre o que é considerado legítimo e o que é descartado como irrelevante ou ridículo, um tema recorrente na análise de mídia e controle. Por fim, as "gargalhadas" de Rita são carregadas de simbolismo.

Tendo em vista a tradição, conforme os estudos de Chevalier e Gheerbrant (2020, o riso pode representar uma variedade de significados, desde alegria e vida até zombaria e desdém. Neste contexto, nota-se que o riso de Rita simboliza o último serve como um mecanismo de defesa para desvalorizar e marginalizar as ideias que desafiam sua visão de mundo. O riso aqui é uma arma, uma forma de exercer o controle e desacreditar o oponente sem recorrer a argumentos racionais.

Continuando a explorar os temas de mídia e percepção na série "Harry Potter", encontramos um momento significativo em que a narrativa se aprofunda na questão da busca pela verdade versus representação. Hermione, ansiosa e ofegante, apresenta a Harry um embrulho que contém mais do que apenas papel e tinta; é um veículo de verdade que tem o potencial de mudar a maré da opinião pública. A coruja-das-torres, tradicionalmente um símbolo de sabedoria e mensageira, evoca não apenas um objeto físico, mas a promessa de uma nova narrativa.

A edição de março do "*Pasquim*" desenrolada por Harry revela seu próprio rosto na capa, marcando um momento crucial em que sua história pessoal é posta em primeiro plano; desafia as narrativas dominantes perpetuadas pelo "*Profeta Diário*". As "enormes letras vermelhas" que cruzam sua foto não são apenas uma escolha de design, mas uma forma de sublinhar a importância e a urgência da mensagem que Harry está prestes a compartilhar. O título em si é uma revelação, prometendo a verdade há muito suprimida sobre "Aquele-Que-

Não-Deve-Ser-Nomeado" e a noite que testemunhou seu retorno, uma verdade que vai contra a corrente de desinformação e medo.

Luna, sujeito-personagem que é a personificação da crença no incomum e no negligenciado, junta-se à cena, espremendo-se entre os colegas com uma casualidade que contrasta com a tensão da revelação. Sua presença e o gesto de enviar o "*Pasquim*" a Harry reforçam seu papel como aliada na busca pela verdade, independentemente das visões convencionais. As corujas que se aglomeram, trazendo inúmeras cartas, são um testemunho do impacto imediato da publicação.

Elas simbolizam a vasta gama de respostas que a verdade, uma vez revelada, pode evocar no público. Este momento não é apenas uma virada na história de Harry, mas também um símbolo sobre o controle da mídia em moldar realidades, desafiar o status quo e a importância de vozes alternativas na narrativa coletiva.

– Harry! – disse Hermione sem fôlego, enfiando as mãos naquele ajuntamento de penas e retirando uma coruja-das-torres que trazia um embrulho comprido e cilíndrico. – Acho que sei o que significa isso: abra este aqui primeiro!

Harry abriu o embrulho pardo. Dele rolou um exemplar compactamente dobrado da edição de março do *Pasquim*. Ele o desenrolou e viu o próprio rosto sorrindo acanhado para ele na capa da revista. Enormes letras vermelhas atravessadas na foto anunciavam:

HARRY POTTER ENFIM REVELA: A VERDADE SOBRE AQUELE-QUE-NÃO-DEVE-SERNOMEADO E A NOITE EM QUE VIU O SEU RETORNO

– Parece bom, não? – comentou Luna, que vagara até a mesa da Grifinória e agora se apertava no banco entre Fred e Rony. – Saiu ontem, pedi ao papai para lhe mandar um exemplar de cortesia.

Imagino que tudo isso – ela acenou abarcando as corujas que se empurravam sobre a mesa diante de Harry – sejam cartas dos leitores (Rowling, 2015 [2002], pp. 471-472).

Há alguns elementos verbivocovisuais aos quais devemos nos ater. A expressão inicial "sem fôlego" estabelece uma atmosfera de urgência e antecipação. Essa escolha lexical, associada à ação física de Hermione ao retirar uma coruja-das-torres de um "ajuntamento de penas", não apenas ilustra a agitação física, mas também sugere uma ansiedade emocional subjacente. A imagem de enfiar as mãos entre as penas evoca uma sensação de caos controlado, preparando o leitor para uma revelação significativa.

A descrição do embrulho como "comprido e cilíndrico" contribui para o mistério, pois é uma forma atípica para um pacote, o que aumenta a curiosidade sobre seu conteúdo. O detalhamento específico da "coruja-das-torres" traz uma camada adicional de autenticidade ao universo mágico ao reforçar a ambientação fantástica por meio de elementos cotidianos do mundo bruxo. Esse detalhe não é meramente descritivo, mas serve como um lembrete da constante intersecção entre o mundano e o mágico na série.

Ao mesmo tempo, a menção ao "Pasquim" e a forma como sua edição é descrita – com Harry na capa e a manchete em "enormes letras vermelhas" – trabalha para construir a estrutura do jornalismo dentro no mundo mágico, isto é, recupera elementos tipográficos do jornalismo comum para chamar a atenção para aquela história. Por outro lado, há que se evidenciar que a frase "*Harry Potter* enfim revela" carrega um peso significativo, pois a manchete está em letras maiúsculas para reiterar a importância da mensagem a seguir.

Dessa maneira, o advérbio "enfim" indica o fim de uma espera, ou seja, reitera-se que a verdade sobre "Aquele-Que-Não-Deve-Ser-Nomeado" e os eventos daquela noite crucial estão prestes a ser desvendados, o que não foi retratado de forma alguma pela mídia oficial, o *Profeta Diário*. Essa escolha lexical não só promete uma revelação importante para a trama, mas também enfatiza o papel de Harry como portador da verdade; contrasta-se com as narrativas distorcidas apresentadas por outras fontes de mídia no mundo mágico.

A flexão é evidente em várias partes do enunciado. Por exemplo, na fala de Hermione, "disse Hermione sem fôlego", o verbo "disse" está no passado; indica-se uma ação concluída, o que é consistente com a natureza retrospectiva da narrativa. Além disso, a descrição "sem fôlego" sugere uma urgência que evidencia o estado emocional-volitivo da personagem no momento. Outro exemplo pode ser visto em "Harry abriu o embrulho pardo", em que "abriu" também está no passado, mantendo a coerência temporal da narrativa.

A derivação é utilizada para criar novos significados e categorias gramaticais a partir de palavras existentes. Um exemplo claro é "coruja-das-torres", uma composição que combina 'coruja' com 'torres' para especificar um tipo particular de coruja, enriquecendo a descrição e imergindo o leitor no mundo mágico. Outro exemplo é a palavra "embrulho", que deriva de "embrulhar"; ilustra como a ação de embrulhar resulta no objeto embrulho, neste caso, contendo a edição do *Pasquim*.

A composição é notável na formação de termos específicos do universo narrativo, como "coruja-das-torres" e "*Pasquim*". Essas palavras compostas agregam significado e contexto, isto é, atuam como pontes entre a sociedade comum e o mundo mágico de *Harry Potter*. "Coruja-das-torres" não é apenas uma coruja, mas uma espécie particular que evoca imagens específicas e associações no leitor, enquanto "*Pasquim*" é um nome próprio que se torna imediatamente reconhecível como uma publicação no universo mágico.

A estrutura sintática do enunciado, por sua vez, revela o embate entre as personagens. Por exemplo, na frase "Harry abriu o embrulho pardo", temos uma estrutura de sujeito-verbo-objeto, com "Harry" como sujeito, "abriu" como verbo e "o embrulho pardo" como objeto direto, indicando a ação direta de Harry sobre o objeto. A interação entre Luna e os outros

personagens é rica em elementos sintáticos que definem a relação entre eles, como na fala de Luna, "Parece bom, não?", que é uma pergunta retórica e envolve o leitor na conversa.

O trecho se utiliza metáforas e metonímias para enriquecer a descrição e transmitir significados mais profundos. Por exemplo, a "coruja-das-torres" não é apenas um mensageiro, mas uma metáfora para a conexão entre o mundo mágico e o cotidiano de Harry; simboliza notícias que transcendem o comum. A menção do "*Pasquim*", uma mídia do universo mágico, funciona como uma metonímia para a imprensa alternativa e suas verdades não convencionais, contrastando com os meios de comunicação *mainstream* representados pelo "*Profeta Diário*".

Também é preciso que evidenciemos a presença do campo semântico relacionado ao jornalismo e à comunicação, que é explorado por meio de termos como "edição", "capa da revista", "letras vermelhas" e "cartas dos leitores". Notamos que esses termos criam um contexto que remete ao mundo da publicação de notícias, e, dessa forma, destacam a importância da informação e sua disseminação no mundo mágico, bem como as implicações da verdade versus sensacionalismo.

Por outro lado, a colocação de palavras no enunciado ajuda a construir a atmosfera e a dinâmica entre as personagens. A urgência e a excitação de Hermione ao dizer "Harry!" e a descrição de suas ações "sem fôlego" e retirando um "embrulho comprido e cilíndrico" estabelecem um cenário de antecipação e descoberta. A colocação de Luna entre Fred e Rony, "se apertando no banco", sugere uma proximidade e camaradagem que ultrapassam as palavras, destacando a integração de Luna ao grupo.

Também é preciso que nos atenhamos a como a vocalidade/musicalidade e a visualidade se constituem. O enunciado começa com Hermione expressando urgência e excitação, o que é evidenciado pela descrição de sua voz "sem fôlego". Esta caracterização vocal estabelece um tom de antecipação e urgência. A imagem de Hermione "enfiando as mãos naquele ajuntamento de penas e retirando uma coruja-das-torres" amplifica essa sensação de agitação e movimento frenético evidenciar a expectativa.

A escolha das palavras "ajuntamento de penas" e "embrulho comprido e cilíndrico" contribui para uma descrição que engaja os sentidos do leitor, uma vez que se adiciona uma dimensão tátil e visual à experiência auditiva. Quando Harry "abre o embrulho pardo", há uma mudança sutil no tom da narrativa. O ato de desenrolar o exemplar do *Pasquim* e ver "o próprio rosto sorrindo acanhado para ele na capa da revista" introduz um momento de introspecção e surpresa.

A descrição de Harry sorrindo "acanhado" sugere um misto de humildade e desconforto, isto é, cria-se um contraste interessante com a urgência inicialmente apresentada por Hermione.

As "enormes letras vermelhas atravessadas na foto" destacam a importância do anúncio, ao mesmo tempo em que introduzem um elemento de dramatização visual, que pode ser interpretado como uma ampliação do tom vocal para o visual, reforçando a ênfase e a seriedade do conteúdo revelado.

Luna, por sua vez, traz um tom de casualidade e leveza à cena com seu comentário "Parece bom, não?". Sua abordagem relaxada e a menção de que pediu ao pai para enviar "um exemplar de cortesia" a Harry introduzem uma dinâmica mais suave e amigável que contrasta com a tensão anterior. A descrição de Luna "vagando até a mesa da Grifinória" e se "apertando no banco entre Fred e Rony" evoca uma sensação de camaradagem e conforto entre as personagens, sugerindo um ambiente acolhedor e de apoio mútuo.

Ainda quanto a imagem de Luna "acenando abarcando as corujas que se empurravam sobre a mesa diante de Harry" traz uma sensação de caos organizado e uma pitada de humor à cena há alguns aspectos a serem sinalizados. Esse gesto, juntamente com a possível implicação de que as corujas trazem "cartas dos leitores", prepara o terreno para uma transição de tom, de uma revelação séria e potencialmente sombria para uma que é recebida com interesse e entusiasmo pela comunidade.

Esse balanceamento de tons vocais e ambientais contribui para uma narrativa rica e multidimensional, cuja urgência, a surpresa, a camaradagem e o humor se entrelaçam para criar uma experiência de leitura envolvente e complexa. Inicialmente, a "coruja-das-torres" que traz o embrulho para Harry é um símbolo rico em significados. Conforme Chevalier e Gheerbrant (2020), a coruja é associada à sabedoria, mistério e conhecimento oculto, o que é particularmente pertinente ao contexto, em que a coruja é também um mensageiro.

Assim, a coruja não apenas simboliza a entrega de conhecimento (a edição do *Pasquim*) mas também a revelação de verdades ocultas, que é o cerne da matéria que o *Pasquim* publicou sobre Harry. O "embrulho comprido e cilíndrico" e sua revelação — um exemplar do *Pasquim* — também carregam um peso simbólico considerável. O ato de desembulhar pode ser visto como um simbolismo para desvendar ou descobrir algo oculto, uma verdade que estava escondida e agora está sendo revelada.

A forma cilíndrica pode ser interpretada como um símbolo fálico, que em muitas tradições simboliza controle, fertilidade e criação. Neste caso, pode representar a capacidade da verdade e do conhecimento em gerar mudanças e revelar realidades ocultas. A "capa da revista" com o rosto de Harry e as "enormes letras vermelhas" são elementos simbólicos significativos. O rosto de Harry, um herói relutante, na capa, simboliza a centralidade e a importância da sua narrativa e testemunho na luta contra as trevas.

A manchete em caixa alta, "HARRY POTTER ENFIM REVELA: A VERDADE SOBRE AQUELE-QUE-NÃO-DEVE-SERNOMEADO E A NOITE EM QUE VIU O SEU RETORNO", serve a múltiplos propósitos. Primeiramente, o uso de caixa alta é uma prática comum em manchetes para chamar a atenção. Indica a importância e a urgência da notícia. Além disso, a caixa alta confere uma sensação de autoridade e finalidade; indica-se que o conteúdo a seguir é definitivo e esclarecedor.

Neste contexto, a caixa alta ajuda a enfatizar a revelação significativa feita por Harry, posicionando-a como um momento crucial na narrativa. A escolha do título da manchete é igualmente significativa. "Harry Potter enfim revela" sugere uma espera prolongada por informações cruciais, e cria uma expectativa de insights profundos ou confissões. A inclusão de "A Verdade sobre Aquele-Que-Não-Deve-Ser-Nomeado e a Noite em Que Viu o Seu Retorno" promete não apenas detalhes sobre eventos específicos, mas também uma perspectiva autorizada sobre o vilão central da série, Voldemort.

Tal estratégia não apenas aumenta o suspense e o interesse, mas também estabelece o *Pasquim* como um veículo para revelações significativas, diferenciando-o de outras fontes de notícias. As descrições imagéticas da tipografia, como a cor e o tipo da letra, também são elementos críticos. O texto menciona "enormes letras vermelhas", uma escolha deliberada para as palavras na capa. Segundo a psicologia das cores de Heller (2022), o vermelho é frequentemente associado a paixão, energia e perigo.

No contexto da manchete do *Pasquim*, a escolha do vermelho para as letras destaca a urgência e a importância da revelação de Harry, bem como instiga uma resposta emocional no leitor. O vermelho capta a atenção e pode aumentar o batimento cardíaco; frisa-se que a informação a seguir é não apenas vital, mas também alarmante ou revolucionária. Assim, a cor vermelha contribui para a construção de uma atmosfera de alta intensidade em torno da revelação de Harry, ampliando a percepção de seu significado e impacto.

No contexto da manchete do *Pasquim*, o vermelho simboliza a gravidade e a potencial controvérsia das revelações de Harry. Além disso, letras grandes e de cor vibrante são estratégias visuais para garantir que a mensagem se destaque e capte imediatamente a atenção do leitor, o que reforça a importância percebida da notícia. Por outro lado, na teoria de Kandinsky (2023), a forma comprida e cilíndrica pode ser interpretada sob a ótica de suas ideias sobre a psicologia das formas geométricas.

Kandinsky (2023) acreditava que diferentes formas evocam diferentes ressonâncias emocionais e espirituais no observador. Uma forma comprida e cilíndrica, como a descrita no embrulho que Harry recebe, sugere uma direção e um movimento; pode simbolizar uma ponte

entre o conhecido e o desconhecido, uma transição ou uma jornada. A forma cilíndrica, em particular, por ser contínua e uniforme, pode evocar ideias de infinitude e constância, talvez refletindo a natureza perene da verdade que está sendo revelada ou a continuidade da jornada de Harry.

Por fim, é preciso que chamemos a atenção para um último elemento em relação às construção "ajuntamento de penas" e as "corujas que se empurravam sobre a mesa". Ambas simbolizam o frenesi e a agitação que a verdade pode causar. As penas, leves e frequentemente associadas ao voo e à liberdade, aqui indicam a disseminação rápida da informação. A agitação das corujas, então, pode ser vista como a agitação social e a discussão que a verdade revelada por Harry está destinada a provocar.

Diante disso, partiremos para o próximo enunciado. À medida que Harry, Rony, Hermione e Fred mergulham na tarefa de abrir as cartas dos leitores, um caleidoscópio de opiniões começa a se desdobrar diante deles. As reações variam amplamente, e, assim, reiteram o espectro de crenças do público bruxo. Enquanto algumas cartas expressam ceticismo ou até recomendam tratamentos questionáveis, sugerindo que Harry possa ter perdido o juízo, outras oferecem apoio e credibilidade à sua narrativa.

Uma carta em particular, de uma bruxa em Paisley, destaca-se por afirmar explicitamente sua crença na história de Harry, enquanto outra carta revela um leitor inicialmente indeciso, que, após a leitura, inclina-se a aceitar a verdade alarmante do retorno de Aquele-Que-Não-Deve-Ser-Nomeado. Este mosaico de respostas ilustra não apenas a divisão na comunidade bruxa, mas também a influência da imprensa, neste caso, *O Pasquim*, em moldar a percepção pública e em potencialmente transformar o ceticismo em crença:

Foi o que pensei – disse Hermione, ansiosa. – Harry você se importa se a gente...?
 – Sirvam-se – respondeu ele, parecendo um pouco confuso.
 Rony e Hermione começaram a abrir os envelopes.
 – Esta é de um cara que acha que você pirou – disse Rony correndo os olhos pela carta. – Ah, bom...
 – Esta mulher aqui recomenda que você experimente uma série de Feitiços de Choque no St. Mungus – disse Hermione, parecendo desapontada e amassando uma segunda.
 – Mas esta aqui parece o.k. – disse Harry lentamente, lendo uma longa carta de uma bruxa em Paisley. – Ei, ela diz que acredita em mim!
 – Este aqui está dividido – disse Fred, que se juntara com entusiasmo à tarefa de abrir as cartas. – Diz que você não passa a impressão de ser maluco, mas que ele realmente não acredita que Você-Sabe-Quem tenha retornado, então, agora não sabe o que pensar. Caracas, que desperdício de pergaminho.
 – Tem um aqui que você convenceu, Harry! – disse Hermione excitada. – Tendo lido a sua versão da história, sou forçado a concluir que o Profeta Diário tem sido injusto com você... por menos que eu queira pensar que Aquele-Que-Não-Deve-Ser-Nomeado retornou, sou forçado a aceitar que você está falando a verdade... Ah, é maravilhoso!
 – Outra acha que você está só ladrando – disse Rony atirando a carta que amassara por cima do ombro – ... mas esta outra diz que você a converteu e ela agora acha que

você é um verdadeiro herói: e manda junto uma foto, uau! (Rowling, 2015 [2002], p. 472).

Há alguns elementos verbivocovisuais aos quais precisamos nos ater. O embate entre os personagens é marcado por uma linguagem informal e coloquial. Expressões como "pirou", "ladrando" e "uau!" apontam o registro informal e a intimidade entre os sujeitos envolvidos. A escolha de palavras como "pirou" e "ladrando", em particular, sugere uma descontração na forma de se expressar, típica de conversas entre amigos próximos.

Também há que se enfatizar que a gíria "pirou", utilizada por Rony, é um indicativo da informalidade da situação e contribui para o tom leve e descontraído da cena (embora o assunto seja sério). A expressão "caracas, que desperdício de pergaminho" utilizada por Fred adiciona uma dimensão humorística, ressaltando a natureza descompromissada da interação entre as personagens.

Signos como "ansiosa", "desapontada" e "excitada" são empregadas para descrever as emoções desses sujeitos; fornece-se ao leitor uma compreensão mais profunda de seus estados emocionais-volitivos internos. A ansiedade de Hermione, o desapontamento ao descartar uma carta e a excitação ao encontrar uma carta de apoio revelam as esperanças e preocupações dos alunos em relação à recepção das cartas dos leitores.

A maneira como as personagens se referem a Voldemort como "Aquele-Que-Não-Deve-Ser-Nomeado" frisa não apenas o medo e o respeito que cercam o personagem, mas também estabelece uma conexão com o mundo bruxo mais amplo e suas normas sociais. A linguagem empregada pelos leitores do *Pasquim* ao falarem sobre Voldemort serve como um indicativo de que há certos tabus e que sentem receio em falar sobre isso, com medo de represálias.

Já a frase "esta mulher aqui recomenda que você experimente uma série de Feitiços de Choque no St. Mungus" emprega uma linguagem figurada para indicar a incredulidade e rejeição de alguns leitores às alegações de Harry. O uso de "Feitiços de Choque" como uma metáfora para tratamento psiquiátrico ilustra a reação exagerada de alguns membros da comunidade bruxa ao se depararem com alguém que fala abertamente sobre Voldemort.

A flexão é evidente em várias partes do trecho, manifestando-se nas variações de verbos, substantivos e adjetivos para expressar tempo, número, modo, pessoa e gênero. Por exemplo, o verbo "disse" é utilizado repetidamente em diferentes pontos do enunciado, e, assim, marca o tempo passado e estabelece a terceira pessoa do singular, o que indica que a ação foi realizada por diferentes sujeitos em momentos distintos da narrativa. Além disso, a variação entre singular e plural é observada em palavras como "cartas" e "envelopes", o que expressa o número

de itens mencionados. Essas flexões são fundamentais para compreender quem está realizando a ação e em que momento, além de quantificar os objetos envolvidos nas ações.

A derivação pode ser identificada na formação de palavras como "pirou", que deriva do verbo "pirar", com a adição do sufixo "-ou" para indicar a terceira pessoa do singular no passado. Essa derivação não apenas altera o tempo verbal, mas também adiciona uma conotação coloquial à ação; indica-se uma perda de sanidade de maneira informal. Outro exemplo é "recomenda", derivado do verbo "recomendar", que, ao adicionar o sufixo "-a", indica a terceira pessoa do singular no presente, demonstrando uma ação de aconselhamento ou sugestão.

Um ponto crítico na análise sintática é a maneira como há orações coordenadas e subordinadas para criar ritmo e ênfase. Por exemplo, as frases curtas e diretas nos diálogos ("– Sirvam-se – respondeu ele, parecendo um pouco confuso.") contrastam com as descrições mais detalhadas das ações dos personagens ("– Esta mulher aqui recomenda que você experimente uma série de Feitiços de Choque no St. Mungus – disse Hermione, parecendo desapontada e amassando uma segunda.").

Essa alternância entre simplicidade e complexidade sintática não apenas demonstra a variedade de emoções e atividades dos personagens, mas também mantém o leitor engajado. Além disso, a inserção de adjuntos adverbiais e orações adjetivas fornece informações contextuais relevantes. Por exemplo, na frase "– Diz que você não passa a impressão de ser maluco, mas que ele realmente não acredita que Você-Sabe-Quem tenha retornado, então, agora não sabe o que pensar.", a oração adjetiva "que ele realmente não acredita que Você-Sabe-Quem tenha retornado" alude a opiniões contraditórias dos personagens secundários.

Assim, aumenta-se a complexidade da trama e destaca-se a incerteza e o conflito que permeiam a narrativa. O enunciado também emprega metáforas de forma sutil. Uma metáfora é "correr os olhos pela carta", que, além de seu significado literal de ler rapidamente, sugere uma análise superficial, aponta a ansiedade ou a impaciência das personagens. Outra metáfora presente é "desperdício de pergaminho", que transmite a inutilidade percebida da mensagem, destacando a frustração do sujeito sem necessariamente implicar um desperdício físico real.

A metáfora do "Feitiço de Choque" como alusão ao estado mental de Harry frisa a recomendação para que Harry experimente uma série de Feitiços de Choque no St. Mungus, o que não se refere apenas ao contexto literal do universo mágico, mas também sugere esse tratamento para o suposto desequilíbrio mental de Harry. Essa metáfora estabelece uma ponte entre a sociedade mágica da narrativa e as noções contemporâneas de saúde mental, tratamento e estigmatização.

Já a antonímia é utilizada para contrastar as percepções divergentes sobre a sanidade de Harry, com expressões como "acha que você pirou" versus a crença na verdade de suas palavras. Esse contraste realça o conflito central da narrativa entre verdade e percepção. Contudo, essa oposição também evidencia a polarização das opiniões sobre Harry, o que pode simplificar excessivamente a complexidade das reações das personagens secundários e do público em geral, pois reduz-se a ambiguidade moral e psicológica que poderia adicionar profundidade à história.

Também é preciso que nos atentemos a como a vocalidade/musicalidade se constitui. A voz ansiosa de Hermione é estabelecida pela expressão "disse Hermione, ansiosa". Neste contexto, a ansiedade não é apenas um estado emocional, mas um elemento que afeta diretamente a vocalização. A ansiedade tende a elevar o tom da voz, aumentar a velocidade da fala e introduzir uma qualidade trêmula ou instável, o que demarca a tensão interna da personagem. Essa caracterização vocal de Hermione sugere uma urgência subjacente ou uma preocupação iminente; aumenta-se a expectativa em relação ao conteúdo das cartas.

Harry, descrito como "parecendo um pouco confuso", apresenta um tom vocal que é característico de alguém tentando processar informações inesperadas ou complexas. A confusão pode manifestar-se na voz como hesitação, com pausas mais frequentes e variações na entonação, recurso que indica a busca por clareza ou compreensão. Esse tom confuso na voz de Harry contribui para a sensação de incerteza que permeia a cena, e, assim, reforça o contraste entre a ansiedade de Hermione e a sua própria perplexidade.

Já o entusiasmo de Fred é capturado na frase "disse Fred, que se juntara com entusiasmo à tarefa de abrir as cartas". Dessa maneira, há que se destacar que o entusiasmo vocal é geralmente expresso por um volume mais alto, uma cadência acelerada e uma entonação mais variada e elevada. Essa qualidade vocal de Fred injeta uma energia positiva na cena, visto que utiliza-se de tons mais tensos de ansiedade e confusão e destaca a diversidade de reações entre as personagens.

Também há o desapontamento de Hermione é evidenciado quando ela "parecendo desapontada" reage à sugestão de Feitiços de Choque. Uma voz desapontada pode ser caracterizada por um tom mais baixo, uma redução na velocidade da fala e uma diminuição na variação da entonação. Essa qualidade vocal demarca a desilusão de Hermione com as respostas recebidas, o que acrescenta uma camada de complexidade emocional à sua personagem e à dinâmica da cena.

Já a excitação de Hermione é expressa vividamente em "disse Hermione excitada". A excitação na voz manifesta-se a partir de um aumento no volume e na velocidade da fala,

juntamente com uma entonação mais elevada e variada. Essa expressão vocal de excitação transmite a alegria e o otimismo de Hermione, aspecto que contrasta com seu anterior desapontamento, ressaltando-se, assim, a amplitude emocional experienciada pelas personagens ao longo da cena.

Por fim, é preciso que analisemos como se constitui a visualidade do enunciado. A expressão "disse Rony correndo os olhos pela carta" evoca uma imagem de urgência e curiosidade. A ação de correr os olhos rapidamente sugere um exame superficial, possivelmente devido à ansiedade ou ao desejo de assimilar rapidamente as informações. Esta expressão visual transmite a antecipação de Rony e seu envolvimento na situação, retratando-o como alguém ativamente engajado no processo de descoberta.

A gestualidade de Rony, focada em seus olhos e na maneira como ele lida com a carta, oferece uma janela para seu estado mental, sugerindo uma mistura de curiosidade e talvez uma leve impaciência. Hermione é descrita como "parecendo desapontada e amassando uma segunda". O gesto de amassar a carta é uma manifestação física do seu desapontamento, simbolizando a rejeição das palavras lidas e, por extensão, das ideias ou acusações nelas contidas.

Nota-se também que a expressão facial de desapontamento pode ser caracterizada por sobrelhas franzidas, lábios apertados ou um olhar para baixo, elementos que, combinados com o ato de amassar a carta, criam uma imagem que nos redimensiona a frustração e desilusão. Esta descrição não apenas fornece uma visão clara da reação de Hermione, mas também enfatiza a gravidade do conteúdo da carta para ela, realçando sua sensibilidade às opiniões e críticas dos outros.

A ação de Rony "atirando a carta que amassara por cima do ombro" transmite uma rejeição despreocupada e talvez um toque de desdém. Este gesto fala volumes sobre a atitude de Rony em relação ao conteúdo da carta; ao descartá-la de maneira tão casual, demonstra sua indiferença ou até mesmo seu desacordo com as palavras do remetente. O movimento de atirar algo por cima do ombro é frequentemente associado a um descarte sem cerimônia, o que indica que o objeto em questão não merece mais atenção ou consideração.

Essa imagem de Rony jogando a carta amassada é particularmente expressiva, uma vez que evidencia sua tendência a responder a críticas ou desafios com uma mistura de humor e desapego. Também há algumas simbologias às quais devemos nos ater. As cartas e envelopes são elementos centrais neste enunciado. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2020), a carta pode ser vista como um símbolo de comunicação, mensagens tanto divinas quanto terrenas, e um meio de revelar segredos ou verdades ocultas.

No contexto deste enunciado, as cartas representam as diversas percepções e julgamentos da comunidade em relação a Harry e seus amigos. Cada carta, com seu conteúdo variado, simboliza um aspecto diferente da sociedade - crença, descrença, apoio, crítica - e reflete a complexa relação entre o indivíduo e o coletivo. A leitura das cartas por parte dos personagens simboliza a busca por conhecimento, compreensão e validação.

No entanto, esta busca é acompanhada de uma variedade de reações emocionais, evidenciadas pelas ações subsequentes das personagens, como amassar e descartar as cartas. O ato de amassar uma carta, em particular, pode ser visto como um gesto de rejeição e negação, simbolizando a recusa em aceitar ou ser influenciado por opiniões externas que são percebidas como falsas ou prejudiciais.

Assim, observa-se dinâmica de repressão e resistência presente na cena na qual Hermione se ilumina ao ver os avisos proibindo a entrevista no "*Pasquim*" ecoa de maneira intrigante com episódios históricos de censura, com os da ditadura brasileira, em outro cronotopo, mas com semelhanças, como demonstraremos. A proibição imposta pela Professora Umbridge, longe de suprimir a informação, atua como um catalisador, intensificando a disseminação e o impacto da entrevista de Harry entre os alunos de *Hogwarts*.

A censura, ao restringir o acesso à informação, amplifica sua disseminação e relevância, encontra paralelos notáveis com a censura à imprensa e a literatura durante regimes autoritários, como o vivenciado no Brasil entre 1964 e 1985. Durante a ditadura brasileira, a censura era uma ferramenta estatal para suprimir dissidências e controlar a narrativa pública. Publicações consideradas subversivas ou críticas ao regime eram rotineiramente proibidas, e jornalistas, escritores e artistas enfrentavam perseguições.

No entanto, assim como a proibição de Umbridge inadvertidamente garante que "todo aluno da escola" leia a entrevista de Harry, a censura no Brasil muitas vezes gerava um efeito contrário, despertando maior interesse e engajamento com os materiais proibidos. Publicações clandestinas e métodos criativos de circulação de informações, como "livros de cordel" e música popular, serviam como meios de resistência e disseminação de ideias contrárias ao regime.

A reação de Hermione ao perceber a estratégia falha de Umbridge ilustra uma compreensão aguda da psicologia humana: a proibição gera curiosidade. Essa percepção reflete a astúcia da resistência em contextos repressivos, cuja censura é subvertida e transformada em uma ferramenta de empoderamento e disseminação da verdade. A satisfação de Hermione não deriva apenas do fracasso da estratégia de Umbridge, mas do reconhecimento da resiliência e inventividade da comunidade estudantil em face da opressão.

A capacidade dos alunos de Hogwarts de contornar a censura, escondendo as cópias da entrevista e recorrendo a feitiços para proteger a informação, ressoa com as táticas de resistência empregadas por aqueles que desafiaram a censura durante a ditadura brasileira. A transformação das páginas da entrevista em cópias de livros-texto ou sua ocultação por meio de magia espelha os métodos criativos utilizados para preservar e disseminar informações proibidas sob regimes autoritários:

Por alguma razão, toda as vezes que Hermione avistava um desses avisos seu rosto se iluminava de prazer.

– Com que é, exatamente, que você está tão satisfeita? – perguntou-lhe Harry.

– Ah, Harry, você não está vendo? – sussurrou Hermione. – Se ela quisesse fazer uma única coisa para garantir que todo aluno da escola lesse a sua entrevista, era exatamente proibir sua leitura!

E parece que Hermione tinha toda a razão. Até o fim do dia, embora Harry não tivesse visto nem um pedacinho do Pasquim em lugar algum da escola, todos pareciam estar citando a entrevista uns para os outros. Harry os ouviu cochichando nas filas às portas das salas de aulas, discutindo-a no almoço e no fundo das salas, e Hermione chegou a contar que as meninas que estavam usando os boxes nos banheiros falavam nisso quando ela passou por lá antes da aula de Runas Antigas.

– Então elas me viram, e obviamente sabem que sei, então me bombardearam com perguntas – contou Hermione a Harry, com os olhos brilhando –, e Harry, acho que elas acreditam em você, realmente, acho que enfim você as convenceu!

Entrementes, a Profa Umbridge rondava a escola, parando alunos a esmo e mandando-os mostrar os livros e os bolsos. Harry sabia que a professora procurava exemplares do Pasquim, mas os estudantes estavam muito à frente dela. As páginas que continham a entrevista de Harry tinham sido reformatadas por meio de feitiços para parecer cópias de livros-texto se mais alguém as lesse, ou apagadas por magia até que seus donos quisessem tornar a lê-las. Logo pareceu que todo o mundo na escola vira a entrevista (Rowling, 2015 [2002], p. 474).

Há alguns elementos verbivocovisuais aos quais devemos nos ater. O campo semântico deste enunciado é construído em torno do tema da proibição e da resistência. Termos como "proibir", "leitura", "citando", "cochichando", "discutindo" e "bombardearam com perguntas" contribuem para a criação de um ambiente cuja circulação de informações e a censura são elementos centrais. A escolha lexical "iluminava de prazer" em relação a Hermione destaca não apenas sua reação emocional, mas também sugere uma compreensão profunda das implicações da proibição e reitera seu conhecimento sobre a natureza contraproducente de tais atos.

A palavra "iluminava" evoca uma imagem de clareza e revelação, e, assim, aponta que a proibição, ao invés de obscurecer, na verdade lança luz sobre o assunto proibido e amplia seu alcance e impacto. Por outro lado, o uso de expressões como "bombardearam com perguntas" e "muito à frente dela" trazem uma dimensão adicional ao contexto. "Bombardearam" evoca uma imagem de ataque intenso e concentrado, e, assim, aponta o fervor e a intensidade da curiosidade despertada pela entrevista proibida. A expressão "muito à frente dela" sugere uma vantagem tática dos alunos sobre a Professora Umbridge, enfatizando sua agilidade e astúcia

em contraponto aos esforços ineficazes da autoridade em controlar a disseminação da informação.

A flexão verbal e nominal no trecho estabelece relações temporais, de número e de gênero, que são cruciais para a construção da cena e para a caracterização dos personagens. A conjugação do verbo "avistava" no pretérito imperfeito indica uma ação habitual no passado, e, assim, sublinha a recorrência da reação de Hermione aos avisos proibitivos. Essa escolha temporal sugere uma expectativa contínua e uma adaptação estratégica por parte de Hermione às tentativas de censura, refletindo sua perspicácia e resistência.

A flexão de gênero e número em "seu rosto se iluminava de prazer" não apenas denota posse, mas também enfatiza a transformação emocional de Hermione ao atuar como um indicador visual de sua satisfação e do prazer que ela deriva da falha da censura. Os processos de derivação no enunciado, como na formação de "satisfeita" e "bombardearam", destacam nuances emocionais e ações dinâmicas. O uso de "satisfeita" revela não apenas o estado emocional-volitivo de Hermione, mas também implica uma validação de suas previsões e uma vitória contra as restrições impostas.

Por outro lado, "bombardearam" evoca uma imagem de ataque verbal intenso. Aponta-se não apenas a curiosidade e o interesse dos outros alunos, mas também uma espécie de confronto ideológico no qual Harry se encontra no centro. Essas escolhas lexicais reforçam a temática da luta pela verdade e pela liberdade de expressão e ressaltam a importância da linguagem como ferramenta de resistência. Dessa forma, a estrutura sintática do trecho, particularmente o uso de orações subordinadas e adjuntos adverbiais, desempenha um papel crucial na articulação das relações causais e temporais.

As orações "toda as vezes que Hermione avistava um desses avisos" e "até o fim do dia" estabelecem um contexto em que a reação de Hermione e a disseminação subsequente da entrevista ocorrem, e, assim, destaca-se a inevitabilidade e a eficácia da resistência ao silenciamento. A interação entre Harry e Hermione, marcada pelo diálogo e pelas perguntas retóricas, ilustra a dinâmica entre as personagens, em que Hermione assume o papel de uma figura informada e proativa na luta contra a censura (luta que perpassa também por outras causas, como a racial).

A metáfora desempenha um papel fundamental neste enunciado, particularmente na frase "seu rosto se iluminava de prazer". Esta expressão não indica apenas uma mudança física, mas também simboliza uma revelação interna ou um entendimento profundo. O prazer de Hermione não é apenas uma reação superficial, mas denota uma compreensão mais profunda da natureza contraproducente das proibições. Esta metáfora frisa o conhecimento intuitivo de

Hermione sobre a psicologia humana, cuja proibição incita ainda mais o desejo de descobrir o proibido.

Essa compreensão metáfora da iluminação contrasta com a escuridão da ignorância e da censura e destaca a astúcia de Hermione e a ineficácia das tentativas de Umbridge de suprimir a informação. A antonímia é evidenciada na oposição entre a intenção de censura de Umbridge e a disseminação real da entrevista. A proibição, destinada a suprimir a informação, inadvertidamente a promove, e, assim, cria um contraste entre a repressão e a liberdade de expressão. Essa relação entre censura e liberdade é central para o tema do trecho, isto é, destaca o efeito contraproducente das tentativas de controle da informação.

A colocação, ou a tendência de certas palavras aparecerem juntas, é notável nas expressões "citando a entrevista uns para os outros", "cochichando nas filas", e "discutindo-a no almoço". Essas combinações de palavras reforçam a ideia de comunicação subversiva e compartilhamento de informações proibidas e sublinham a natureza clandestina e resistente da disseminação da entrevista entre os alunos. A colocação destas palavras não apenas descreve a ação em si, mas também conota uma resistência coletiva contra a repressão e evidencia a solidariedade e a curiosidade dos alunos.

O campo semântico em torno dos temas de proibição, subversão e comunicação também deve ser destacado. Palavras e expressões como "proibir", "leitura", "*Pasquim*", "cochichando", "bombardearam com perguntas", e "reformatadas por meio de feitiços" contribuem para um campo semântico que gira em torno da transmissão de conhecimento e da luta contra a censura. Este campo semântico não apenas contextualiza a ação, mas também imerge o leitor no ambiente de resistência e rebelião contra a opressão ao ilustrar a batalha entre a autoridade autoritária e o desejo inerente de conhecimento e verdade.

Feita essa análise, podemos nos concentrar em como se constitui a vocalidade/musicalidade do enunciado. Quando Hermione "sussurrou" para Harry, esse ato vocal introduz um tom de confidencialidade e intimidade. O sussurro, frequentemente associado a segredos ou informações de natureza delicada, sugere que o que Hermione está prestes a revelar é tanto subversivo quanto crucial. Esse modo de falar não apenas diminui a possibilidade de serem ouvidos por outros, mas também intensifica a importância da informação compartilhada. Assim, cria uma conexão mais profunda entre Hermione e Harry.

Além disso, o sussurro indica uma mistura de excitação e cautela, o que reitera a consciência de Hermione sobre a sensibilidade do tópico em questão. A referência a alunos "cochichando nas filas às portas das salas de aulas" e "discutindo-a no almoço e no fundo das salas" introduz uma variação no plano vocal que vai do privado e discreto ao abertamente

comunicativo. O cochicho, semelhante ao sussurro, denota uma tentativa de manter a conversa oculta, talvez devido ao conteúdo proibido da entrevista.

Essa forma de comunicação sugere uma atmosfera de mistério e um desejo compartilhado de desafiar a autoridade estabelecida. Por outro lado, há que se chamar a atenção para o fato de que a discussão aberta no almoço e em outras áreas comuns aponta para uma crescente confiança entre os alunos e uma disposição para explorar e debater as ideias apresentadas na entrevista, o que indica uma mudança gradual de um discurso suprimido para um diálogo mais livre e aberto quando Umbridge está ausente, apenas.

Embora não seja uma descrição vocal explícita, o "brilho nos olhos" de Hermione ao relatar a reação das meninas no banheiro carrega implicações vocais. Esse brilho pode ser interpretado como um indicativo do entusiasmo e da paixão com que ela compartilha a notícia com Harry, e, assim, há um tom de voz animado e convincente. Esse detalhe visual reforça a ideia de que Hermione está profundamente envolvida e satisfeita com a recepção da entrevista, e sua voz provavelmente ilustra essa energia e convicção.

Já a visualidade se constitui da seguinte maneira. A descrição de Hermione, cujo "rosto se iluminava de prazer" ao ver os avisos, é uma imagem que transmite um misto de satisfação e triunfo. Esta expressão facial, particularmente a iluminação do rosto, é uma metáfora visual que sugere uma revelação ou um entendimento interno que transcende a alegria superficial. O prazer aqui é multifacetado e indica não apenas a satisfação imediata de Hermione com a situação, mas também seu contentamento com a ironia da proibição, que, em sua visão, serve apenas para ampliar o alcance da entrevista de Harry.

A imagem de um rosto iluminado em tal contexto pode ser interpretada como um símbolo de clareza e sabedoria ao destacar a percepção aguçada de Hermione sobre a natureza humana e a psicologia da proibição. A imagem dos alunos "cochichando nas filas às portas das salas de aulas" e "discutindo-a no almoço e no fundo das salas" evoca uma cena de comunicação sub-reptícia e fervorosa. Os cochichos, por natureza, sugerem compartilhamento de segredos ou informações proibidas, e, dessa forma, cria uma atmosfera de mistério e rebelião.

Esta forma de comunicação não apenas indica a disseminação da entrevista de Harry apesar das proibições, mas também denota a solidariedade e a cumplicidade entre os alunos. A escolha de locais como filas de sala de aula, almoço e fundo das salas para esses cochichos e discussões sugere um contraste entre o espaço oficial, regido por regras e restrições, e o espaço informal, cuja verdadeira comunicação e expressão de pensamentos ocorrem. A menção de Hermione sobre as meninas "usando os boxes nos banheiros" falando sobre a entrevista adiciona outra camada à paisagem visual do trecho.

Os banheiros, espaços privados por excelência, tornam-se aqui locais de troca de informações e opiniões, e, assim, sublinham a irresistibilidade e a penetração da entrevista no tecido social da escola. Dessa forma, salienta-se que a escolha deste local para discutir assuntos proibidos enfatiza a natureza íntima e pessoal da entrevista para os alunos, indicando que o assunto transcendeu o âmbito público e se infiltrou nas conversas privadas, tornando-se parte da vida diária dos alunos.

A transformação das páginas da entrevista "por meio de feitiços para parecer cópias de livros-texto" ou serem "apagadas por magia" tem uma gama de significados. Essa mudança visual das páginas não apenas ilustra a criatividade e a resiliência dos alunos diante da censura, mas também simboliza a fluidez e a adaptabilidade da informação. A capacidade de alterar a aparência das páginas aponta a natureza indomável do conhecimento e da verdade, que, apesar dos esforços para serem contidos ou silenciados, encontram maneiras de emergir e se disseminar.

Assim, destacamos algumas simbologias. O ato de cochichar entre os boxes, especialmente em um contexto como o banheiro, que é tradicionalmente associado à privacidade, sugere um espaço de comunicação íntima e confidencial. No simbolismo, os boxes podem representar compartimentos da mente ou da alma, locais onde segredos e verdades pessoais são guardados. Assim, os cochichos entre esses espaços indicam a troca de informações sensíveis ou proibidas, e, assim, frisam a natureza subversiva da comunicação que ocorre fora dos canais oficiais e supervisionados.

Este ato simboliza a resistência e a resiliência da verdade, que encontra caminhos para se manifestar apesar das tentativas de repressão. As portas das salas de aula são símbolos liminares; representa as passagens ou portais entre dois mundos ou estados de ser — neste caso, o conhecimento oficialmente sancionado dentro das salas e o reino da discussão livre e não regulamentada fora delas. No contexto deste enunciado, as portas podem simbolizar as barreiras impostas à liberdade de expressão e ao fluxo livre de informações.

O ato de cochichar nas filas às portas das salas de aula destaca a transgressão dessas barreiras; ilustra como o conhecimento e as ideias se espalham e transcendem os limites impostos. Livros são tradicionalmente símbolos de conhecimento, sabedoria e aprendizado. No entanto, quando associados à ação de Umbridge de mandar os alunos mostrarem seus livros e bolsos, os livros assumem um significado adicional de objetos sob escrutínio, sujeitos à censura e ao controle. Essa dinâmica subverte o simbolismo tradicional dos livros; destaca-se a tensão entre o conhecimento como libertação e como ferramenta controle.

Como entendemos, o enunciado é responsivo, logo, a resposta dos professores à entrevista de Harry, apesar das restrições impostas pelo Decreto Educacional Número Vinte e Seis, revela uma complexa teia de resistência simbólica e comunicação subversiva dentro de Hogwarts. Esta análise busca desvendar as camadas de significado por trás das ações aparentemente simples dos professores, oferecendo uma perspectiva crítica sobre as dinâmicas de entre forças centrípetas e centrífugas, resistentes, presentes no texto.

O gesto da Profa. Sprout de conceder vinte pontos à Grifinória por uma ação banal, como passar o regador de água, vai além de um simples ato de favoritismo. Esse gesto subverte as normas estabelecidas de recompensa e mérito. Utiliza o sistema de pontos, um mecanismo oficial de avaliação e disciplina, para expressar solidariedade e apoio a Harry. Este ato desafia as expectativas sobre como a autoridade devem ser exercidos dentro do ambiente escolar. Nota-se que mesmo as estruturas formais podem ser utilizadas para resistir às imposições opressivas.

O presente de ratinhos de açúcar do Prof. Flitwick para Harry, acompanhado de um "Psiu!" conspiratório, ilustra a complexidade da resistência em ambientes controlados. Este gesto, embora superficialmente pareça uma mera gentileza, carrega um peso de cumplicidade e resistência contra a censura. Desse modo, observamos que o ato de se afastar depressa após a entrega simboliza a necessidade de cautela e discrição em tais atos de subversão, ato que alude a tensão entre a expressão de apoio e o risco de retribuição por desafiar as ordens (e ser denunciado ao Ministério).

A reação emocional da Profa. Trelawney e sua subsequente profecia otimista sobre o futuro de Harry constituem uma forma de resistência particularmente audaciosa. Ao contrário dos gestos mais discretos de Sprout e Flitwick, Trelawney opta por uma declaração pública que não apenas oferece apoio a Harry, mas também desafia diretamente a narrativa negativa imposta por figuras autoritárias como Umbridge. Essa ação coloca Trelawney em uma posição vulnerável, arriscando represálias, mas também reafirma a importância da voz individual e da verdade frente à opressão:

Os professores obviamente tinham sido proibidos de mencionar a entrevista pelo Decreto Educacional Número Vinte e Seis, mas assim mesmo encontraram maneiras de expressar suas opiniões. A Profa Sprout concedeu à Grifinória vinte pontos quando Harry lhe passou o regador de água; um sorridente Prof. Flitwick deu a Harry uma caixa de ratinhos de açúcar que guinchavam, ao fim da aula de Feitiços, fazendo: "Psiu!", e se afastando depressa; e a Profa Trelawney irrompeu em soluços nervosos durante a aula de Adivinhação e anunciou à turma surpresa, e a uma Umbridge extremamente desaprovadora, que Harry não ia morrer cedo, viveria até uma velhice madura, seria ministro da Magia e teria doze filhos (Rowling, 2015 [2002], pp. 471-472).

Essas questões serão mais detalhadas a seguir por meio da perspectiva da verbivocovisualidade. Primeiramente, a expressão "Decreto Educacional Número Vinte e Seis" é emblemática do controle autoritário. A formalidade e a especificidade numérica do termo "Decreto" associado a "Educacional" e o uso de uma ordem numérica elevada ("Vinte e Seis") evidenciam a proliferação de regras e a burocracia imposta sobre a liberdade de expressão. A escolha lexical não apenas estabelece a existência de uma série de imposições regulatórias, mas também sugere uma atmosfera opressiva.

A educação é rigidamente controlada e manipulada por uma autoridade central, isto é, a superestrutura dominante, representada aqui pelo Ministério da Magia. A resistência sutil dos professores, evidenciada pelas ações de "encontraram maneiras de expressar suas opiniões", utiliza verbos que indicam ação indireta e criatividade diante da opressão. A escolha lexical aqui frisa uma forma de subversão, cujos professores, apesar das restrições, encontram métodos alternativos para manter sua integridade e apoiar os alunos. Essa resistência é um testemunho da resiliência humana e da busca por autonomia diante de restrições autoritárias.

A reação da Profa Trelawney, que "irrompeu em soluços nervosos" e fez uma previsão otimista sobre o futuro de Harry, destaca a tensão emocional causada pelo ambiente repressivo. A escolha dos verbos "irrompeu" e "anunciou" em conjunto com o advérbio "nervosos" amplifica a sensação de pressão e o impacto psicológico do regime ditatorial sobre indivíduos sensíveis como a professora. Sua previsão audaciosa, feita na presença de uma figura desaprovadora como Umbridge, representa um ato de desafio e evidencia como a opressão pode incitar forças centrífugas, resistentes, inesperadas.

Além disso, a descrição dos professores Sprout e Flitwick, que utilizam gestos cotidianos como "concedeu à Grifinória vinte pontos" e "deu a Harry uma caixa de ratinhos de açúcar", ilustra como atos aparentemente insignificantes podem carregar um peso simbólico considerável em contextos de resistência, uma manifestação das forças centrífugas em ação em um contexto ditatorial. Essas ações, embora aparentemente pequenas, são carregadas de significado e representam brechas na armadura do regime. Demonstram como a humanidade e a solidariedade persistem apesar da opressão.

Por outro lado, a escolha do advérbio "obviamente" na abertura do enunciado sugere uma aceitação tácita das restrições impostas, isto é, indica-se que a repressão se tornou uma norma esperada dentro desse ambiente. Essa normalização da opressão é crítica, pois reflete e refrata como regimes autoritários podem infiltrar-se e alterar a percepção do que é considerado usual ou aceitável. Já no processo de flexão, observamos alterações na forma das palavras para expressar diferentes significados gramaticais.

Um exemplo é o uso do verbo "tinham sido proibidos", que está no pretérito mais-que-perfeito composto do indicativo, e, assim, denota uma ação passada concluída antes de outra ação passada. Esse tempo verbal, juntamente com a voz passiva, enfatiza a imposição de uma regra externa sobre os professores, sem identificar diretamente o agente da ação. A flexão de número e pessoa é vista em "encontraram maneiras" e indica uma ação realizada por um sujeito plural (os professores) no passado.

No âmbito da derivação, temos a formação de novas palavras a partir de bases já existentes, com a adição de prefixos e/ou sufixos. O termo "Prof^a", uma abreviação de "professora", exemplifica uma derivação por abreviação, cuja redução da palavra mantém seu significado original, mas em forma abreviada. Outro exemplo é "sorridente", um adjetivo derivado do verbo "sorrir" com o sufixo "-ente", que indica uma qualidade ou estado; descreve-se o Prof. Flitwick de maneira que transmite sua atitude positiva em relação a Harry.

A composição é evidenciada na formação de termos como "Decreto Educacional Número Vinte e Seis", uma expressão que combina palavras independentes para formar um conceito específico dentro do universo da narrativa. Este termo composto estabelece um contexto de regras e regulamentações, e, assim, reforça a sensação de controle e autoridade dentro da estrutura escolar. A composição contribui para a criação de um léxico próprio do mundo narrativo; enriquece-se a ambientação e a verossimilhança do universo ficcional.

A análise sintática permite a identificação das funções que cada palavra desempenha dentro das frases. Por exemplo, na frase "A Prof^a Sprout concedeu à Grifinória vinte pontos", "A Profa Sprout" atua como sujeito da ação, enquanto "concedeu" é o verbo transitivo direto que denota a ação realizada pelo sujeito. "À Grifinória vinte pontos" funciona como objeto direto, recebendo diretamente a ação do verbo. Este arranjo sintático não apenas transmite a informação da ação, mas também enfatiza a generosidade e o apoio da professora a Harry e sua casa, contrapondo-se às restrições impostas pelo decreto.

Já a estrutura frasal e a organização dos elementos linguísticos no trecho revelam uma cuidadosa articulação entre sujeitos, verbos e complementos. Por exemplo, a frase "um sorridente Prof. Flitwick deu a Harry uma caixa de ratinhos de açúcar" apresenta uma clareza na disposição sintática, em que "um sorridente Prof. Flitwick" é o sujeito, "deu" é o verbo, "a Harry" é o objeto indireto, e "uma caixa de ratinhos de açúcar" é o objeto direto. Esta estrutura não apenas facilita a compreensão da ação, mas também destaca a interação positiva entre o professor e o aluno em um contexto ditatorial, em que busca-se por aliados a causa democrática.

A metáfora é utilizada de forma sutil para descrever ações e reações das personagens; evoca-se imagens que apontam para sentidos além do literal. A expressão "concedeu à

Grifinória vinte pontos" sugere não apenas a atribuição de pontos em um sistema de recompensa escolar, mas também o reconhecimento do valor das ações de Harry; transcende-se a simples interação de passar o regador de água. Essa metáfora amplia o significado do gesto ao indicar a aprovação e suporte moral em um contexto de restrições impostas pelo "Decreto Educacional Número Vinte e Seis".

A colocação é observável em "sorridente Prof. Flitwick" e "irrompeu em soluços nervosos". Essas colocações não apenas seguem padrões comuns de uso da língua, mas também ajudam a construir a personalidade das personagens e a dinâmica da cena em que se tem a materialização de uma estratégia de censura. A colocação "sorridente Prof. Flitwick" evoca uma imagem positiva e acolhedora do professor, enquanto "irrompeu em soluços nervosos" transmite um estado emocional-volitivo que destaca a natureza dramática do momento vivenciado pela Profa. Trelawney (demitida por não agir conforme o Ministério ordena).

Já a vocalidade/musicalidade se constitui da seguinte maneira. Inicialmente, a expressão "obviamente tinham sido proibidos" estabelece um tom emocional-volitivo de imposição e autoridade e expressa-se uma atmosfera de repressão. O advérbio "obviamente" implica uma aceitação resignada dessa proibição e indica que tal repressão é esperada, mas não bem-vinda (daí o porquê das forças centrífugas serem mobilizadas, como temos analisado). Esse início já prepara o leitor para uma tensão subjacente, em que a liberdade de expressão é cerceada por decretos autoritários.

Em contraste, a ação da Profª Sprout de "concedeu à Grifinória vinte pontos" introduz um tom de sutil resistência e apoio. A concessão de pontos, um ato aparentemente simples e rotineiro naquele contexto escolar, adquire uma carga de desafio e solidariedade diante das restrições impostas. Esse gesto, embora aparentemente pequeno, ressoa com um tom de rebeldia e apoio, e, assim, frisa-se que, mesmo em ambientes repressivos, existem brechas para expressões de encorajamento e aliança.

O "sorridente Prof. Flitwick" que "deu a Harry uma caixa de ratinhos de açúcar" amplia esse tom de resistência alegre. O sorriso do professor, em conjunto com o presente dado a Harry, comunica um sentimento de cumplicidade e alegria, mesmo diante de circunstâncias adversas. A musicalidade dessa interação é sutil, mas perceptível na leveza com que é descrita a ação de dar os ratinhos de açúcar, e no som guinchante dos ratinhos, que adiciona uma nota de ludicidade ao ato de desafio, centrífugo.

A interjeição "Psiu!", seguida pelo afastamento rápido do Prof. Flitwick, introduz um elemento de cautela e conspiração ao tom da narrativa. Essa interjeição, normalmente associada a pedidos de silêncio ou discrição, aqui adquire um caráter de cumplicidade, isto é, reitera-se

que, mesmo em gestos de resistência, é necessário manter a vigilância. O tom emocional-volitivo é, portanto, um misto de bravura e prudência, e, assim, reflete e refrata a complexidade das estratégias de resistência em ambientes controlados.

A reação da Prof^a Trelawney, que "irrompeu em soluços nervosos", ilustra a vulnerabilidade da passagem, que acabara de ser demitida. Os soluços nervosos indicam uma resposta emocional à pressão do ambiente repressivo, mas também à sua própria maneira de resistir, e, assim, faz previsões otimistas para o futuro de Harry. Essa expressão de emoção crua contrasta com as formas mais contidas de resistência dos outros professores, pois eles são menos explícitos (para não sofrerem as mesmas represálias, como o afastamento/demissão).

Já a predição da Prof^a Trelawney sobre o futuro de Harry estabelece um tom de desafio aberto e esperança. Ao proclamar um futuro brilhante para Harry na presença de Umbridge, a professora não apenas rejeita a atmosfera de medo e repressão, mas também afirma uma crença na capacidade de superação e na promessa de dias melhores. Essa declaração, feita em um contexto de aula e diante de uma figura autoritária, ressoa com um tom de audácia e otimismo, encerrando a passagem com uma nota de resistência esperançosa.

Diante de tais estratégias discursivas, é preciso que tenhamos alguns paralelos com a Ditadura Militar brasileiro e, mais recentemente, com a Era Bolsonaro (2018-2022), a fim de que não nos desviemos da função social deste trabalho. Durante a Ditadura Militar no Brasil, a resistência adotou formas multifacetadas: variou-se de protestos abertos a atos de desobediência civil e expressões culturais codificadas. Artistas e intelectuais, por exemplo, se utilizavam da arte, da música e da literatura para criticar o regime e suas políticas de maneira velada, de forma a evitar a censura.

Essa estratégia de "falar entre linhas" é remanescente da maneira como os professores no enunciado encontram meios alternativos de expressar suas opiniões, como a concessão de pontos por atos aparentemente insignificantes ou o oferecimento de presentes simbólicos. Tais atos, embora pequenos, simbolizam as forças centrífugas, isto é, evidenciam atos de resistência e solidariedade nesse contexto repressivo. Já na Era Bolsonaro (2018-2022), as redes sociais emergiram como um campo de batalha crucial também para a resistência, embora a desinformação também tenha se expandido.

Todavia, a rápida disseminação de informações fomentou a organização de diversos protestos. Memes, *hashtags* e vídeos tornaram-se ferramentas de resistência; empregava-se o humor e a sátira para criticar o governo e suas políticas. Essa forma de resistência digital, embora distinta em meio e escopo das táticas utilizadas durante a ditadura militar, compartilha a mesma essência de criatividade e subversão encontrada nas ações dos professores no

enunciado. A capacidade de adaptar as formas de resistência às circunstâncias e às tecnologias disponíveis reflete e refrata uma contínua luta pela expressão livre e pela autonomia.

Um aspecto notável em ambos os contextos históricos brasileiros é a importância da solidariedade e do apoio comunitário. Assim como a Profa^a Trelawney oferece uma visão otimista do futuro de Harry, que desafia abertamente a atmosfera de medo e repressão, os movimentos de resistência no Brasil frequentemente buscavam reforçar a esperança e a união entre os opositores do regime. Seja por meio de manifestações culturais que celebravam a identidade e a resiliência brasileira ou por meio de protestos que reuniam diversas vozes em oposição ao autoritarismo, a solidariedade emergia como um pilar central da resistência.

Além disso, a resistência nos contextos mencionados muitas vezes envolvia uma complexa dança de visibilidade e discrição. Os gestos dos professores no trecho, embora aparentemente menores e cotidianos, carregavam significados subversivos, semelhantes à maneira como muitos resistentes durante a ditadura e na era Bolsonaro tinham que mascarar suas verdadeiras intenções para evitar represálias. Essa necessidade de navegar cuidadosamente entre a expressão e a segurança destaca a astúcia e a coragem necessárias para resistir em ambientes hostis.

Por fim, há alguns aspectos relacionados à visualidade que devem ser observados. Primeiramente, a menção ao sorriso do Prof. Flitwick ("um sorridente Prof. Flitwick") é uma expressão facial que transmite benevolência e cumplicidade. O sorriso, como gesto universal de alegria e aprovação, aqui sugere um apoio tácito a Harry, e, assim, evoca-se a imagem de um professor não apenas contente com seu aluno, mas também que compartilha de um momento de entendimento mútuo que vai para além das palavras.

Este sorriso, no contexto de uma aula de *Feitiços*, adiciona uma camada de leveza e calor humano à cena, e, assim, contrasta com o ambiente repressivo imposto pelo Decreto Educacional. Também é preciso que nos atentemos ao ato da entrega da "caixa de ratinhos de açúcar" pelo mesmo Prof. Flitwick, pois envolve uma série de gestos que dão vida às forças centrífugas. A ação de dar algo, especialmente algo tão peculiar quanto ratinhos de açúcar, é carregada de significado.

Diante de um contexto centrípeto, isto é, de repressão intensa e contínua por parte da superestrutura dominante, o gesto não é meramente uma troca de objetos, mas uma oferta de conforto, prazer e cumplicidade, elementos essenciais para a ação das forças centrífugas em uma Hogwarts sem liberdade e autonomia. O movimento de estender a mão com a caixa sugere generosidade e uma tentativa de criar um momento de conexão pessoal; reforça-se a imagem de um professor que se preocupa profundamente com seus alunos.

A interjeição "Psiu!" e o subsequente afastamento rápido de Flitwick adicionam uma dimensão de urgência e sigilo à cena. Este som, típico para solicitar silêncio ou chamar a atenção discretamente, acompanhado pelo movimento de se afastar, denota uma imagem de conspiração amigável. Há uma sugestão de que, apesar das regras, há espaço para pequenas rebeliões e atos de rebeldia. Este comportamento cria uma imagem dinâmica do professor, que é cuidadoso e astuto, mas também disposto a arriscar-se por seus valores e alunos.

A reação da Prof^a Trelawney em "irrompeu em soluços nervosos" também é uma atitude resistente a ser analisada. O ato de irromper implica uma súbita liberação de emoções reitera que a pressão do ambiente e as circunstâncias foram demais para ela conter. Os soluços, um sinal físico involuntário de choro, revelam vulnerabilidade e talvez um senso de desamparo, pintando uma imagem de uma personagem profundamente afetada pelo clima de medo e opressão.

A "turma surpresa" e "uma Umbridge extremamente desaprovadora" fornecem um contraste visual no cenário. A surpresa da turma, demonstrada em rostos abertos e olhos arregalados, destaca a inesperada quebra da rotina, enquanto a desaprovação de Umbridge pode ser imaginada como uma expressão facial severa e uma postura rígida, o que simboliza a autoridade intransigente. Essas imagens coletivas criam um palco dinâmico, cujas tensões entre conformidade e resistência, opressão e expressão, são vividamente encenadas.

O regador de água, utilizado por Harry e que leva à concessão de pontos pela Prof^a. Sprout, é carregado de simbolismo. Conforme Chevalier e Gheerbrant (2020), o regador pode ser visto como um instrumento de nutrição e crescimento e, nesse contexto, aponta para a função do educador de nutrir o conhecimento e promover o desenvolvimento dos alunos. A água, essencial para a vida e o crescimento das plantas, simboliza a purificação, a renovação e o fluxo contínuo da vida e da sabedoria.

Ao passar o regador para a Profa. Sprout, Harry participa desse ciclo de nutrição e crescimento e reforça a ideia de que a educação é um processo colaborativo e regenerativo. A caixa de ratinhos de açúcar que o Prof. Flitwick dá a Harry também contém vários níveis de simbolismo. Para Chevalier e Gheerbrant (2020), a caixa, como recipiente, é um símbolo de potencialidade, pois contém mistérios ou presentes a serem revelados. No enunciado, a caixa presenteada por Flitwick representa o dom da curiosidade e do conhecimento.

A expressão "Psiu!" de Flitwick, acompanhada pelo gesto de se afastar rapidamente, está simbolicamente ligada à necessidade de discrição e ao subtexto de conhecimento secreto ou proibido. Em muitas tradições, o silêncio é valorizado como uma condição para a sabedoria e a revelação de verdades ocultas. Neste contexto, o "Psiu!" pode ser visto como um convite

para Harry adentrar um domínio de conhecimento que deve ser abordado com cautela e respeito; simboliza a natureza muitas vezes esotérica e protegida do verdadeiro conhecimento.

A velhice, mencionada na previsão da Profa. Trelawney sobre Harry viver até uma "velhice madura", carrega um simbolismo profundo de sabedoria, experiência e a passagem do tempo. No imaginário simbólico, a velhice é frequentemente associada ao acúmulo de conhecimento e à capacidade de olhar para trás na vida com uma compreensão mais profunda. A menção à velhice de Harry não apenas sugere uma vida longa, mas também implica uma jornada de aprendizado contínuo e de amadurecimento espiritual e intelectual.

Além disso, a previsão de que Harry seria "ministro da Magia" e teria "doze filhos" insere símbolos de autoridade, fertilidade e abundância. O papel de ministro implica liderança, responsabilidade e a capacidade de influenciar e guiar, enquanto o número de filhos sugere uma rica vida pessoal cheia de relações e legados. Esses elementos simbólicos tecem uma imagem de um futuro promissor para Harry, marcado não apenas pela longevidade, mas pela realização e pela contribuição significativa para a comunidade.

Tendo em vista as estratégias discursivas já mencionadas, como a censura e a manipulação da mídia, há um outro mecanismo discursivo utilizado por essa superestrutura dominante para impedir a resistência de se articular na escola, que é a violência simbólica e física. À medida em que as forças centrífugas se tornam mais desafiadoras, questionadoras e conscientes de que há uma negligência e inércia por parte do governo, a violência se torna um mecanismo institucionalizado que permite tais punições, como será analisado a seguir.

5.2.3. Forças centrípetas em ação: a utilização da violência para conter a resistência

Em "Harry Potter e a Ordem da Fênix", Umbridge personifica a imposição de violência física e simbólica em um ambiente até então considerado seguro: Hogwarts. Dolores Umbridge, uma alta funcionária do Ministério da Magia, é enviada para Hogwarts sob o disfarce de professora de Defesa Contra as Artes das Trevas. Ela é enviada à escola porque, por intermédio da mídia, o Estado-Ministério incute no imaginário coletivo daquela sociedade um clima de temor (temor que está ligado ao "medo" dos "ímpuros" e a perda da "moral e dos bons costumes").

No entanto, sua presença ultrapassa o mero ensino acadêmico, transformando-se em uma ferramenta de controle e opressão do Ministério, como temos analisado. Umbridge, com sua fachada de sorrisos gentis e roupas cor-de-rosa, representa a face da violência institucionalizada, ou seja, de maneira centrípeta, cuja função é vigiar e punir aqueles que alimentam uma narrativa oposta ao discurso oficial do Ministério, exerce o seu controle por

meio de práticas tirânicas e abusivas e se utiliza da mídia para convencer a sociedade de que é um “mal necessário”.

Seu método de ensino, que proíbe a prática de feitiços defensivos, é um primeiro exemplo relacionado à violência simbólica, pois nega-se aos alunos a habilidade de se defenderem contra possíveis ameaças, incluindo o ressurgimento de Lord Voldemort. Este método de ensino não apenas enfraquece os alunos, mas também legitima a narrativa do Ministério de que não há perigo iminente, e, assim, marginaliza-se aqueles que são alvos de Voldemort, os “sangue ruim”.

Nesse contexto, a teoria das forças centrípetas e centrífugas, proposta pelo Círculo de Bakhtin, oferece uma lente que permite analisar a dinâmica em que se consolida a violência física e simbólica em "*Harry Potter e a Ordem da Fênix*", especialmente no que se refere à figura de Dolores Umbridge. Segundo Bakhtin, a linguagem é um campo de luta constante entre forças centrípetas, que buscam unificar e homogeneizar, e forças centrífugas, que buscam a diversidade e a multiplicidade (Bakhtin, 2014 [1975]).

Umbridge, como representante do Ministério da Magia, personifica as forças centrípetas em ação. Ela busca impor a narrativa do Ministério, e o faz ao negar a volta de Voldemort e penalizar severamente aqueles que desafiam esse discurso oficial, como será analisado neste capítulo. Sua violência física e simbólica, semelhantes às táticas de regimes autoritários, como o nazismo e o fascismo, serve para reprimir a dissidência e homogeneizar o discurso dentro de Hogwarts.

Essa centralização do discurso reflete o papel das forças centrípetas em manter o status quo e resistir à mudança (Bakhtin, 2014 [1975]). No entanto, as forças centrífugas também estão em jogo. A resistência de Harry e seus amigos, a formação da *Armada de Dumbledore* e a recusa em aceitar a versão dos fatos do Ministério desafiam a autoridade de Umbridge e, por extensão, a do governo. Essa resistência, embora seja reprimida, mostra a impossibilidade de uma homogeneização total do discurso e revela as rachaduras na fachada do papel estabelecido (Bakhtin, 2014 [1975]).

Nesse sentido, observa-se que a linguagem é um campo de luta constante entre essas duas forças, de modo que, embora haja a tentativa de homogeneização, silenciamento e opressão, dialogicamente há também um movimento oposto (Bakhtin, 2011b [1941]). Como será evidenciado ao longo dos excertos selecionados, as forças centrípetas buscam a unificação, a normatização e a homogeneização do discurso, o que é exemplificado pelo desejo de Umbridge de impor a versão oficial dos fatos e reprimir qualquer divergência por meio atos violentos.

Esse é um aspecto fundamental da autoridade na sociedade (Bakhtin, 2014 [1975] [1975]). Por outro lado, as forças centrífugas são aquelas que buscam a diversidade, a multiplicidade e a alteridade. Elas são fundamentais para a resistência e a transformação social, conforme exemplificado pela resistência de Harry e seus amigos à autoridade de Umbridge. Esse conceito de resistência está intimamente ligado à ideia de "carnavalização", de modo que Bakhtin descreve a carnavalização como uma forma de resistência cultural à homogeneização e à autoridade (Bakhtin, 2013 [1965]).

A violência física utilizada por Umbridge é para conter essa resistência é flagrante. Sua pena mágica, que grava palavras na mão do usuário enquanto ele escreve, é utilizada para punir os alunos que a desafiam, notadamente Harry Potter e, posteriormente, a *Armada de Dumbledore*. Esta prática punitiva extrema, um exemplo de abuso físico, é permitida devido ao seu status e influência dentro do Ministério da Magia, visto que, munida de Decretos Educacionais, sancionados pelo órgão, aos poucos, esta violência é institucionalizada, isto é, torna-se um mecanismo oficial, do ponto de vista jurídico.

Assim, Umbridge representa a opressão do Ministério da Magia, a manipulação da verdade e a imposição de uma visão única e indiscutível da realidade, elementos que contribuem para uma leitura mais profunda e crítica do universo de *Harry Potter*. Antes de partirmos para a análise dos excertos, mais algumas considerações sobre a figura de Umbridge devem ser feitas. A partir dela, percebemos ecos de regimes autoritários do passado, notadamente o nazismo e o fascismo.

A violência física e simbólica que ela exerce na *Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts* se assemelha às táticas utilizadas por tais regimes para impor uma “verdade oficial” (neste caso, a de que não há nenhum perigo e que esse Estado tem tudo sob controle) e eliminar a dissidência. Dessa forma, Umbridge, uma burocrata do Ministério da Magia, representa a autoridade do Estado de maneira muito semelhante à como os líderes nazistas e fascistas consolidaram sua gestão.

Assim como Hitler e Mussolini usaram o aparato do Estado para impor seus ideais e suprimir a oposição, Umbridge utiliza seu papel inicial de docente de *Defesa Contra as Artes das Trevas* e, posteriormente, como *Alta Inquisidora de Hogwarts*, para impor a narrativa do Ministério e punir aqueles que a desafiam. A ideia de "pureza de sangue" também ressoa com a ideologia racial dos nazistas e é colocada em prática ao longo de toda a sua gestão, pois os alunos mais punidos são aqueles valorados como “*sangue ruins*”.

Embora Umbridge não seja explicitamente uma defensora da supremacia dos "sangue puro" (como Voldemort e os seus Comensais da Morte), sua aliança com o Ministério, que é

notoriamente influenciado por tais ideais, e seu desprezo pelos "meio-sangue" e pelos "sangue ruim" ecoam o antissemitismo e a obsessão racial do regime nazista. Além disso, o uso de violência física por Umbridge, particularmente a pena encantada que usa para marcar os pulsos dos alunos com a emblemática frase “não devo contar mentiras” como forma de punição evoca as táticas brutais de tortura e intimidação utilizadas pelos regimes nazistas e fascistas.

A violência simbólica, por outro lado, lembra a manipulação da informação, a propaganda e a censura utilizadas por esses regimes para controlar a narrativa pública e suprimir a dissidência. Dessa forma, feitas tais considerações, partiremos para a análise dos excertos que retomam tais discursos. Um dos primeiros exemplos de violência simbólica diz respeito ao ato de descontar pontos daqueles que se posicionam axiologicamente contra esse discurso oficial. Por exemplo, pontos são retirados de Harry por insistir em falar e se posicionar de forma contrária a este movimento centrípeto (que debocha, retira pontos, incute regras, ameaça, utiliza-se da mídia para que as pessoas tenham repulsa desse “inimigo”).

O silêncio após a retirada dos pontos também corrobora com a naturalização desta repressão (mesmo aqueles que enfrentaram em outros momentos Umbridge permaneceram em silêncio, pois diversos deles acreditavam que o retorno de Voldemort era uma mentira fabricada por Dumbledore e Harry). Umbridge aproveita-se desse silêncio (que legitima o seu discurso) para promover o mesmo discurso propagado pela mídia (*Profeta Diário*). Novamente, utiliza-se do deboche para que os alunos ali presentes veem Harry como perigoso e mentiroso.

Isto fica evidente em “Os senhores foram informados de que um certo bruxo das trevas retornou do além...”. Como o enunciado é responsivo, Harry questiona novamente Umbridge: “Ele não estava morto — protestou Harry zangado —, mas, sim senhora, ele retornou!”. As forças centrípetas e centrífugas (Bakhtin, 2014 [1975]) digladiam-se, pois, Harry e Umbridge assumem posicionamentos axiológicos opostos. Umbridge aproveita-se de sua influência (e instrumentos a ela concedidos para punir os infratores) e torna a ameaçar Harry (desconto de mais pontos).

A ênfase em “isto é mentira” reitera o discurso veiculado pela mídia (e com aceitação social). O signo “mentira” é uma marca deste governo que nega a perda de controle/status social para um outro bruxo (que ascende e torna-se mais perigoso pelo fato de a população estar desprotegida e acreditar cegamente que nada está acontecendo e que quem insiste em uma ideologia contrária é que está tentando tomar o governo para si). Como será analisado mais adiante, a “mentira” também é uma marca característica das punições de Umbridge.

Rony ofegou. Lilá Brown soltou um gritinho. Neville escorregou pela lateral do banco. A Professora Umbridge, porém, sequer piscou. Estava encarando Harry com uma expressão de sinistra satisfação no rosto.

— Dez pontos perdidos para a Grifinória, Sr. Potter.

A sala ficou parada e em silêncio. Todos olhavam para Umbridge ou para Harry.

— Agora gostaria de deixar algumas coisas muito claras.

A Professora Umbridge ficou em pé e se curvou para a turma, suas mãos de dedos grossos e curtos abertas sobre a escrivaninha.

— Os senhores foram informados de que um certo bruxo das trevas retornou do além...

— Ele não estava morto — protestou Harry zangado —, mas, sim senhora, ele retornou!

— Sr. Potter-o-senhor-já-fez-sua-casa-perder-dez-pontos-não-piore-as-coisas-para-si-mesmo — disse a professora sem parar para respirar e sem olhar para ele. — Como eu ia dizendo, os senhores foram informados de que um certo bruxo das trevas está novamente solto. *Isto é mentira* (Rowling, 2015 [2002], p. 201-202).

Há alguns elementos verbivocovisuais aos quais devemos nos ater para que compreendamos a constituição do signo “mentira”. Nota, inicialmente, o uso de verbos que expressam ação e reação física dos personagens, como "ofegou", "soltou um gritinho" e "escorregou". Esses verbos não apenas descrevem ações físicas concretas, mas também ressaltam o estado emocional-volitivo das personagens. Por exemplo, "ofegou" evoca uma resposta súbita e involuntária a um estímulo; denota surpresa ou choque, enquanto "soltou um gritinho" e "escorregou" indicam uma reação de medo ou desequilíbrio.

Em contraste com a reação dos alunos, a escolha do verbo "piscou" (ou, neste caso, a negação "sequer piscou") para descrever a reação da Professora Umbridge destaca sua impassibilidade e controle diante da situação. A negação intensifica a imagem de sua frieza e distanciamento emocional, e, assim, estabelece um contraste marcante com as reações mais visíveis e emotivas dos alunos. Esse contraste é aprofundado pelo uso do verbo "encarando", que ressalta uma fixação intensa e possivelmente ameaçadora, e, assim, amplia-se a percepção de desequilíbrio na sala.

A escolha lexical utilizada para descrição da Professora Umbridge, especificamente os termos "sinistra satisfação", evoca uma imagem negativa e quase vilanesca da personagem. A adjetivação empregada não deixa espaço para ambiguidade na interpretação do leitor sobre a natureza desse sujeito, que é retratada como alguém que encontra prazer em situações desagradáveis ou prejudiciais para os outros, ou seja, fortalece-se sua posição como antagonista na narrativa.

A perda de pontos para a Grifinória, anunciada pela Professora Umbridge, é um exemplo do uso de terminologia específica do universo narrativo que serve a múltiplos propósitos.

Primeiramente, estabelece a ambientação em um contexto escolar com um sistema de recompensas e punições. Além disso, introduz um elemento de conflito e tensão entre o personagem Harry Potter e a autoridade representada por Umbridge, reforçando a hierarquia.

A menção a "dez pontos perdidos" opera dentro da lógica interna desse universo, ressoando com leitores familiarizados com o sistema de casas de *Hogwarts*, ao mesmo tempo em que demarca a severidade da punição para aqueles que, naquele contexto, contestam o *modus operandi* do Ministério. Como analisaremos, a perda de pontos passa a ser um dos instrumentos jurídicos concedidos por Umbridge à *Brigada Inquisitorial* para que esses membros possam punir os demais alunos que criticam abertamente essa ordem.

Por outro lado, em "Ele não estava morto — protestou Harry zangado —, mas, sim, senhora, ele retornou!", demonstra não apenas sua disposição em confrontar a autoridade, mas também a urgência e a seriedade da informação que ele tenta comunicar (e que o Ministério impede que a população tenha ciência, como analisamos no tópico anterior). A resposta da Professora Umbridge, particularmente a estrutura da frase "Sr. Potter-o-senhor-já-fez-sua-casa-perder-dez-pontos-não-piore-as-coisas-para-si-mesmo", caracteriza-a como uma figura de autoridade intransigente; valoriza a ordem e a conformidade acima do diálogo ou da verdade.

A falta de pausas na fala de Umbridge transmite uma pressa em repreender e silenciar, ampliando-se a percepção de sua rigidez para que a nova ordem seja instituída sem críticas. A menção a um "certo bruxo das trevas" e a disputa sobre sua condição - "retornou do além" versus "não estava morto" - introduz um elemento de mistério e disputa narrativa. Esse aspecto lexical, além de evidenciar uma antagonista central, também destaca a tensão entre diferentes versões da uma "verdade" (Harry é valorado como mentiroso por conta disso).

A flexão verbal é evidente na variação temporal e na indicação de sujeitos. Por exemplo, "ofegou", "soltou" e "escorregou" estão no pretérito perfeito do indicativo, denotando ações concluídas no passado, o que aponta para o imediatismo da cena. A terceira pessoa do singular ressalta as ações de diferentes sujeitos (Rony, Lílá e Neville), criando uma sequência de eventos que aumenta o embate. A variação de número aparece em "Todos olhavam para Umbridge ou para Harry", em que "Todos" indica pluralidade, contrastando com a individualidade de Umbridge e Harry, centralizando a atenção neles e ampliando a sensação de confronto.

Observa-se a derivação nominal em "satisfação", derivado do adjetivo "satisfeito", que, juntamente com "sinistra", compõe uma caracterização da Professora Umbridge, e, dessa maneira, intensifica-se a percepção de sua natureza ameaçadora, uma vez que detém todos os instrumentos para controle e punição daqueles que não atendem ao novo modelo (inclusive, de comportamento discente e docente). Essa escolha lexical não apenas descreve seu estado

emocional-volitivo, mas também serve para posicionar Umbridge em oposição aos alunos, realçando o conflito inerente à narrativa.

A estrutura sintática das frases desempenha um papel crucial na transmissão da atmosfera de tensão. Por exemplo, observa-se que na frase "A Professora Umbridge, porém, sequer piscou", há a inserção do advérbio "porém" e a negação "sequer", aspectos que funcionam sintaticamente para contrastar a reação de Umbridge com as dos alunos, isto é, enfatiza-se sua frieza e controle. A estrutura sintática da repreensão de Umbridge a Harry - "Sr. Potter-o-senhor-já-fez-sua-casa-perder-dez-pontos-não-piore-as-coisas-para-si-mesmo" – representa essa forma de controle da liberdade.

A ausência de pausas, marcada pela hifenização, evidencia uma fala rápida e contínua, de modo que, sintaticamente, representa a autoridade incontestável de Umbridge e a falta de espaço para diálogo ou contestação. Além disso, do ponto de vista semântico, também há alguns aspectos a serem destacados. Embora a sinestesia não se manifeste de maneira explícita no trecho, a descrição das reações físicas dos personagens pode ser interpretada como uma forma de sinestesia emocional, cujas sensações físicas são empregadas para representar estados emocionais internos.

Por exemplo, o "ofego" de Rony, o "gritinho" de Lílá e o "escorregar" de Neville são expressões físicas diretas de surpresa e medo, e, dessa forma, traduzem a atmosfera de tensão e ansiedade que permeia a cena. Essa tradução de emoções em ações físicas tangíveis amplia a capacidade do enunciado de evocar uma resposta visceral no leitor, e, assim, intensifica a percepção da violência psicológica exercida pela Professora Umbridge, que, em contraste, "sequer piscou", o que reforça sua posição de frieza e controle absoluto.

A antonímia é evidenciada no contraste entre as reações emotivas dos alunos e a impassibilidade da Professora Umbridge. Este contraste semântico não apenas destaca o isolamento emocional e a autoridade de Umbridge, mas também reitera a sensação de injustiça e opressão. A antonímia entre movimento ("escorregou") e estagnação ("sequer piscou") sublinha a dinâmica desequilibrada, cuja imobilidade de Umbridge simboliza a força inabalável em face da vulnerabilidade dos alunos, cujas ações denotam instabilidade e reação imediata.

Por outro lado, a expressão "sinistra satisfação" serve como uma metáfora que confere à Professora Umbridge qualidades quase predatórias, sugerindo que sua alegria deriva do exercício do controle sobre os alunos, o que caracteriza a violência psicológica subjacente à sua autoridade. Além disso, a metonímia presente na punição de Harry – em que ele, como indivíduo, representa a *Casa Grifinória*, a que mais perde pontos nessa gestão –, ressalta a

extensão da influência e do controle de Umbridge, capaz de afetar coletivamente, o que amplia impacto de suas ações autoritárias.

A colocação das palavras na reprimenda de Umbridge a Harry ("Sr. Potter-o-senhor-já-fez-sua-casa-perder-dez-pontos-não-piore-as-coisas-para-si-mesmo") é crucial para transmitir a rapidez e a finalidade de sua fala. A ausência de pausas, marcada pela hifenização, não apenas aponta para a presença de uma autoridade incontestável (superestrutura dominante), mas também simula a supressão da voz social de Harry (de sua classe e raça) e, por extensão, a dos alunos. Essa estrutura sintática impede qualquer forma de diálogo ou resistência; reforça-se a semântica da opressão e do controle unilateral.

O campo semântico construído em torno da violência psicológica e autoritarismo é ricamente desenvolvido por meio da seleção lexical e das interações entre os sujeitos. Palavras como "perdidos", "protestou zangado" e "isto é mentira" contribuem para a construção de um campo semântico que engloba conflito, dominação e resistência. A escolha dessas palavras não apenas delinea a tensão narrativa, mas também critica a manipulação da verdade e o abuso, elementos centrais à violência simbólica presente no enunciado.

Além disso, é preciso que compreendamos como a vocalidade/musicalidade se constitui. O ofego de Rony serve como um indicativo imediato de surpresa e possível medo, um reflexo involuntário a um evento inesperado ou chocante. Esse som curto e abrupto, característico de uma respiração rápida e superficial, introduz uma tensão inicial na cena. O ofego, por sua natureza súbita e não verbal, transmite um estado de choque que precede a capacidade de verbalizar uma resposta, isto é, estabelece um tom de urgência e preocupação que ecoa na sequência de eventos.

O "gritinho" soltado por Lilá Brown adiciona outra camada à construção vocal da cena. Aponta para um nível mais agudo de medo ou alarme. Diferentemente do ofego, que é uma reação mais contida, o gritinho é uma expressão vocal mais expansiva. Indica um maior grau de perturbação. Esse som, tipicamente agudo e breve, contribui para a escalada da tensão, ou seja, reforça a sensação de um ambiente carregado de emoções intensas e reações imediatas. O contraste entre o ofego e o gritinho destaca a variedade de respostas emocionais presentes entre os personagens, o que amplia a complexidade da atmosfera criada.

A descrição de Neville escorregando, embora não inclua explicitamente um elemento vocal, implica uma perturbação física que, em um contexto mais amplo, pode ser acompanhada por sons involuntários, como uma exclamação surpresa. Esse movimento físico sugere uma desestabilização que pode ser reflexo de um estado emocional agitado; tem-se um tom geral de instabilidade e ansiedade. Já a reação de Umbridge, marcada pela ausência de qualquer reação

vocal ou física ("sequer piscou"), contrasta com as reações dos alunos, que têm reações explícitas.

Essa falta de resposta vocal ou sonora enfatiza sua frieza e controle, isto é, estabelece um tom de autoridade impassível e até mesmo de desdém. Neste contexto, a ausência de som é tão significativa quanto sua presença, pois comunica uma calma calculada que serve para intensificar a tensão, opondo-se às reações mais emotivas e instintivas dos alunos. Por outro lado, o protesto de Harry, descrito como "zangado", introduz explicitamente o tom de voz de fúria no embate.

A raiva, reiterada tanto pela escolha das palavras quanto pela descrição do estado emocional-volitivo, implica uma elevação no volume e na intensidade da voz, um endurecimento do tom que pode ser percebido como áspero ou cortante. Este elemento vocal não apenas transmite a emoção subjacente de Harry, mas também serve para desafiar a autoridade repressiva de Umbridge como forme de intensificar o embate. A raiva de Harry contrasta com a calma controlada de Umbridge, ou seja, destaca-se o choque entre a resistência emocional e o autoritarismo frio.

Quanto à visualidade, o primeiro elemento a ser destacado é o gesto de Neville, que "escorregou pela lateral do banco". Este movimento corporal retrata uma reação imediata e física à situação tensa que se desenrola, um desequilíbrio que pode ser interpretado tanto literal quanto figurativamente. O ato de escorregar não apenas indica uma perda momentânea de controle físico, mas também reflete o ambiente instável e incerto criado pela presença dominadora da Professora Umbridge. Esse gesto, embora sutil, é carregado de significado, sugerindo a influência desestabilizadora de Umbridge sobre os alunos.

Em contraste com a reação instável de Neville, a Professora Umbridge apresenta uma calma perturbadora, evidenciada pela descrição "sequer piscou". Esta expressão facial, ou a falta dela, comunica uma frieza e uma distância emocional em relação aos eventos que se desenrolam. O piscar dos olhos é frequentemente um indicativo inconsciente de reação ou surpresa; portanto, a ausência desse gesto em Umbridge sugere um controle total sobre suas reações e, por extensão, sobre a situação. Este detalhe facial reforça a imagem de Umbridge como uma figura de autoridade inabalável e, possivelmente, de insensibilidade.

Além disso, há que se pontuar que a descrição de Umbridge "encarando Harry com uma expressão de sinistra satisfação no rosto" introduz uma camada adicional de complexidade à sua caracterização. Dessa forma, o olhar direto, quando combinado com a expressão de satisfação, cria uma imagem intimidadora, uma demonstração de forças que não apenas desafia como também parece se deleitar com o confronto iminente. Este olhar fixo e expressão facial

comunicam uma confiança e uma superioridade que colocam Harry em uma posição de desvantagem evidente.

Também pontuamos que a observação de que "todos olhavam para Umbridge ou para Harry" ressalta uma divisão da atenção e, possivelmente, da lealdade, entre os presentes. Este comportamento coletivo dos alunos e outros personagens presentes na cena indica o centro do conflito e a tensão entre Harry e Umbridge. Esse olhar coletivo direcionado a ambos os sujeitos não apenas enfatiza a importância do confronto para a narrativa, mas também destaca o isolamento de Harry diante da autoridade de Umbridge, ou seja, reforça-se a dinâmica em jogo.

O gesto de Umbridge de "ficar em pé e se curvar para a turma, suas mãos de dedos grossos e curtos abertas sobre a escrivaninha" é carregado de significado. Levantar-se pode ser visto como um gesto de preparação ou de prontidão, enquanto a curvatura em direção à turma sugere uma invasão do espaço, uma demonstração física de domínio e controle. As mãos abertas sobre a escrivaninha tendem a indicar uma oferta de diálogo, mas, neste contexto, são uma demonstração de controle, como se Umbridge sobreposse sua vontade sobre o espaço e as pessoas diante dela.

Por fim, a descrição de Umbridge falando "sem parar para respirar e sem olhar para ele" transmite uma sensação de pressa e de unilateralidade na comunicação. A falta de pausa para respirar indica um desejo de dominar a conversa, de não deixar espaço para interrupções ou contestações. O fato de ela não olhar para Harry enquanto fala denota um desprezo ou uma desconsideração pela sua presença ou resposta, um sinal claro de desrespeito e de assertividade. Esse comportamento vocal e corporal reforça a imagem de Umbridge como uma autoridade implacável e insensível às reações ou necessidades dos outros.

Como analisaremos mais adiante, a caixa alta em "NÃO é mentira!" e exclamação são marcas linguísticas que refletem e refratam a não aceitação por parte de Harry em ser chamado de mentiroso (pela mídia, governo, amigos e demais bruxos). Torna a frisar que este perigo é real ("Eu o vi, lutei com ele"). Porém, esta resposta era esperada por Umbridge para que pudesse puni-lo de uma forma mais severa (uma vez que mesmo diante da repressão torna a reiterar que Voldemort é real).

Recorre, portanto, à detenção (esta é marcada pelas agressões físicas aos alunos infratores enviados a sua sala por "mau comportamento"). Quando se refere à Harry e dita os comandos desta detenção (dia, horário e local), o seu tom é descrito como triunfal e finaliza afirmando que não é uma mentira ("[...] O Ministério da Magia garante que não estamos ameaçados por nenhum bruxo das trevas"). É este negacionismo que culmina na fuga em massa da prisão dos aliados de Voldemort e que muitas pessoas desapareçam e morram

“misteriosamente”. Além das estratégias discursivas representadas pelo ato de retirar pontos e pela valoração daqueles que se posicionam de maneira contrária como mentirosos (legitimando, dessa forma, uma “caça às bruxas” entre os alunos, discurso que é fomentado pela própria mídia), um outro exemplo de violência simbólica é o estímulo às denúncias.

Estimula-se tanto as denúncias advindas alunos quanto de docentes abertamente contrários ao discurso oficial, de modo que se incentiva a coleta de “provas” que possam incriminar esses sujeitos. Dessa forma, por meio das estratégias discursivas que instauram um clima hostil, focado na denúncia como forma de recompensa, os alunos são coagidos a agirem de tal forma para terem acesso a certas “regalias” por ajudarem o Ministério a identificar os “mentirosos” (o que culminará na criação da *Brigada Inquisitorial*).

Essas denúncias passam a ser estimuladas nos dois contextos para que a voz social dominante (da família/nação “preocupada” com o desrespeito aos valores que considera como vitais; para isso, o governo, pela primeira vez, em ambos os casos, impõe um “currículo comum” para que esses valores “perdidos” sejam retomados; são valores que impedem o debate de pautas consideradas como “impróprias”, e, dessa forma, legitima-se a intolerância e o preconceito, o que beneficia o grupo ligado a essa voz social dominante) controle a forma como um espaço democrático como a escola deve funcionar.

Para tanto, emprega-se estratégias de convencimento, como era comum no regime fascista, para fazer com que a população acredite que o motivo para esta crise (não apenas no ensino, mas na sociedade como um todo) é acarretada pela autonomia discente e docente e que esta deve ser uma preocupação de todos (Silva; Boutin, 2018). Alega-se uma “preocupação” com a escola partidária e, assim, defende-se um ensino “neutro”, “apartidário”, porém, o que acontece é justamente o contrário.

Coloca-se em prática um modelo de ensino no qual apenas uma voz social impera, a do governo, que é conservador e autoritário (por esse motivo foi necessária a discussão sobre quem é esse Ministério e os ideais defendidos pelos grupos que os representam, os “*sangue puro*”). No contexto da educação brasileira, um processo semelhante ocorre, de modo que aqueles que destoam desse “padrão” tornam-se inimigos da nação (os professores “doutrinadores”, por exemplo) (Silva; Boutin, 2018).

O que se legitima neste projeto como educação integral é justamente o oposto da educação unilateral, é a defesa da omnilateralidade, conceito amplo e complexo na teoria marxista, que se refere ao desenvolvimento das potencialidades humanas ao associar tempo livre e tempo de trabalho, comportando “elementos de disponibilidade, variação e multilateralidade, como, também, a posse de capacidades teóricas e práticas”. Trata-se de uma educação humanista, comprometida com a transformação

social e com o pleno desenvolvimento do homem, que congrega ensino intelectual, físico e tecnológico (Silva; Boutin, 2018, p. 527).

Com o intuito de convencer os alunos a denunciarem os seus colegas e professores, Umbridge se utiliza de um tom “maternal” que expressa uma pseudo “preocupação”: “venham me ver quando estiverem livres” e “sou sua amiga” reforçam a imagem que quer utilizar para convencer esses alunos a informarem ela para que o Ministério tome ciência do discurso que circula entre os alunos, ou seja, na infraestrutura, no dia a dia. Para isso, reitera que está ali para “ajudar” e ser uma “amiga”.

O tom violento é utilizado apenas quando se percebe sem argumentos ou não consegue impedir os alunos de responderem. Nesse caso, a forma passiva como os alunos aceitaram tal repressão a faz adotar uma postura mais branda (como tentativa de angariar mais “devotos” ao Ministério, informantes):

— NÃO é mentira! — disse Harry. — Eu o vi, lutei com ele.
— Detenção, Sr. Potter! — disse a Professora Umbridge, em tom de triunfo. — Amanhã à tarde. Cinco horas. Na minha sala. Repito, isto é uma mentira. O Ministério da Magia garante que não estamos ameaçados por nenhum bruxo das trevas. Se os senhores continuam preocupados, não se acanhem, venham me ver quando estiverem livres. Se alguém está alarmando os senhores com lorotas sobre bruxos das trevas renascidos, eu gostaria de ser informada. Estou aqui para ajudar. Sou sua amiga. E agora, por favor, continuem sua leitura. Página cinco. “Elementos Básicos para Principiantes” (Rowling, 2015 [2002], p. 202).

A fim de que possamos afirmar que a violência física e simbólica é naturalizada ao longo da gestão de Umbridge para impedir quaisquer críticas e questionamentos, é preciso que nos atentemos a construção desse enunciado do ponto de vista verbivocovisual. Primeiramente, observa-se o uso de verbos diretos que reiteram o embate entre os personagens. O verbo “lutar”, utilizado por Harry, denota não apenas uma ação física, mas também uma resistência e confronto contra uma entidade ou situação adversa.

Esse verbo, em contexto, associa-se a uma experiência intensa e perigosa, ou seja, ressalta a gravidade da situação que Harry tenta comunicar (por isso diz NÃO! em caixa alta e com a exclamação). Por outro lado, destaca-se que a Professora Umbridge emprega o verbo “garantir” em sua afirmação sobre a posição do Ministério da Magia. Este verbo transmite uma certeza inabalável e uma autoridade que busca invalidar a experiência de Harry, sem espaço para questionamentos.

A escolha deste verbo destaca a tentativa de impor uma narrativa oficial, contrapondo-se à vivência pessoal relatada por Harry. A utilização do signo “mentira” por parte da Professora Umbridge, repetido duas vezes para enfatizar sua acusação, atua como um mecanismo de deslegitimação do relato de Harry, ou seja, aponta-se uma manipulação daquilo que tenta

comunicar (o *Profeta Diário* se apropria dessa situação para alienar as massas convencendo-a de que há um mentiroso a ser combatido)

Ademais, a Professora Umbridge se autointitula "amiga", uma escolha lexical que, em contexto, carrega uma ironia, visto que suas ações e palavras anteriores contradizem a proximidade e o apoio típicos de uma relação de amizade. Esse termo, nesse enquadramento, revela-se como uma tentativa de mascarar suas verdadeiras intenções e de manipular a percepção dos outros sujeitos e do leitor, pois, como analisaremos mais adiante, aqueles que a contestam, além de perderem pontos, são violentados fisicamente para que não “mintam”.

A imposição de uma "detenção" por parte da Professora Umbridge a Harry utiliza uma terminologia associada ao sistema educacional, mas, neste contexto, serve como instrumento de punição e controle (os alunos escreverão no próprio pulso e com o próprio sangue a frase “Não Devo Contar Mentiras”). Essa escolha lexical não somente evidencia a dinâmica hierárquica entre professor e aluno, mas também destaca a autoridade que a Professora Umbridge exerce, que utiliza-se de sua posição para impor consequências negativas como resposta à expressão de um “discurso inconveniente” por parte de Harry.

Já a referência a *"Elementos Básicos para Principiantes"* como material de leitura encerra o enunciado com uma nota de retorno à normalidade acadêmica (ensino técnico, com foco na reprodução, sem espaço para diálogo e debate). É justamente esse tipo de ensino, assim como o negacionismo do Ministério quanto a Voldemort, que alimenta o embate. Essa menção atua como um lembrete do ambiente escolar em que a cena se desenrola; reitera-se a controvérsia quanto ao modelo de ensino e quanto à discordância entre os sujeitos sobre a existência de uma ameaça externa (que o Ministério se recusa a aceitar).

A análise morfossintática do enunciado em questão revela uma complexidade estrutural que contribui para a construção de sentido e a dinâmica do embate entre os sujeitos. Por exemplo, o uso do presente do indicativo em "NÃO é mentira!" e "eu o vi, lutei com ele" por Harry estabelece uma imediatidade e uma certeza nas suas afirmações, isto é, reforça-se a veracidade e a urgência de sua experiência. A escolha do pretérito perfeito em "lutei" e "vi" indica ações concluídas que têm relevância direta no momento da fala; ressaltam a recente confrontação de Harry com o perigo (que o Ministério se recusa a aceitar).

Em contrapartida, a Professora Umbridge emprega o futuro do presente em "dará" ao se referir à detenção de Harry, uma flexão que projeta a ação para o futuro; indica-se uma consequência imposta que ainda está por vir (a violência física que afeta não apenas Harry, mas todos que questionam de maneira mais explícita o novo modelo de gestão/aula e aqueles que falam sobre o retorno de Voldemort). Isso não apenas reforça sua autoridade, mas também

estabelece um controle sobre o tempo e as ações de Harry, submetendo-o a uma penalidade futura como retaliação (física) por sua atual “desobediência”.

Quanto à derivação, o signo "mentira", derivado do verbo mentir, por sua negação da verdade, carrega uma carga semântica que denota desonestidade ou falsidade, atributos que a Professora Umbridge imputa à narrativa de Harry (não apenas ela, mas o Ministério como um todo, pois cria-se, como vimos, uma campanha difamatória contra todos aqueles que vão contra a hegemonia pregada pela superestrutura dominante). Este processo de derivação não apenas amplia o léxico, mas também intensifica o embate entre a percepção subjetiva de Harry e a narrativa oficial imposta pela autoridade de Umbridge.

A análise sintática desse trecho revela uma estrutura frasal que delinea as relações hierárquicas e as posições dos sujeitos. Por exemplo, na frase "Detenção, Sr. Potter!", a Professora Umbridge é o sujeito implícito, enquanto "Sr. Potter" funciona como vocativo, e "detenção" como núcleo do predicado nominal; expressa-se uma imposição. Essa estrutura sintática não apenas comunica a ação de punir, mas também reitera a dinâmica autoritária entre a professora e o aluno, reforçada pelo uso formal do título "Sr.", que, embora aparentemente respeitoso, neste contexto, serve para estabelecer distância e autoridade.

A análise semântica do enunciado também permite que compreendamos quais são os mecanismos linguísticos que moldam a narrativa e sublinham a tensão e a dinâmica entre os sujeitos. A escolha lexical e a construção frasal não apenas veiculam a informação, mas também carregam uma carga semântica densa; evidenciam a atmosfera de conflito e desafio presentes na interação entre Harry e a Professora Umbridge. O uso da negação enfática em "NÃO é mentira!" por Harry serve como um ponto focal na análise semântica, evidenciando a intensidade da disputa sobre a verdade e a realidade dos eventos relatados.

A escolha de uma estrutura de negação absoluta, reforçada pela capitalização, destaca a convicção de Harry e sua urgência em ser reconhecido e acreditado. Esta afirmação, em contraste direto com as acusações de mentira da Professora Umbridge, estabelece um campo polarizado entre "verdade" e "mentira", cujos termos não são apenas antônimos, mas também carregados de implicações morais e éticas. A insistência de Harry na veracidade de sua experiência destaca um desafio à autoridade representada por Umbridge e, por extensão, ao Ministério da Magia. Há uma luta não apenas contra uma entidade individual, mas contra um sistema maior que nega sua realidade.

A resposta da Professora Umbridge, marcada pela imposição de uma "detenção", ilustra o uso da linguagem como instrumento de controle. A escolha do termo "detenção" e a especificação de "Amanhã à tarde. Cinco horas. Na minha sala" funcionam não apenas como

uma penalidade, mas também como uma reafirmação da autoridade de Umbridge e uma tentativa de silenciar e punir a dissidência. Este ato de punição destaca uma violência simbólica embutida nas práticas discursivas, cuja linguagem se torna um meio de exercer e manter o controle, reprimindo vozes sociais contestadoras.

Além disso, a menção dos "bruxos das trevas renascidos" por Umbridge, enquanto tenta desacreditar as alegações de Harry, paradoxalmente, amplia o campo semântico associado ao perigo e à ameaça. Ao invocar a imagem dos "bruxos das trevas", a Professora não apenas nega a presença de tais entidades, mas também valida a existência desse conceito dentro do universo narrativo; retrata-se uma tensão subjacente entre a narrativa oficial do Ministério da Magia e os rumores e medos da comunidade bruxa.

Este aspecto revela uma complexidade semântica na qual negação de uma situação serve, inadvertidamente, para reforçar a cognição desse mesmo contexto no imaginário coletivo. O convite de Umbridge aos alunos para discutirem suas preocupações com ela, juntamente com a autorrepresentação como "amiga", constitui uma tentativa de normalização e domesticação da discordância. Esta estratégia discursiva busca reenquadrar a autoridade de Umbridge como benevolente e acessível, minimizando a percepção de antagonismo.

No entanto, essa oferta aparentemente conciliatória contrasta com a imposição anterior de detenção; revela-se uma dissonância entre a prática e o discurso que mina a tentativa da professora de se posicionar como uma aliada confiável dos alunos. Já a instrução para "continuarem sua leitura" serve como um mecanismo de desvio, isto é, por meio dessa estratégia, busca-se redirecionar a atenção dos alunos de questões controversas para as rotinas acadêmicas (não pensantes e não estimulantes ao exercício da cidadania).

Esta manobra representa uma tentativa de reestabelecer a ordem e a normalidade; desloca-se o foco do conflito para a educação formal. No entanto, essa transição não apaga a violência simbólica e a luta pelo controle que permeiam o enunciado. A linguagem é utilizada não apenas como meio de comunicação, mas como campo de batalha onde se disputam a verdade, a autoridade e a resistência. Diante desses aspectos, é preciso que compreendamos também como se constitui a vocalidade/musicalidade, bem como a visualidade, que, nesse enunciado, se dão a partir dos mesmos elementos.

Inicialmente, a exclamação de Harry, "NÃO é mentira!", marcada pela caixa alta e pelo ponto de exclamação, transmite um tom emocional-volitivo de veemência e desespero. Essa escolha estilística sugere que Harry eleva sua voz, possivelmente num volume mais alto, para enfatizar a sinceridade e a urgência de sua declaração. A caixa alta, não convencional na prosa narrativa, ressalta a intensidade emocional de Harry, isto é, demonstra-se um estado de agitação

ou até de raiva, enquanto ele tenta afirmar a verdade de sua experiência contra a descrença e a autoridade da docente.

Por outro lado, a descrição da professora falando "em tom de triunfo" introduz uma dimensão de satisfação e superioridade em sua voz. Este tom triunfante é caracterizado por uma entonação elevada e firme, acompanhada de uma cadência que denota prazer na afirmação de controle sobre a situação e sobre Harry. A escolha do termo "triunfo" demonstra que a voz de Umbridge carrega uma qualidade musical que é simultaneamente agradável para ela, isto é, destaca-se sua satisfação em exercer autoridade e impor uma detenção a Harry, enquanto também desacredita sua afirmação.

A instrução de Umbridge para que os alunos "continuem sua leitura" apresenta um retorno a uma normalidade aparente, mas a natureza mandatória dessa instrução, sublinhada pelo "por favor", revela uma tentativa de manter a ordem e a autoridade por meio de uma vocalidade que se pretende calmante e racional. Este tom é caracterizado por uma modulação mais suave e controlada, destinada a encerrar a disputa anterior e a reconduzir a atenção dos alunos para suas atividades acadêmicas.

A inclusão de "por favor" aqui, embora possa parecer cortês, atua mais como uma formalidade que reforça a expectativa de obediência, o que ilustra a postura autoritária de Umbridge sob a aparência de cordialidade. A afirmação "Estou aqui para ajudar. Sou sua amiga." introduz uma tentativa da docente em suavizar sua imagem e estabelecer uma conexão empática com os alunos. Este segmento sugere uma modulação na voz que busca transmitir sinceridade e apoio, isto é, contrasta com o tom autoritário anterior.

No entanto, dada a contextura do diálogo e as ações da docente, este tom pode ser percebido como insincero ou manipulativo, isto é, há uma dissonância entre a entonação aparentemente amigável (beirando ao infantil) e as ações punitivas que ela empreende. Por outro lado, salientamos que a referência a "lorotas sobre bruxos das trevas renascidos" por Umbridge emprega um tom desdenhoso, ou seja, visa-se minimizar a gravidade das preocupações expressas por Harry.

Nessa perspectiva, escolha da palavra "lorotas" implica uma fala em tom de deboche, isto é, trata-se uma tentativa de ridicularizar e desvalorizar os relatos de Harry como meros boatos ou fantasias infundadas (e Harry é retrato pelo jornal oficial como "lunático" e "desesperado por fama"). Este tom desdenhoso revela uma estratégia vocal que visa não apenas negar a veracidade das afirmações de Harry, mas também diminuir seu status e credibilidade perante os outros.

A estratégia de violência simbólica empregada pela Professora Umbridge nos permite tecer paralelos com as táticas utilizadas pelos membros do DOI-CODI durante o regime militar no Brasil. Enquanto Umbridge exerce seu controle por meio da autoridade institucional dentro do contexto escolar ao impor detenções e deslegitimar a narrativa de Harry, o DOI-CODI operava sob a égide da força estatal, utilizando-se de coerção, censura e repressão para silenciar e controlar a oposição.

Ambos os casos, embora cada um em seu cronotopo, com suas especificidades, revelam o uso da manipulação da linguagem e do discurso como ferramentas para impor uma narrativa oficial e desacreditar as vozes dissidentes. No entanto, enquanto a violência de Umbridge permanece predominantemente no domínio simbólico e psicológico (inicialmente), as ações do DOI-CODI transpunham frequentemente para o físico, ou seja, representaram uma forma mais extrema de repressão.

A resistência de Harry contra as imposições de Umbridge nos permite tecer paralelos com a luta da União Nacional dos Estudantes (UNE) contra a ditadura militar no Brasil. Assim como Harry se posiciona firmemente contra a tentativa de Umbridge de silenciá-lo e impor uma versão distorcida dos fatos, a UNE desempenhou um papel ativo na resistência ao regime militar, cujos membros organizavam manifestações, distribuíam panfletos e buscavam meios alternativos para disseminar suas ideias e valores.

Em ambos os casos, a resistência se manifesta, portanto, da persistência em afirmar a própria verdade e em desafiar as estruturas que buscam reprimir a expressão livre e a diversidade de narrativas. Embora os contextos e as escalas sejam distintos, visto que cada um possui suas particularidades, pois temos ficção e arte, a essência da resistência reside na recusa em se submeter à opressão e na luta pela preservação da integridade e da autonomia individual e coletiva.

Por um momento, Harry adota uma postura mais branda diante da repressão (não a responde). Contudo, ao absorver o que acabara de acontecer, fica em pé, é observado por todos e torna a criticar o posicionamento do Ministério, pois em razão desta postura um inocente havia sido morto e nada fora feito para averiguar o crime. Hermione tenta impedir puxando-o pela manga. Este a ignora e, furioso, dirige-se à Umbridge: “— Então, segundo a senhora, Cedrico Diggory caiu morto porque quis, foi? — perguntou Harry, com a voz tremendo” (Rowling, 2015 [2002], p. 202).

A professora, por sua vez, permanece indiferente às acusações ao Ministério que defende. Reduz o seu argumento a “Trágico acidente”. Harry, em razão da responsabilidade assumida (de honrar a memória de seu amigo morto), afirmar que fora assassinato e que o

Ministério sabia e nada fazia para averiguar a situação e punir o culpado, Voldemort (pois se nega a aceitar seu retorno). A resposta de Umbridge culmina na expulsão de Harry de sua sala (adota um tom meigo e infantil, assumindo o seu papel de “mãe preocupada” com o filho “rebelde”).

Umbridge, enquanto força centrípeta, tendo dificuldades para conter essa resistência que se articulada, formada, sobretudo, por alunos na casa *Grifinória*, que compactuam de ideais opostos, ou seja, posicionam-se axiologicamente de maneira contrária à superestrutura dominante, muda de estratégia e, embora se utilize ainda da violência simbólica, a violência física se torna mais explícita. Esta violência física é valorada pelo grupo pró-Ministério e por aqueles que acreditam no discurso veiculado pela mídia (*Profeta Diário*) como um “mal necessário” para conter os “mentirosos”.

Assim, além do estímulo às denúncias (principalmente de alunos, uma vez que nenhum dos professores é à favor da intervenção do Ministério na gestão de Hogwarts), as detenções tornam-se mais violentas na gestão de Umbridge. Elas já existiam (os alunos precisavam ajudar o professor com alguma atividade que estivesse precisando ou o zelador, com a limpeza da Escola). Contudo, essas detenções tornam-se sessões de tortura. Elas ocorrem na própria sala de Umbridge.

As características atribuídas às escolhas da professora ligadas à personalização da sala apontam para uma ideia oposta do esperado em um docente que ensina esta disciplina. Essas escolhas demonstram o seu comportamento ambivalente: embora queira ser reconhecida como alguém “gentil”, “dócil” e “preocupada”, as suas ações refletem e refratam a postura de uma ditadora. Ao invés de artefatos das trevas (criaturas das trevas, instrumentos e artefatos que permitem a detecção de malfeitos e dissimulações), a configuração da sua sala de aula, cujas sessões de tortura ocorrem, é outra.

Essa ilusão de que Umbridge é alguém apenas “preocupada” com a “boa educação” dos alunos com “mau comportamento” é materializada tanto em seu discurso verbal (tom de voz próximo ao infantil e ao da “mãe” frustrada com o filho) quanto na arquitetura dessa sala: rendas, laços e tecidos em branco e cor de rosa, vasos de flores e pratos decorativos com estampa de gatos reforçam a ambiguidade do comportamento de Umbridge; embora ela destaque que essas detenções servem para “instruir” e “educar” os alunos “infratores”, na prática, a violência impera.

É por meio da entonação discursiva que compreendemos o posicionamento axiológico de um sujeito (Volochnikov, 2019 [1926-1930]). A entonação é refletida e refratada pela palavra – entendida por nós a partir de uma perspectiva alargada, como verbivocovisual – sendo esta

um “roteiro” sobre um acontecimento discursivo (Volochínov, 2019 [1926-1930]). Ela “reproduz” o embate entre os falantes que respondem frente a ideologia com a qual têm contato.

As escolhas de Umbridge (rendas, laços e tecidos em branco e cor de rosa) apontam para um ambiente “aconchegante”, porém, é neste espaço, com esta configuração, em que os alunos são torturados fisicamente até que Umbridge se dê como satisfeita.

— Entre. — Ele entrou cautelosamente, olhando a toda volta. Conhecera essa sala à época dos seus três ocupantes anteriores. Quando Gilderoy Lockhart a usara, tinha as paredes cobertas de fotos dele sorridente. Quando Lupin a ocupara, parecia que a pessoa ia deparar com alguma fascinante criatura das trevas em uma gaiola ou em um tanque, se aparecesse para visitá-lo. Na época do Moody impostor, a sala se enchera de instrumentos e artefatos para a detecção de malfeitos e dissimulações. Agora, porém, estava completamente irreconhecível. As superfícies tinham sido protegidas por capas de rendas e tecidos. Havia vários vasos de flores secas, cada um sobre um paninho, e, em uma parede, havia uma coleção de pratos decorativos, estampados com enormes gatos em technicolor, cada um com um laço diferente ao pescoço. Eram tão hediondos que Harry ficou mirando-os, paralisado, até a Professora Umbridge tornar a falar (Rowling, 2015 [2002], p. 218). (Rowling, 2015 [2002], p. 218).

A fim de que compreendamos a arquitetônica desse espaço onde ocorre a manifestação da violência física, é preciso que pensemos na construção desse enunciado do ponto de vista verbivocovisual. Nessa perspectiva, ao analisarmos os procedimentos lexicais e as escolhas lexicais que envolvem a construção deste enunciado, iniciamos com a observação das palavras e expressões que descrevem a entrada do sujeito Harry na sala, marcada pela palavra “cautelosamente”.

Este advérbio, derivado do adjetivo “cauteloso” (que, por sua vez, remete a ‘cautela’), adiciona uma dimensão de cuidado e prudência às ações do personagem, ou seja, indica-se uma atitude vigilante ou receosa (pois sabe que será punido). O uso desse advérbio revela não apenas o estado emocional-volitivo desse sujeito em um ambiente de punição, mas também prepara o leitor para um ambiente potencialmente ameaçador ou desconfortável.

A menção às “paredes cobertas de fotos” e aos diferentes ocupantes anteriores da sala — Gilderoy Lockhart, Lupin e o impostor Moody — serve para estabelecer um contraste lexical entre os períodos anteriores e o presente. Cada nome citado traz consigo conotações específicas baseadas nos personagens conhecidos da série Harry Potter: Lockhart, associado à vaidade; Lupin, ao destemor e coragem; e Moody, à vigilância contra o mal.

Destacamos que ao descrever a transformação da sala sob a ocupação atual, a autora utiliza “protegidas por capas de rendas e tecidos”, “vasos de flores secas” e “coleção de pratos decorativos, estampados com enormes gatos em technicolor”. Essas escolhas lexicais evocam um estilo decorativo específico associado à personalidade que Umbridge deseja passar: de

alguém meiga e “amiga”, o que contrasta com os usos anteriores da sala (segundo a visão masculina de Harry, tinha-se, antes, um espaço mais coerente para aquele cargo).

A descrição dos pratos decorativos como "hediondos" e a reação de Harry, que "ficou mirando-os, paralisado", introduz um léxico que denota aversão e choque. O adjetivo "hediondos" implica uma violência estética, uma intrusão ao gosto e à sensibilidade do observador; destaca-se uma reação visceral à transformação da sala. A paralisia de Harry diante dos pratos sugere uma incapacidade de reconciliar ou entender a nova decoração, isto é, há um confronto visual e emocional com aquela arquitetônica infantilizada.

O diálogo final, "até a Professora Umbridge tornar a falar", traz de volta o foco para a interação humana; encerra-se a descrição detalhada do ambiente. A menção à Professora Umbridge, apenas pelo sobrenome e título, reforça a formalidade e a distância emocional entre ela e Harry, além de evocar todas as conotações negativas previamente estabelecidas sobre o personagem em outros contextos da narrativa. Essa escolha lexical serve para reiterar a atmosfera de tensão e antipatia que permeia o embate entre os sujeitos.

Já a análise morfossintática do enunciado permite que entendamos como se constitui a arquitetônica dessa espaço (sala de Umbridge) e o conflito entre esses sujeitos. O enunciado apresenta uma variedade de flexões verbais e nominais que contribuem para a construção temporal e espacial da cena (arquitetônica infantilizada desse novo espaço). Por exemplo, a forma verbal "entrou", no pretérito perfeito, indica uma ação concluída, situando o evento no passado.

A flexão de número e gênero é evidente em expressões como "paredes cobertas", cujo adjetivo "cobertas" concorda em gênero e número com o substantivo feminino plural "paredes", reforçando a descrição detalhada do ambiente. Essas flexões não apenas constroem a temporalidade e a espacialidade, mas também sublinham a transformação da sala; evidenciam um contraste entre o passado e o presente e introduzem a atmosfera de estranhamento e violência simbólica, à medida que o espaço familiar é usurpado e reconfigurado de maneira quase irreconhecível.

A estrutura sintática do enunciado é fundamental para a organização das informações e a dinâmica narrativa. A frase "Ele entrou cautelosamente, olhando a toda volta" consiste em um predicado verbal ("entrou cautelosamente") seguido de um predicado verbal-nominal ("olhando a toda volta"), em que "olhando" funciona como verbo e "a toda volta" como adjunto adverbial de lugar; indica-se a ação de observar o ambiente. Essa estrutura demonstra a cautela e a atenção do personagem à sua volta, bem como enfatiza a sensação de deslocamento e a potencial hostilidade do espaço.

A transformação da sala, marcada por verbos no pretérito, reitera uma usurpação e uma reconfiguração do espaço que pode ser interpretada como uma forma de violência contra a memória e a identidade dos ocupantes anteriores. A cautela de Harry, expressa pelo advérbio "cautelosamente" e pela ação de "olhar a toda volta", ressalta a tensão e o desconforto diante dessa violência simbólica, isto é, ressalta-se uma intrusão no familiar que se manifesta não apenas fisicamente, mas também na perturbação das lembranças e das conexões emocionais com o espaço.

Já a análise semântica do enunciado aprofunda a caracterização da arquitetônica do espaço e o embate ali travado. A descrição da sala anteriormente ocupada por diferentes personagens evoca a sinestesia. O ambiente de Lockhart, repleto de fotos sorridentes, sugere uma visão que é quase auditiva, como se o sorriso pudesse ser ouvido. Já a sala de Lupin, potencialmente habitada por "criaturas das trevas", mistura o visual com um senso de perigo iminente, uma tensão que quase se pode sentir na pele.

A transformação da sala sob a ocupação da Professora Umbridge representa um exemplo de antonímia, que contrasta com suas encarnações anteriores. As "capas de rendas e tecidos" e os "vasos de flores secas" são diametralmente opostos aos "instrumentos e artefatos para a detecção de malfeitos" da era do Moody impostor. Este contraste semântico entre o antes e o agora enfatiza uma ruptura violenta com o passado, uma espécie de ação estética que impõe uma nova ordem e identidade ao espaço (que passa por uma "feminilização", na ótica de Harry).

A coleção de pratos decorativos "com enormes gatos em technicolor" funciona como uma metáfora para a personalidade invasiva e o gosto questionável da Professora Umbridge (quanto aos "objetos femininos"). Os gatos, frequentemente associados à astúcia e independência, aqui se transformam em símbolos de um excesso grotesco e de uma imposição. A escolha de decorar com gatos pode ser vista como uma metonímia, cujos animais representam a própria Umbridge, sugerindo sua presença onipresente e vigilante na sala.

A colocação de palavras como "hediondos" e "paralisado" em relação aos pratos decorativos estabelece um campo semântico que evoca repulsa e choque. A escolha de "hediondos" para descrever os pratos decorativos não apenas expressa uma aversão estética, mas também carrega uma rejeição visceral a essa nova decoração. A reação de Harry, "paralisado", reforça este campo semântico, ou seja, indica uma resposta tão intensa que transcende a surpresa para se tornar uma forma de imobilidade forçada.

Nessa perspectiva, a usurpação do espaço, marcada pela substituição de artefatos significativos associados às Artes das Trevas por decorações que provocam repulsa em Harry (por ser "demasiado feminino"), aponta para uma incredulidade em razão de como era antes

com os ocupantes anteriores da sala, ou seja, das memórias e à história que o espaço carrega. A imposição de uma estética particular, contrária à identidade original da sala, é uma forma de violência que busca apagar o passado e impor uma nova ordem, e, assim, aponta-se dinâmicas de controle que são centrais no embate.

Também é preciso que compreendamos como se constitui a vocalidade/musicalidade. Inicialmente, o comando "Entre" evoca um tom de voz autoritário e direto, que estabelece imediatamente uma dinâmica hierárquica. A brevidade e a pontuação final sugerem uma expectativa de obediência sem questionamentos. Este comando, emitido pela Professora Umbridge, destaca sua posição de autoridade e controle, e prepara o leitor para um ambiente possivelmente hostil ou repressivo.

Dessa maneira, destacamos que a entrada cautelosa do personagem, indicada pelo advérbio "cautelosamente", contrasta com o comando anterior, e, assim, evoca-se um tom de voz interno repleto de hesitação e vigilância. Essa cautela pode ser interpretada como uma resposta à autoridade imposta, e, assim, alude-se a um estado de alerta e ansiedade. Assim, o olhar atento "a toda volta" reforça essa percepção, evidenciando um tom de voz subjacente que é tenso e precavido.

A recordação das ocupações anteriores da sala por personagens distintos introduz uma variedade de tons de voz, sendo que cada um evidencia a personalidade e os interesses do respectivo ocupante. O tom associado a Gilderoy Lockhart, com "paredes cobertas de fotos dele sorridente", evoca um senso de vaidade e autocelebração, quase audível na autossatisfação imaginada de Lockhart.

A descrição de Lupin denota um tom de curiosidade intelectual e maravilhamento, possivelmente misturado com um toque de cautela, dado o potencial perigo das "criaturas das trevas". O período de Moody impostor, com "instrumentos e artefatos para a detecção de malfeitos e dissimulações", por sua vez, evoca um tom de vigilância e paranoia, talvez com um ritmo mais acelerado e tenso, refletindo a obsessão com a segurança e a detecção de traições.

A descrição da transformação da sala sob a ocupação de Umbridge apresenta um contraste marcante, feita pela ótica masculina, tom que é ao mesmo tempo artificial e impositivo. As "capas de rendas e tecidos" e os "vasos de flores secas" indicam uma tentativa de suavizar ou feminilizar o espaço, mas essa transformação parece forçada, de modo que a voz que descreve essas mudanças (ótica masculina de Harry) falha em ocultar uma crítica implícita à "feminilização" do espaço.

Assim, a reação de Harry aos pratos decorativos "hediondos" introduz um tom de voz carregado de repulsa e incredulidade. A fixação nos pratos "paralisado" aponta para um

momento de choque profundo, cuja voz interna de Harry pode ser imaginada como misturando descrença com uma rejeição visceral à estética imposta por Umbridge. Este momento, segundo a ótica de Harry, demonstra que a imposição de Umbridge viola não apenas o espaço físico, mas também o senso estético e a memória emocional associados à sala.

Por fim, a construção imagética nos interessa. A transformação da sala pela Professora Umbridge, com a introdução de "capas de rendas e tecidos" e "vasos de flores secas", marca uma feminilização do espaço segundo a ótica masculina de Harry. Tradicionalmente, rendas e decorações florais podem ser associadas ao feminino em muitas culturas. A reação de Harry a essas mudanças, embora não expressa explicitamente como machista, pode ser interpretada como uma rejeição não apenas à Professora Umbridge mas também à feminização do espaço que ela representa.

Essa rejeição pode ser vista como uma manifestação de machismo, cujos elementos tradicionalmente femininos são subvalorizados ou vistos como inferiores ou fora de lugar, especialmente em um contexto como *Hogwarts*, que é frequentemente palco de aventuras e desafios heroicos associados a homens. Os "pratos decorativos, estampados com enormes gatos em tecnicolor, cada um com um laço diferente ao pescoço", evocam uma estética que Harry valora como repulsiva.

A descrição deles como "hediondos" e a reação de paralisia de Harry frisam uma aversão não apenas ao gosto estético valorado como questionável, mas também a uma expressão de feminilidade que Harry, possivelmente influenciado por normas machistas, considera excessiva ou inapropriada para o ambiente. Esta reação evidencia uma tensão entre o que Harry percebe como adequado ou digno de respeito e a invasão de um estilo que ele associa ao feminino e, por extensão, considera menos sério ou valioso.

Isto fica evidenciado pela paralisia de Harry diante dos pratos pode ser interpretada como uma metáfora para sua incapacidade de processar ou aceitar essa invasão de feminilidade no que ele considera ser um espaço de controle e autoridade, tradicionalmente masculino. Este momento de choque e repulsa pode revelar uma resistência inconsciente a reconhecer ou valorizar expressões de feminilidade em contextos opressivos, uma atitude enraizada em preconceitos machistas.

O silêncio de Harry, que persiste até que a Professora Umbridge fale novamente, sugere uma falta de comunicação ou uma recusa em dialogar com o espaço feminizado que Umbridge impõe. Essa ausência de diálogo pode ser vista como uma rejeição simbólica à voz social feminina e à autoridade, e, assim, reforça-se uma dinâmica hierárquica na qual expressões femininas são suprimidas ou ignoradas.

Dessa maneira, observamos que a autoridade da Professora Umbridge, embora indiscutível, é desafiada pela reação silenciosa, mas negativa de Harry às mudanças que ela implementa. Essa resistência, mesmo que passiva, pode ser interpretada como uma manifestação de machismo, cuja autoridade feminina é subvertida não por meio do confronto direto, mas pela desvalorização e rejeição das expressões de feminilidade que ela traz para o espaço.

Além disso, é preciso que destaquemos alguns símbolos. Conforme Chevalier e Gheerbrant (2020), as capas de rendas e tecidos, protegendo as superfícies, podem ser vistas como símbolos de ocultamento e disfarce. Historicamente, a renda é associada à delicadeza, ao feminino e ao luxo, ou seja, indica-se uma tentativa de suavizar ou embelezar. No contexto do enunciado, essas capas simbolizam um mascaramento da verdadeira natureza ou função da sala, substituindo-a por uma aparência mais “agradável ou domesticada”.

Essa transformação representa a dissimulação e a dualidade entre aparência e realidade, de modo que o que é funcional e talvez austero é encoberto por uma fachada de beleza superficial (na visão masculina e machista de Harry). Flores secas, diferentemente de flores frescas, evocam uma sensação de permanência, mas também de vida que foi suspensa no tempo. Simbolicamente, podem representar a tentativa de preservar algo que naturalmente deveria fenecer, sugerindo uma resistência à mudança ou ao ciclo natural da vida e da morte.

Colocadas sobre "paninhos", essas flores secas também retratam uma tentativa de embelezar ou dar importância a algo que, por sua natureza, é transitório, enfatizando temas de memória, preservação e uma certa artificialidade na tentativa de manter vivas as aparências. Os pratos decorativos, especialmente estampados com "enormes gatos em technicolor", introduzem certos simbolismos. Gatos são frequentemente associados a mistério, independência e até ao sobrenatural em várias culturas.

No entanto, a representação dos gatos em "technicolor" e com "laços diferentes ao pescoço" caricatura essas associações, transformando-os em objetos de decoração extravagantes e possivelmente de gosto questionável (segundo a lógica masculina e machista de Harry). Essa escolha decorativa simboliza, nesse contexto, a imposição de uma personalidade e estética particular de maneira excessiva ou deslocada; evidencia-se temas de artificialidade, exagero e uma desconexão entre a identidade imposta ao espaço e sua história ou função anterior, conforme a visão do narrador, que é um homem.

Prosseguindo com a análise da violência física, as detenções são realizadas para que os alunos sejam forçados a acreditar nesta “verdade oficial”, especialmente aqueles que resistem à hegemonia (afirmam que Voldemort retornou ou questionam os novos métodos de ensino). O

objetivo é o de suprimir os direitos que esses alunos ainda possuem até que falem o que o Ministério permite (ou que não falem). Quando Harry tenta negociar as suas detenções, o sadismo e o prazer de Umbridge em saber que este encontra-se impedido de fazer algo que gosta é evidenciado pelo “sorriso grande”.

A satisfação em privar os alunos daquilo que gostam até que ajam conforme o esperado é reiterada em seu discurso verbal: “[...] Acho muito bom o senhor estar sendo privado de alguma coisa que realmente queira fazer. Isto irá reforçar a lição que estou querendo lhe ensinar”. A mensagem reforçada é a de que alunos “mentirosos” e “questionadores” devem aceitar as punições em nome de um “bem maior” (o “bem maior” é o combate àqueles que afirmam e/ou acreditam que Voldemort retornou).

A detenção de Umbridge aplicada à Harry possui um duplo sentido. Não é apenas por este a ter questionado durante as aulas (diversos alunos o fizeram e não receberam detenções). A professora se aproveita deste argumento (críticas às escolhas do governo) para puni-lo por um motivo que o próprio Ministério já estava fazendo por meio da mídia. A fim de que os bruxos acreditassem que aqueles que defendem uma outra verdade são “mentirosos”. O motivo pelo qual Harry está sendo punido é por “[...] espalhar histórias nocivas, maldosas, para atrair atenções”.

Os instrumentos (sobretudo leis) a ela atribuídos por meio da superestrutura dominante, o Ministério, permitem que empregue os meios necessários para que a resistência recue, intimide-se e aja conforme o Ministério determina, ou seja, as forças homogeneizadoras, legitimadas, permitem o emprego da violência para que os “mentirosos” sejam punidos e parem de criar históricas “nocivas”. O signo “nocivo” é destacado porque o Ministério não aceita a perda de controle, que outro bruxo tenha mais influência que o Ministro. É esse negacionismo que legitima os desaparecimentos e mortes.

— Hum — começou Harry sem se mexer —, Professora Umbridge. Hum... antes de começarmos, eu... eu gostaria de lhe pedir um... favor.

Os olhos saltados da professora se estreitaram.

— Ah, é?

— Bem, eu sou... eu sou do time de quadribol da Grifinória. E eu devia participar dos testes para escolher um novo goleiro às cinco horas na sexta-feira e eu estava... estava pensando se poderia faltar à detenção nessa noite e cumprir... cumprir outra noite... trocar...

Ele percebeu muito antes de chegar ao fim do pedido que não ia adiantar.

— Ah, não — disse Umbridge, dando um sorriso tão grande que parecia ter acabado de engolir uma mosca particularmente succulenta. — Ah, não, não, não. Este é o seu castigo por espalhar histórias nocivas, maldosas, para atrair atenções, Sr. Potter, e com certeza os castigos não podem ser ajustados para atender à conveniência do culpado. Não, o senhor estará aqui às cinco horas

amanhã, depois de amanhã, e na sexta-feira também, e cumprirá as suas detenções conforme pro gramado. Acho muito bom o senhor estar sendo privado de alguma coisa que realmente queira fazer. Isto irá reforçar a lição que estou querendo lhe ensinar (Rowling, 2015 [2002], p. 219).

A “lição” que se deseja ensinar (para que deixem de “ser mentirosos”) se constitui de maneira verbivocovisual, como demonstraremos. Começamos pela análise lexical. O início da interação, marcado pelo uso da interjeição "Hum" por Harry, serve como uma estratégia linguística para ganhar tempo. Indica hesitação. Esta escolha lexical não somente estabelece o tom da conversa, mas também demonstra a insegurança da personagem ao iniciar um diálogo potencialmente conflituoso. A repetição do "Hum" reforça esse estado de hesitação e antecipa o embate entre os sujeitos.

A descrição física da Professora Umbridge, destacada pela expressão "olhos saltados", contribui para a caracterização visual da personagem de maneira negativa (sob a ótica de Harry, que é machista), associando-a a uma imagem quase caricata, que remete à desconfiança e ao escrutínio (analogia ao sapo). Este detalhe lexical amplifica a atmosfera de confronto iminente. O verbo "estreitar", usado em conjunto com "os olhos", complementa essa imagem, pois evoca a sensação de desaprovação ou de censura, e posiciona a Professora Umbridge em uma postura de autoridade e julgamento (impede Harry de participar de uma atividade extracurricular).

A escolha do termo "favor" por Harry, neste contexto, nos interessa à análise. O pedido de um "favor" em um ambiente que valoramos como autoritário e rígido, demarcado pela presença da Professora Umbridge e pelo cenário de detenção, introduz uma dinâmica desequilibrada entre as forças centrípetas e centrífugas. Harry tenta, por meio deste signo (sempre ideológico), estabelecer uma conexão mais humana, possivelmente na esperança de evocar alguma empatia da professora. No entanto, a natureza do pedido, inserido em um ambiente escolar e disciplinar, torna-se quase paradoxal.

A menção ao "time de quadribol da *Grifinória*" e ao "novo goleiro" (o esporte é valorizado inclusive pela comunidade docente) desempenha um papel crucial na construção do universo em que a narrativa se insere, pois traz à tona elementos específicos da cultura e das atividades escolares de *Hogwarts*. Estes termos não apenas situam a conversa em um contexto mais amplo, mas também destacam as prioridades e os interesses da personagem de Harry, que vê sua participação no *Quadribol* como uma parte essencial de sua identidade e rotina escolar (e, assim, se torna uma forma de punição também).

O uso do termo "castigo" por Umbridge, seguido da negação enfática "Ah, não", sublinha a autoridade inflexível da professora e a natureza punitiva do sistema disciplinar que ela representa. O sorriso de Umbridge, descrito de forma vívida como "tão grande que parecia

ter acabado de engolir uma mosca particularmente suculenta", aponta para certa satisfação sádica. Esta escolha lexical não apenas reforça a personalidade maliciosa de Umbridge, mas também introduz uma dimensão da violência psicológica na interação, visto que, pela postura que assume, nota-se o seu prazer derivado da possibilidade de punir, prazer este que é explicitamente manifestado.

Do ponto de vista morfossintático, alguns questões nos interessam. Observa-se uma variedade de flexões verbais que indicam tempo e aspecto que dão forma ao embate entre as personagens. Por exemplo, o uso do pretérito imperfeito em "estava pensando" e "devia participar" ressaltam não apenas a hesitação e a insegurança de Harry, mas também sua tentativa falha de negociar com a Professora Umbridge.

Essa escolha temporal, juntamente com a flexão de número e pessoa, como em "eu gostaria", "os olhos saltados da professora se estreitaram", sublinha a dinâmica interpessoal, isto é, revela a posição vulnerável de Harry em contraste com a autoridade rígida de Umbridge. A violência se manifesta na rigidez e inflexibilidade da autoridade, que não permite desvios ou negociações, expressa pela flexão verbal que enquadra a situação em uma realidade imutável e determinada.

A estrutura sintática do enunciado também nos interessa. A posição do sujeito e do objeto em frases como "Professora Umbridge, eu gostaria de lhe pedir um favor" denotam a tentativa de Harry de assumir uma posição submissa, na esperança de influenciar a decisão de Umbridge. No entanto, a resposta de Umbridge, estruturada de forma autoritária e inflexível, como em "Ah, não, não, não. Este é o seu castigo", destaca a inversão completa entre forças, com Umbridge assumindo o controle total da situação.

A sintaxe aqui não apenas delineia a relação hierárquica, mas também atua como um veículo para a violência verbal e psicológica, em que a estrutura da frase impõe a autoridade e a decisão final, pois nega-se qualquer espaço para diálogo ou contestação. Já a análise semântica do enunciado permite que compreendamos a constituição das dinâmicas entre forças e as formas de violência presentes na interação entre Harry e a Professora Umbridge, como detalharemos a seguir.

Embora o não haja um caso direto de sinestesia, a descrição dos "olhos saltados" da Professora Umbridge que "se estreitaram" evoca uma imagem intensa que transcende a simples percepção visual. A imagem dos olhos estreitados remete ao ato de escrutínio intenso, uma forma de olhar que busca subjugar. Esta descrição cria uma atmosfera opressiva, cujo olhar da docente funciona como uma ferramenta de controle, quase tangível em sua capacidade de

restringir e intimidar Harry. A violência, neste contexto, transcende o físico e se manifesta no psicológico, cujo olhar impõe silêncio, medo e submissão.

A interação entre Harry e a Professora Umbridge é marcada por um contraste antonímico, não apenas em suas palavras, mas em seus objetivos e desejos com a punição daqueles valorados como “mentirosos”. Harry expressa o desejo de "faltar" à detenção para participar de um evento significativo para ele (e a comunidade escolar, no geral), representando um anseio por liberdade e autodeterminação. Em contrapartida, a resposta de Umbridge; enfatiza que ele "cumprirá" as detenções, e, assim, demarca a rigidez e imposição de autoridade que nega qualquer forma de negociação ou flexibilidade.

Esta antonímia entre faltar e cumprir destaca a luta entre a autonomia do indivíduo e o controle autoritário, cuja imposição da vontade de Umbridge sobre Harry representa uma forma de violência simbólica, negando-lhe a agência e a liberdade. Já a descrição do sorriso de Umbridge como "tão grande que parecia ter acabado de engolir uma mosca particularmente suculenta" é uma metáfora que carrega uma conotação negativa, pois implica sadismo e prazer na dominação e no sofrimento alheio (e essas atitudes remetem à figura sapo, animal a partir da qual os alunos a associam).

Este sorriso, ampliado a proporções grotescas pela metáfora, funciona como uma metonímia para a própria satisfação de Umbridge em exercer controle. A imagem de alguém que se deleita com o desconforto ou a punição de outro evoca uma violência intrinsecamente psicológica e emocional, cuja humilhação e a depreciação se tornam ferramentas de subjugação (e de entretenimento para Umbridge). Assim, diante do embate, observamos que o enunciado assume um campo semântico associado à disciplina, punição e controle, como "castigo", "detenção", "culpado", e "lição".

Essa escolha lexical não apenas contextualiza a natureza da conversa, mas também revela as estruturas em jogo. Por tais motivos, a recorrência desses termos cria um ambiente no qual a violência é normalizada e institucionalizada, apresentada como uma consequência lógica e necessária das ações de Harry. A violência, neste contexto, é duplamente insidiosa, pois é camuflada sob a égide da educação e da correção, tornando-a mais difícil de contestar ou resistir. Todavia, como analisaremos, a resistência não deixa de ocorrer, mesmo diante da ascensão das punições físicas.

Também é preciso que compreendamos como a vocalidade/musicalidade e a visualidade se constituem. Como os elementos que caracterizam os aspectos vocais e visuais são os mesmos, analisaremos ambas as dimensões juntas. O uso repetido da interjeição "Hum" por Harry no início de sua fala demarca hesitação e uma tentativa de cautela, numa tentativa de

suavizar o pedido que está prestes a fazer. Esta repetição, juntamente com a pausa indicada pelos pontos de suspensão, demarca um tom de voz titubeante, que reitera a ansiedade e a insegurança de Harry em abordar a Professora Umbridge.

Por outro lado, a reação da Professora Umbridge, marcada pela frase curta "Ah, é?", ressalta um tom de voz aguçado e carregado de sarcasmo. A brevidade da resposta, juntamente com a ausência de uma pergunta formal, indica uma entonação desdenhosa, que serve para posicionar Umbridge em um lugar de autoridade e controle. Esta entonação frisa não apenas surpresa, mas também um certo deleite em colocar Harry em uma posição vulnerável. Quando Harry explica sua situação e seu pedido para trocar a detenção, a inserção de pausas em sua fala, indicadas pelos pontos de suspensão, sugere um ritmo vacilante.

Este padrão de fala interrompida indica um tom de voz baixo e inseguro, marcado por momentos de silêncio enquanto Harry busca as palavras certas. Este tom contribui para a sensação de vulnerabilidade de Harry e sua posição subordinada na interação. Já a declaração final de Umbridge, carregada de recusas e a afirmação de que Harry "cumprirá as suas detenções conforme programado", demarca um tom de voz firme e autoritário. A repetição do "não" e a estrutura formal da sentença conferem a sua voz uma cadência inabalável, que elucida a intransigência e o controle absoluto de Umbridge.

Este tom não apenas fecha qualquer possibilidade de diálogo ou apelo, mas também serve como uma afirmação final de controle e dominação. A expressão "começou Harry sem se mexer" imediatamente configura uma imagem de hesitação e tensão. O fato de Harry não se mover ressalta uma certa paralisia, seja por nervosismo, incerteza ou medo. Esta descrição estabelece um contraste com a expectativa de que alguém, ao iniciar um diálogo, especialmente ao fazer um pedido.

A ausência de movimento em Harry é uma manifestação física da sua ansiedade e do seu desconforto em enfrentar a docente; ressalta-se a dinâmica desigual e a autoridade intimidadora que Umbridge exerce sobre a classe discente. A frase "Os olhos saltados da professora se estreitaram" oferece denota surpresa e escrutínio. Olhos "saltados" geralmente indicam surpresa ou choque, mas o ato subsequente de estreitar os olhos transforma essa surpresa em uma avaliação crítica ou desconfiança. Esta expressão facial pode ser vista como uma manifestação da disposição de Umbridge em exercer controle e afirmar sua autoridade.

O estreitamento dos olhos, frequentemente associado à tentativa de ver algo mais claramente ou à desconfiança, sugere que Umbridge está analisando as intenções de Harry, preparando-se para contrariá-las. A descrição de Umbridge "dando um sorriso tão grande que parecia ter acabado de engolir uma mosca particularmente suculenta" é carregada de conotações

negativas e sugere um deleite malicioso. Este sorriso, descrito de maneira grotesca, transcende uma simples expressão de alegria ou satisfação. Pelo contrário, evoca uma imagem de satisfação perversa ou de triunfo às custas de outro, neste caso, Harry. Este sorriso não é uma mera reação emocional; ele funciona como uma ferramenta de controle, uma forma de violência psicológica que visa menosprezar e subjugar.

Assim, a Professora Umbridge, como retratada no universo de "Harry Potter", personifica a autoridade opressiva que se utiliza de certos instrumentos que legitimam a violência para impor uma versão da verdade e punir severamente aqueles que a desafiam ou se desviam dela. Sua abordagem para lidar com o que considera "mentiras" de Harry Potter é marcada por uma rigidez autoritária e uma disposição para usar medidas punitivas para reforçar a conformidade e o controle.

Durante a ditadura militar no Brasil (1964-1985), o DOI-CODI (Destacamento de Operações de Informações - Centro de Operações de Defesa Interna) foi uma das principais estruturas utilizadas para reprimir e perseguir indivíduos considerados subversivos ou uma ameaça ao regime. As práticas incluíam vigilância, censura, detenções arbitrárias, tortura e outras formas de violência para silenciar e punir opositores políticos, os quais eram frequentemente rotulados como "subversivos" ou "inimigos do estado".

Embora haja uma distância significativa entre a realidade histórica da atuação do DOI-CODI e as ações de uma personagem de ficção em um universo mágico, pode-se traçar um paralelo na maneira como ambos os casos envolvem o uso da violência para impor uma narrativa oficial, silenciar vozes dissidentes e utilizar medidas punitivas contra aqueles que desafiam a ordem estabelecida. Tanto Umbridge quanto o DOI-CODI representam a ideia de que busca-se coagir e controlar, negando a liberdade individual e a pluralidade de perspectivas.

A punição a qual os "mentirosos" são submetidas também estão atreladas a este signo. O tom "meigo" e "dócil" novamente é destacado quando esta se refere à Harry ao dizer como a detenção irá funcionar. A cópia (como forma de estimular a reprodução de um dado comportamento e de incutir uma "verdade" – a de que o bruxo que age de forma contrária é mentiroso e deve aceitar a repressão) é um elemento marcante de suas aulas e volta a imperar nas punições.

O intuito é o de que os "punidos" aceitem que são "mentirosos". Esta repressão se confirma quando Umbridge afirma que a punição é a escrita de uma frase específica com uma pena particular. A frase é "*Não devo contar mentiras*". O itálico reforça a voz social do governo: aqueles que defendem uma ideologia contrária devem ser combatidos até que parem de "atrair atenções". A reprodução desta "verdade oficial" é reforçada pelo signo "*penetrar*". Harry deve

escrever a frase até que esta penetre (em sua mente e em sua pele). Para torturar Harry, Umbridge não adota uma postura agressiva (fala com “meiguice” e sua voz demonstra prazer).

— Pronto — disse a professora com meiguice. — Já estamos começando a controlar melhor o nosso gênio, não estamos? Agora o senhor vai escrever algumas linhas para mim, Sr. Potter. Não, não com a sua pena — acrescentou, quando Harry se curvou para abrir a mochila. — O senhor vai usar uma especial que tenho. Tome aqui.

E lhe entregou uma pena longa e preta, com a ponta excepcionalmente aguda.

— Quero que o senhor escreva: *Não devo contar mentiras* — disse a professora brandamente.

— Quantas vezes? — perguntou Harry, com uma imitação bastante crível de boa educação.

— Ah, o tempo que for preciso para a frase *penetrar* — disse Umbridge com meiguice. — Pode começar (Rowling, 2015 [2002], p. 219).

A partir desse enunciado, passamos do plano da violência simbólica para a violência física e explícita. Analisaremos como essa punição destinada aos “mentirosos” (segundo o ponto de vista do Ministério) ocorre. No enunciado, observa-se um campo lexical relacionado à disciplina e submissão, permeado por uma tensão sutil que revela a dinâmica hierárquica entre os sujeitos. A escolha do verbo “controlar” no contexto de “controlar melhor o nosso gênio” evidencia um processo de domesticação ou repressão de impulsos, isto é, caracteriza-se uma relação hierárquica em que a professora detém a autoridade para punir.

A expressão “nosso gênio”, embora aparentemente inclusiva, distingue-se pela posição da docente, que se coloca como figura reguladora da conduta do aluno, Harry Potter. A utilização de “escrever algumas linhas” remete à prática educacional punitiva: a escrita funciona como instrumento de castigo e reflexão forçada. Tal prática, longe de ser educativa, revela uma dimensão de controle e subjugação, sublinhada pela negação do uso de instrumentos pessoais (“Não, não com a sua pena”) e pela imposição de um instrumento específico (“vai usar uma especial que tenho”).

Essa escolha lexical denota não apenas uma prerrogativa autoritária, mas também a personalização da punição. A descrição da pena como “longa e preta, com a ponta excepcionalmente aguda” carrega conotações que transcendem o mero objeto de escrita, pois assume aspectos de uma ferramenta de tortura (que ficará mais nítido no próximo enunciado). A especificidade e detalhamento na descrição da pena intensificam a sensação de ameaça velada, cuja agudeza da ponta pode ser interpretada como um símbolo de dor física iminente, em consonância com o tema da violência física que permeia o enunciado.

A instrução para escrever “Não devo contar mentiras” constitui um procedimento lexical que enfatiza a natureza moralizante e punitiva da tarefa (o Ministério trata como “inimigos do

Estado” aqueles que “mentem”). A repetição *ad infinitum* sugerida pela professora como até que "a frase penetre" ressalta a intenção de gravar a lição por meio da dor física, o que configura um método educacional arcaico e cruel (comum na Inquisição). Tal prática evidencia uma violência simbólica, que se materializa na coerção física implícita na tarefa.

A interação entre Harry e a professora, particularmente na questão "Quantas vezes?", seguida pela resposta evasiva "Ah, o tempo que for preciso", destaca um jogo no qual a incerteza quanto à duração do castigo funciona como um mecanismo de controle psicológico. A cortesia superficial em "com uma imitação bastante crível de boa educação" mascara a tensão subjacente, sugerindo uma resistência sutil à autoridade opressora. Já na análise morfossintática do enunciado, nos debruçamos inicialmente a flexão verbal.

A professora utiliza o verbo no presente do indicativo ("diz", "estamos começando", "vai escrever", "acrescentou", "vai usar", "entregou", "quero", "perguntou", "pode começar"), o que estabelece uma imediatidade e uma realidade factual aos eventos. Este uso contínuo do presente do indicativo não apenas narra ações em tempo real, mas também reforça a autoridade da professora e a submissão esperada de Harry, e, assim, estabelece-se um contexto no qual a violência verbal se manifesta como uma forma de controle e dominação.

A derivação nominal é evidente na transformação do verbo "entregar" no substantivo "entregou", que, embora mantenha a raiz lexical, desloca a ação para um evento concluído, e, por meio dessa estratégia linguística, destaca-se o momento em que o controle é transferido da professora para o objeto (a pena), que se torna o instrumento de violência. Ademais, o substantivo "meiguice" derivado de "meigo" mascara a agressão iminente com uma aparência de gentileza.

A composição é menos evidente neste trecho, mas a estrutura das frases e a escolha das palavras revelam uma união de conceitos que realçam a tensão. Por exemplo, "pena longa e preta" pode ser vista como uma composição lexical que junta características físicas com conotações simbólicas, isto é, tem-se uma ferramenta de punição mais do que um simples instrumento de escrita. É o meio a partir de qual essa punição ocorrerá ao longo de toda a gestão. Essa composição adquire um caráter ameaçador na narrativa, sublinhando a violência física, aqui ainda implícita.

Na análise sintática, algo ao qual nos devemos nos ater é que a estrutura das frases revela a dinâmica hierárquica. Por exemplo, notamos que a professora frequentemente ocupa a posição de sujeito nas frases ("a professora disse", "a professora acrescentou"), o que a coloca como agente das ações, enquanto Harry é frequentemente colocado como objeto ou receptor das ações ("Sr. Potter", "Harry se curvou", "para mim"). Essa estruturação não apenas demarca a

subordinação de Harry, mas também reitera a imposição de autoridade, que é uma forma de violência simbólica.

Assim, o uso de imperativos ("Tome aqui", "Pode começar") e de frases interrogativas que não esperam uma verdadeira resposta ("Não estamos?", "Quantas vezes?") serve para reforçar a autoridade da professora e a falta de agência de Harry. Este aspecto morfossintático sublinha a coerção e a violência implícita na interação, de modo que a professora detém o controle total e Harry é deixado sem escolha senão obedecer até a mensagem que se deseja gravar (na pele, com o próprio sangue) penetre na mente do sujeito "mentiroso" e "transgressor de normas".

A análise semântica do enunciado revela a manipulação sutil da linguagem para impor controle e infligir violência, tanto psicológica quanto física. A frase inicial "Pronto — disse a professora com meiguice" emprega a sinestesia, cuja qualidade tátil da 'meiguice' se aplica à fala, um fenômeno auditivo. Essa escolha de palavras contrasta com o contexto de disciplina, isto é, denota-se uma forma de violência velada, de modo que a gentileza mascara uma ameaça implícita.

A manipulação do tom suaviza a imposição autoritária, ou seja, cria uma dissonância que intensifica o desconforto emocional de Harry. Já a antonímia se manifesta na contraposição entre a expectativa de Harry de usar sua própria "pena" e a imposição de usar uma "especial" pela professora. Este contraste não apenas destaca o controle exercido pela professora sobre as ferramentas de Harry, mas também insinua a violência subjacente na escolha de um instrumento que, por ser "especial", pressupõe um propósito punitivo além da mera escrita.

A oposição entre o familiar e o impositivo reforça a submissão forçada. Os termos "pena longa e preta, com a ponta excepcionalmente aguda" funcionam como hipônimos de instrumentos de escrita, mas, como temos frisado, a descrição detalhada afasta-os da sua função benigna, isto é, há uma finalidade mais sinistra. Este detalhamento não apenas evoca a ideia de uma ferramenta de tortura, mas também estabelece um campo semântico relacionado à dor e punição.

A escolha desses termos carrega uma ameaça implícita de violência física, cuja "ponta excepcionalmente aguda" da pena pode ser interpretada como um potencial causador de dor. A imposição "Quero que o senhor escreva: Não devo contar mentiras" serve como uma metáfora para a coerção e o controle exercidos pela professora. A frase imposta para escrita transcende o significado literal, isto é, atua como um símbolo da subjugação de Harry e da tentativa de moldar seu comportamento e pensamento por meio da repetição do signo e da dor.

Já a metonímia se observa na substituição da autoridade pessoal da professora pela "pena especial", que passa a representar a força disciplinar e a capacidade de infligir dor. A pena, um objeto inanimado, assume a autoridade da professora, tornando-se um agente de violência por extensão. Essa transferência simbólica de controle da professora para a pena destaca a impessoalidade e a frieza da punição imposta. Por outro lado, a colocação "com uma imitação bastante crível de boa educação" ilustra a resistência velada de Harry à autoridade opressora, por meio da escolha irônica das palavras.

Esta expressão sublinha a consciência de Harry sobre o jogo em ação e sua tentativa sutil de subvertê-lo, mantendo as aparências de submissão. Essa resistência linguística, embora sutil, destaca a tensão subjacente e a violência psicológica da situação, em que a linguagem se torna um campo de batalha entre a imposição autoritária e a autonomia individual. Ademais, temos que compreender como essas questões são evidenciados do ponto de vista da vocalidade/musicalidade.

No enunciado, o tom de voz desempenha um papel central na construção da dinâmica entre as personagens e na manifestação da violência subjacente à interação. A descrição "disse a professora com meiguice" introduz um tom contraditório, cuja aparente gentileza na voz da professora contrasta com a autoridade e controle que ela exerce sobre Harry. Este tom meigo/maternal, normalmente associado à afetividade e cuidado, aqui, se reveste de ironia, pois embora a entonação sugira suavidade, as palavras veiculam uma ordem incontestável.

Essa discrepância entre o tom vocal e a intenção subjacente intensifica a percepção da violência psicológica, isto é, manipula-se a expectativa de compreensão e substituindo-a por uma submissão forçada. Ao repetir a meiguice no final do enunciado, "disse Umbridge com meiguice", reforça-se essa dissonância entre o tom de voz e o seu objetivo. A reiteração desse modo de falar, particularmente no contexto de uma ordem que implica uma punição física ("Pode começar"), torna o tom ainda mais perverso.

A escolha de manter uma fachada de gentileza ao instruir uma ação que resultará em dor ressalta a manipulação emocional, sendo que, inicialmente, a violência não se apresenta abertamente agressiva, mas insidiosamente velada sob camadas de cordialidade. A expressão "disse a professora brandamente" introduz outro aspecto do tom vocal, que é a brandura. Tal como a meiguice, a brandura geralmente conota calma e suavidade, atributos que se esperaria mitigassem qualquer forma de agressão.

No entanto, neste contexto, o tom brando, ao comunicar a ordem para escrever uma sentença punitiva, confere uma qualidade ainda mais insidiosa à violência. A calma na voz da professora, contrastando com a severidade da punição, destaca a frieza e a premeditação da

ação, de modo que demonstra-se que a violência é não apenas aceita, mas metodicamente aplicada. Harry, por sua vez, "perguntou... com uma imitação bastante crível de boa educação", o que implica uma modulação do tom de voz.

Esta descrição ressalta que Harry, embora submetido à autoridade da professora, busca manter um certo nível de autonomia e resistência. A escolha de imitar a boa educação, em vez de se submeter passivamente, indica uma forma de resistência sutil, cujo tom de voz se torna um veículo para a expressão indireta de desafio ou ceticismo. Essa modulação do tom revela a complexidade da interação, cuja voz não apenas comunica palavras, mas também intenções não ditas e formas de resistência.

Já a visualidade se constitui da seguinte maneira. A ação de Harry curvando-se para abrir a mochila é uma imagem corporal que revela submissão e preparação, isto é, denota-se uma rotina escolar típica em que o aluno acessa seus materiais para realizar uma tarefa. Esta ação, embora comum, ganha um novo significado no contexto, pois indica o início da submissão sob a ordem da professora. A interrupção da professora, "Não, não com a sua pena", é uma expressão gestual significativa, mesmo sem uma descrição detalhada do gesto.

A negativa dupla enfatiza a proibição e a interdição ao interromper a ação de Harry, uma forma de reafirmar a autoridade. Este momento constrói uma imagem de controle e direcionamento, em que a professora não apenas dita as ações, mas também os instrumentos a serem utilizados. A oferta da "pena especial" por parte da docente é um gesto carregado de simbolismo. A entrega da pena, descrita como "longa e preta, com a ponta excepcionalmente aguda", cria uma imagem que contrasta com as expectativas associadas a uma simples pena de escrever.

A especificidade da descrição aponta para a singularidade do instrumento e antecipa sua utilização como um dispositivo de punição, não apenas de escrita. A expressão "Tome aqui" que acompanha a entrega da pena especial adiciona uma dimensão de cerimônia ao ato, reforçando a transferência de poder da professora para o objeto. Este gesto, embora simples, é carregado de intenção, pois enfatiza-se a importância da pena na dinâmica subsequente entre professora e aluno. A imagem construída é uma de ritualização da punição, cuja pena se torna o veículo por meio do qual o controle e a violência serão exercidos.

A frase "Ah, o tempo que for preciso para a frase penetrar" constrói uma imagem de violência prolongada e incerta. A expressão "penetrar" sugere não apenas a repetição da escrita como um meio de inculcação, mas também alude à possibilidade de uma dor física, cuja punição transcende o psicológico para se manifestar fisicamente. A ambiguidade do "tempo que for

preciso" acrescenta uma dimensão de imprevisibilidade e ansiedade à imagem, intensificando a percepção da ameaça.

Quanto à pena, há alguns aspectos que precisamos enfatizar. Conforme Chevalier e Gheerbrant (2020), historicamente, a pena serve como um símbolo de comunicação, sabedoria e autoridade, ou seja, demarca-se a transmissão do conhecimento e a força da escrita. No entanto, a descrição específica da pena neste contexto - "longa e preta, com a ponta excepcionalmente aguda" - desloca seu simbolismo tradicional para um domínio mais sombrio e ameaçador.

A cor preta associa-se ao mistério, ao desconhecido e às forças ocultas. A aqui não é um mero instrumento de escrita, mas um veículo de controle mais profundo e potencialmente maligno. A ênfase na "ponta excepcionalmente aguda" da pena não apenas amplifica seu papel como instrumento de escrita, mas também insinua um potencial para infligir dor, remetendo à ideia de uma arma. Essa característica aguçada evoca imagens de penetração e ferimento, sugerindo que a pena pode funcionar como um instrumento de punição que transcende a sua utilidade como ferramenta de escrita, tornando-se um símbolo de violência e controle.

Diante da menção à cor e à forma desse instrumento, destacamos alguns aspectos. A partir da lente da teoria de Kandinsky (2023) sobre a psicologia das formas, a descrição da pena como "longa e preta, com a ponta excepcionalmente aguda" no enunciado evoca uma série de ressonâncias emocionais e simbólicas. A forma "longa" da pena pode ser associada à linha reta, que Kandinsky (2023) considerava a manifestação gráfica mais direta da força. Esta linha reta, estendendo-se no espaço, sugere um movimento direcionado e pode evocar sentimentos de infinito, alcançando além do imediato.

A "longa" extensão da pena implica em uma continuidade e persistência, mas também em uma separação, uma barreira entre o escritor e o escrito, enfatizando uma distância emocional e física. A qualidade "aguda" da ponta intensifica estas impressões, adicionando uma dimensão de perigo e precisão. Em Kandinsky (2023), o ponto é o elemento mais conciso e concentrado, e a agudeza pode ser vista como uma manifestação extrema dessa concentração, em que a energia se acumula a um ponto de intensidade máxima.

Essa característica da pena transmite uma sensação de potencial agressivo, uma capacidade de penetração que vai além da mera inscrição no papel para sugerir uma possibilidade de ferimento. A ponta aguda encarna a tensão entre a criação e a destruição, simbolizando a capacidade da escrita de influenciar, moldar e, potencialmente, ferir. Por fim, há a menção à cor preta. Na psicologia das cores de Eva Heller (2022), a cor preta possui uma

multiplicidade de simbolismos e associações que variam amplamente com o contexto, abrangendo desde o luto e a morte até a elegância e a sofisticação.

No enunciado, a descrição da pena como "preta" invoca várias dessas conotações, especialmente no que tange ao aspecto intimidador. Heller (2022) discute como o preto pode representar o fim ou a negação, o que se alinha com a imposição da professora em usar a pena preta como um instrumento de correção, isto é, há uma tentativa de extinguir ou negar comportamentos indesejados (neste caso, "contar mentiras"). Além disso, a cor preta é frequentemente associada à severidade e ao rigor, o que reforça a natureza da punição imposta a Harry.

A utilização da pena preta nesse contexto pedagógico distorcido destaca a gravidade da situação e o peso da autoridade da professora. A cor preta da pena amplia seu caráter ameaçador, transformando-a em um símbolo de dominação e controle, em vez de um mero instrumento de escrita. Este uso da cor preta, portanto, reforça a dinâmica hierárquica entre a professora e Harry, e sublinha a seriedade da punição que está sendo imposta. É um lembrete visual da autoridade inquestionável da professora e da vulnerabilidade de Harry.

O intuito das detenções de Umbridge é que os alunos “infratores” se sintam culpados por agirem de forma contrária à hegemonia. Para tanto, a dor é o motivo do prazer e satisfação da professora, legitimada pela superestrutura dominante, mesmo que não seja legalizada “oficialmente” (não aparece em um dos Decretos, porém, é naturalizada, pois o Ministério permite que os “mentirosos” sejam punidos, não importando os meios para tal, e, assim, Umbridge, munida desta responsabilidade, preza pela dor).

A dor também é uma tentativa de impedir as críticas e ações mais efetivas que impedem que o Ministério concretize a sua “revolução” (uma forma, também, de incutir a “verdade oficial”: “*mestiços* e seus defensores mentem, manipulam e são perigosos”. Normalmente, os bruxos precisam de tinta para que escrevam no pergaminho. A tinta é substituída pelo sangue. É com o próprio sangue que os alunos “mentirosos” escrevem a frase “*Não devo contar mentiras*”. Essa escrita não é feita apenas no pergaminho. À medida em que escrevem nele, esta é tatuada no pulso do “mentiroso” repetidamente.

A professora foi para sua escrivaninha, se sentou e se debruçou sobre uma pilha de pergaminhos que pareciam deveres para corrigir. Harry ergueu a pena preta e afiada, e então percebeu o que estava faltando.

— A senhora não me deu tinta.

— Ah, você não vai precisar de tinta — disse ela, com um leve tom de riso na voz.

Harry encostou a ponta da pena no pergaminho e escreveu: *Não devo contar mentiras*. E soltou uma exclamação de dor. As palavras apareceram no pergaminho em tinta brilhante e vermelha. Ao mesmo tempo, elas se replicaram nas costas de sua mão direita, gravadas na pele como se tivessem sido riscadas por um bisturi — contudo,

mesmo enquanto observava o corte brilhante, a pele tornou a fechar, deixando o lugar um pouco mais vermelho que antes, mas, de outra forma, inteiro.
 Harry virou a cabeça para olhar a Umbridge. Ela o observava, a boca rasgada e bufonídea distendida em um sorriso.
 — Pois não? (Rowling, 2015 [2002], p. 219-220).

Aqui, já temos o retrato da dor física associada às detenções de Umbridge. Analisaremos como essa punição se constitui do ponto de vista verbivocovisual. Inicialmente, o uso de verbos como "foi", "se sentou" e "se debruçou" emprega uma linguagem direta para descrever as ações da professora, e, assim, indicam uma rotina ou uma prática habitual. Este uso indica um cenário familiar, um ambiente de estudo e de trabalho acadêmico, preparando o terreno para o evento inesperado que se segue.

A menção de "uma pilha de pergaminhos" e "deveres para corrigir" reforça esta ambientação acadêmica, pois apresenta-se signos específicos que evocam um cenário escolar tradicional, possivelmente antiquado, dado o uso do termo "pergaminhos" em vez de papéis ou documentos. São instrumentos comum à burocracia da sociedade bruxa, pois os pergaminhos substituem o objeto "trouxa" papel. Por outro lado, a interação entre Harry e a professora introduz um elemento de estranheza quanto à tinta (que é o sangue do "transgressor").

O verbo "ergueu" e o adjetivo "afiada" aplicados à "pena preta" preparam o leitor para uma ação de escrita típica, mas a subsequente ausência de tinta introduz um desvio das expectativas normais. A fala da professora, "Ah, você não vai precisar de tinta", e o "leve tom de riso na voz" introduzem um elemento de desconforto, de modo que ressalta-se que algo fora do comum está prestes a ocorrer. Este momento marca uma transição sutil da normalidade para o inusitado, preparando o terreno para o elemento surpresa que se segue.

O clímax do enunciado é alcançado quando Harry começa a escrever a frase "Não Devo Contar Mentiras", que é simples em sua construção, mas carrega um peso ideológico significativo no contexto. A repetição desta frase, especialmente sob circunstâncias dolorosas, demarca um castigo, uma repreensão por algum ato percebido como errado (frisar que Voldemort retornou). Este momento também revela o aspecto insidioso da violência empregada, em que a punição transcende o mero ato de escrever para infligir dor física.

A descrição da dor de Harry e da manifestação física das palavras, tanto no pergaminho quanto em sua pele, se utiliza um vocabulário que destaca a violência do ato. Palavras como "exclamação de dor", "gravadas na pele", "riscadas por um bisturi" e "corte brilhante" são carregadas de conotações de violência física e ferimento. Este vocabulário não somente descreve a ação de forma vívida, mas também evoca uma resposta emocional no leitor, destacando a severidade da punição e a crueldade da metodologia empregada.

Já a reação de Umbridge ao sofrimento de Harry, descrita por sua "boca rasgada e bufonídea distendida em um sorriso", evoca uma escolha lexical que a desumaniza e a associa a uma criatura repulsiva, ou seja, reforça-se a natureza vil de seu prazer diante da dor alheia. Assim, observamos que uso de "rasgada" e "bufonídea" para descrever sua boca e sorriso não apenas ressalta uma imagem perturbadora (para Harry), mas também enfatiza a malícia por trás de suas ações.

A análise da flexão verbal também nos interessa. Por exemplo, "foi", "se sentou" e "se debruçou" estão no pretérito perfeito, indicando ações completas no passado. Esses verbos, ao indicarem ações conclusas, constroem um pano de fundo estático para a cena, sobre o qual a violência se destaca como um evento disruptivo. Além disso, a flexão verbal também aparece no discurso direto de Harry, "A senhora não me deu tinta", cujo verbo "deu" indica uma ação passada, ou seja, demarca a expectativa quebrada de uma situação de escrita normal, e, assim, prepara o cenário para a revelação da violência insidiosa.

Também notamos que a estrutura sintática do enunciado revela a dinâmica hierárquica e como é feita a imposição de violência. Por exemplo, a frase "Harry virou a cabeça para olhar a Umbridge" coloca Harry como sujeito, mas em uma posição de vulnerabilidade, cuja ação de "virar a cabeça" indica uma reação a algo externo, neste caso, a dor infligida. A posição de Umbridge como o objeto indireto de "olhar" a coloca no controle, observando o efeito de sua imposição.

Além disso, a construção "As palavras apareceram no pergaminho em tinta brilhante e vermelha" utiliza-se uma voz passiva, o que enfatiza o resultado da ação (as palavras aparecendo) sem identificar o agente, ou seja, demarca-se uma violência que se manifesta quase magicamente, o que aumenta seu aspecto aterrorizante e inescapável. Ademais, há aspectos semânticos aos quais temos que nos ater para que compreendamos como a violência se constitui.

A antonímia manifesta-se na expectativa versus a realidade da experiência de escrita de Harry. Tradicionalmente, a escrita, especialmente em um contexto educacional, associa-se à aquisição de conhecimento e ao desenvolvimento intelectual, elementos essencialmente construtivos e positivos. No entanto, neste cenário, a escrita transforma-se em um veículo para a dor e punição. A discrepância entre a ação de "erguer a pena" para escrever e a ausência de tinta, substituída por dor física, estabelece um contraste antonímico marcante.

A pena, que deveria deixar marcas de tinta no papel, em vez disso, deixa marcas de dor no pulso de Harry (ao escrever com o próprio sangue a frase "Não Devo Contar Mentiras", o seu pulso é mutilado repetidas vezes para que a mensagem com o signo "mentira" penetre "o

suficiente”); subverte-se a função tradicional da escrita e destaca-se a perversidade da violência empregada. Ademais, a cena descrita emprega metáforas que transcendem a literalidade, comunicando a violência de uma forma que ressoa em níveis mais profundos.

A transformação das palavras escritas em feridas na pele de Harry serve como uma metáfora para o impacto duradouro e muitas vezes invisível da violência. Esta metáfora estende o conceito de escrita para além da mera inscrição de tinta no papel, implicando que certas experiências, particularmente aquelas marcadas pela violência, gravam-se em nós de maneiras que vão além do físico, pois afetam o emocional. A metáfora aqui é crítica para entender a profundidade da violência perpetrada, não apenas como uma dor física momentânea, mas como uma cicatriz duradoura que afeta a vítima de maneiras complexas e multifacetadas.

A utilização da "pena" e do "pergaminho" como elementos metonímicos é crucial na construção da cena. Tradicionalmente, esses objetos são símbolos da aprendizagem, do conhecimento e da comunicação. No entanto, aqui, são repurificados como instrumentos de violência. A pena, em particular, normalmente é um instrumento benigno de expressão, torna-se um agente de dor e sofrimento. Sublinha-se a corrupção e a deturpação das práticas e objetos cotidianos em contextos de abuso, de modo que há uma crítica mais ampla à forma como as estruturas e instrumentos normativos podem ser manipulados para fins nefastos.

Já a colocação de termos como "exclamação de dor" e "palavras...gravadas na pele" dentro do campo semântico de escrita e violência cria uma tensão que realça o caráter anormal e chocante dos eventos. A junção de termos associados à escrita com aqueles ligados à dor e à violência física provoca uma dissonância cognitiva no leitor, ampliando a percepção da violência. Este contraste não apenas serve para ilustrar o ato de violência em si, mas também para comentar sobre a natureza insidiosa da violência que se mascara sob o véu de práticas normativas, neste caso, a tarefa aparentemente inócua de escrever.

Ademais, é preciso que nos concentremos na construção vocal/musical do enunciado a partir das descrições explícitas das vozes e das expressões vocais dos personagens. Podemos discernir um complexo espectro de estados emocionais-volitivos, desde a malícia dissimulada até a dor aguda e a surpresa. Inicialmente, é preciso que destaquemos que a professora se dirige a Harry com "um leve tom de riso na voz", uma frase que ressalta qual é a sua atitude e objetivo com a detenção (provocar dor física para que o “infrator” não “minta”).

Este tom sugestivo de diversão não é sinônimo de alegria genuína ou compartilhada, mas indica uma satisfação maliciosa e o desprezo pelas preocupações de Harry. O uso do termo "leve" reitera que essa diversão é sutil, talvez até controlada ou reprimida. Denota o prazer na manipulação e no controle sobre a situação e, por extensão, sobre Harry. Este tom de voz não

apenas estabelece uma dinâmica desigual, mas também insinua a presença de uma ameaça velada, pois a professora está ciente das consequências dolorosas que se seguirão, em contraste com a ignorância de Harry.

A expressão vocal de Harry, descrita como "soltou uma exclamação de dor", contrasta com o leve tom de riso da professora. A "exclamação de dor" é uma expressão vocal involuntária que emerge em resposta a um estímulo físico agudo, neste caso, a dor inesperada e sobrenatural provocada pela escrita. Este som, de maneira mais abafada para que Umbridge não perceba, simboliza o sofrimento e surpresa, desprovido de qualquer subtexto ou manipulação. É uma manifestação direta e visceral da violência infligida, e, assim, sublinha a gravidade do ato e o impacto físico e emocional sobre Harry.

A cena é concluída com um simples "Pois não?", uma frase que, embora possa parecer educada ou servil em outros contextos, aqui, adquire um tom de desdém ou provocação, especialmente considerando a situação. Esta expressão, pronunciada com o mesmo leve tom de riso ou até mesmo com uma frieza desdenhosa, minimiza a dor de Harry e reafirma a posição de prestígio da professora. Sua brevidade e a escolha de palavras indicam uma indiferença em relação ao sofrimento do menino, de modo que a violência infligida é tanto um meio de controle quanto uma fonte de satisfação para ela.

A construção da visualidade também nos interessa. A primeira imagem notável é a da professora movendo-se em direção à sua escrivaninha, sentando-se e debruçando-se sobre uma pilha de pergaminhos. Esta descrição evoca uma postura de concentração e autoridade. O ato de se debruçar denota um engajamento profundo e talvez uma obsessão com os documentos à sua frente, representados pelos trabalhos de estudantes para corrigir. Essa postura não é apenas uma expressão física de dedicação ao trabalho, mas também estabelece a professora em uma posição de; ela avalia e detém controle sobre os resultados e destinos dos alunos.

Quando as palavras escritas por Harry "apareceram no pergaminho em tinta brilhante e vermelha", percebe-se que a tinta foi dispensada porque as palavras são escritas com o sangue do "infrator". A escolha da cor vermelha é particularmente evocativa, frequentemente associada tanto à violência quanto à urgência. A vividez da tinta brilhante contrasta com a normalidade da tarefa de escrita, insinuando que algo anormal e perturbador está acontecendo. A transformação do ato de escrever, geralmente visto como benigno, em um veículo para a violência é simbolizada pelo brilho e pela cor da tinta; frisa a presença de dor e sofrimento.

A replicação das palavras nas costas da mão direita de Harry, "gravadas na pele como se tivessem sido riscadas por um bisturi", introduz a imagem do sujeito com a pele mutilada. A comparação com um bisturi implica uma precisão cirúrgica na forma como a punição é

administrada; indica-se não apenas a fisicalidade da dor, mas também uma violação da integridade corporal de Harry. A imagem é visceral e intensamente pessoal, transformando a pele de Harry, normalmente um invólucro protetor, em um aparato vulnerável e exposto à violência externa.

O subsequente fechamento da pele, deixando o local "um pouco mais vermelho que antes, mas, de outra forma, inteiro", oferece uma imagem paradoxal de cura e trauma (que logo torna a ser mutilado novamente e incansavelmente). A capacidade da pele de se regenerar sugere uma resiliência superficial, mas a vermelhidão remanescente serve como um lembrete visual do trauma infligido. Esta imagem encapsula a natureza muitas vezes invisível da violência psicológica e emocional, que pode se curar externamente, mas deixa cicatrizes duradouras internamente.

A troca de olhares entre Harry e a professora é carregada de significado. O ato de Harry virar a cabeça para olhar a Umbridge denota uma busca por entendimento. No entanto, o que ele encontra é a professora o observando com "a boca rasgada e bufonídea distendida em um sorriso". Esta descrição de seu sorriso, evocativo de uma criatura grotesca e malévola, não apenas destila sua falta de empatia, mas também sua apreciação pelo sofrimento de Harry. A expressão facial da professora, particularmente a boca "rasgada", reitera uma deformação do prazer, uma perversão do sorriso que normalmente simboliza alegria e calor.

Há algumas simbologias que nos interessam. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2020), o pergaminho simboliza a tradição, a transmissão de conhecimento e a durabilidade das informações registradas. Ele é um precursor do papel moderno e, portanto, carrega consigo a gravidade e a autoridade dos textos antigos. Em contextos históricos e simbólicos, o pergaminho é frequentemente associado a documentos importantes, leis e textos sagrados, sugerindo que o que nele é escrito possui um peso significativo e uma permanência além do imediato.

No enunciado, o uso do pergaminho vai além de sua função tradicional de portador de sabedoria ou lei. Aqui, transforma-se em um campo de batalha cuja violência é inscrita e a autoridade é exercida de maneira corrupta. A escolha do pergaminho evoca uma sensação de gravidade e formalidade, intensifica-se o impacto da punição. A professora, ao utilizar o pergaminho para um propósito tão nefasto, distorce seu significado simbólico ao subverter a ideia de transmissão de conhecimento para a imposição de controle e sofrimento.

A tinta, enquanto símbolo, está intrinsecamente ligada à escrita, comunicação e manifestação do pensamento. Quando simboliza o sangue, conforme a interpretação de Chevalier e Gheerbrant (2020), a tinta adquire conotações de vida, sacrifício, paixão e, em alguns casos, violência. O sangue como símbolo carrega uma dualidade profunda,

representando tanto a vida essencial quanto a morte; é um líquido que, ao ser derramado, pode significar tanto o sacrifício quanto a perda.

O sangue, em si, é um símbolo que Chevalier e Gheerbrant (2020) exploram em várias dimensões. Este signo representa a vida, a vitalidade, a paixão e a linhagem. Assim, o sangue é frequentemente associado a sacrifícios rituais. Indica a oferta de algo vital em troca de uma vantagem ou benefício. Quando pensamos no símbolo sangue tendo em vista o contexto de violência, o sangue derramado simboliza a violação da integridade física e a imposição de dor ou morte.

A tinta que simula sangue no enunciado ressalta a severidade da punição. Chevalier e Gheerbrant associam o sangue à vida e ao sacrifício, mas aqui o sangue (simbolizado pela tinta vermelha) não é derramado por um propósito nobre ou transcendental, mas como uma manifestação direta de violência. Dessa forma, o sangue torna-se um testemunho visível da dor infligida a Harry, marcando não apenas a sua pele, mas também sua experiência com uma ferida indelével.

Esta perversão do simbolismo do sangue destaca uma inversão da ordem natural e da moralidade, em que um ato que deveria ser reservado para sacrifícios significativos ou rituais de passagem é reduzido a um instrumento de punição e dominação. A inscrição das palavras como se fossem cortes sangrando nas costas da mão de Harry invoca o simbolismo do sangue como veículo de vida, paixão e, paradoxalmente, morte. Chevalier e Gheerbrant (2020) falam sobre o sangue como um elo entre a vida e a morte, o espiritual e o corporal.

Neste contexto, o sangue representado pelas palavras gravadas simboliza uma violação da integridade pessoal de Harry, uma espécie de 'morte' simbólica de sua autonomia e liberdade. A violência dessa ação é amplificada pela sacralidade tradicionalmente atribuída ao sangue, tornando o ato não apenas uma agressão física, mas também uma profanação. Por outro lado, embora Chevalier e Gheerbrant (2020) não tratem especificamente do bisturi, discutem ferramentas cortantes em geral, como símbolos de precisão, separação e decisão.

A lâmina ou ferramenta afiada pode simbolizar a capacidade de discernir, cortar por meio da ilusão ou da dúvida e, em contextos médicos, a cura por meio da intervenção cirúrgica. No entanto, uma ferramenta cortante também pode representar violência e a capacidade de infligir dor ou dano. A precisão do corte simboliza a precisão com que a autoridade é abusada, cortando não apenas a pele, mas também a resistência e a voz de Harry. A utilização de um instrumento de cura para infligir dor enfatiza a perversão da relação professor-aluno, transformando um espaço de aprendizado e crescimento em um de subjugação e sofrimento.

Por fim, a mão é um símbolo também abordado por Chevalier e Gheerbrant (2020), em que representa a ação, a habilidade, a criação e a expressão da vontade. As mãos permitem ao ser humano interagir com o mundo, manipular objetos, criar arte e comunicar-se. Uma mão aberta pode simbolizar oferta, amizade ou proteção, enquanto uma mão fechada pode representar força, agressão ou defesa. A mão é, portanto, um símbolo da manifestação da força humana, tanto para o bem quanto para o mal.

Dessa forma, ressaltamos que a mão de Harry, ao ser forçada a escrever as palavras que simultaneamente aparecem gravadas em sua pele, torna-se um símbolo de impotência e violação. A mão, que deveria ser um instrumento de liberdade e expressão, é cooptada contra a vontade de Harry, tornando-se o local da sua punição. Esta inversão destaca a perda de controle de Harry sobre sua própria narrativa e a usurpação de sua voz e agência pela autoridade punitiva da professora.

Por fim, é preciso que abordemos sobre a cor vermelha que semiotiza a tinta (sangue) com a qual Harry escreve a frase “Não Devo Contar Mentiras”. Na psicologia das cores de Heller (2022), a cor vermelha é frequentemente associada a emoções intensas, como paixão, raiva, perigo e amor. No contexto do enunciado, a escolha da tinta vermelha, que simboliza o sangue, carrega consigo associações com a violência. A presença do vermelho intensifica a percepção da violência perpetrada, pois essa cor, em muitas culturas, é um indicador universal de alerta e perigo, ou seja, revela uma ameaça iminente ou uma lesão.

Além disso, o vermelho pode evocar os sentimentos de urgência e intensidade, ampliando a experiência emocional do momento. O uso da cor vermelha para representar tanto a tinta quanto o sangue, portanto, não apenas visualiza a dor física infligida a Harry, mas também invoca uma resposta emocional visceral no leitor ao acentuar a gravidade da punição e aprofundar o impacto do ato de violência. Ao empregar o vermelho neste contexto específico, reforça-se simbolicamente a violência e a transgressão cometidas, destacando a seriedade da agressão e o sacrifício pessoal de Harry.

Umbridge, como representante da autoridade e da lei no contexto da narrativa, impõe uma punição que transcende os limites de uma correção disciplinar tradicional, adentrando o território da violência física e psicológica. A punição, embora disfarçada sob o pretexto de uma tarefa educacional, revela-se uma forma de tortura, cuja dor é infligida de maneira insidiosa, sem deixar marcas visíveis para os observadores externos. Essa característica torna a violência particularmente perversa, pois mascara a gravidade do abuso sob a aparência de normalidade e legalidade.

Comparativamente, os membros do DOI-CODI, uma das organizações mais notórias durante a Ditadura Militar brasileira, empregaram uma vasta gama de técnicas de tortura para extrair informações, intimidar e punir aqueles considerados opositores do regime. As sessões de tortura realizadas por este órgão eram marcadas pela brutalidade, incluindo violência física, psicológica e, frequentemente, deixavam marcas duradouras nas vítimas, tanto fisicamente quanto psicologicamente. A tortura, neste contexto, servia como uma ferramenta para reforçar o controle do regime e silenciar qualquer forma de dissidência ou resistência.

A punição de Umbridge, ao forçar Harry a escrever palavras que se gravam em sua própria pele, tem semelhanças com outros regimes históricos, como as táticas de tortura utilizados pelo DOI-CODI cujo objetivo era dominar e subjugar. Essas formas de violência buscam minar a autonomia e a resistência do indivíduo, forçando-os a uma submissão dolorosa. No entanto, enquanto a tortura do DOI-CODI era explícita em sua violência e muitas vezes pública em suas consequências, a violência de Umbridge é astuciosa, pois opera sob a superfície e explora os limites da autoridade concedida por sua posição.

Dessa forma, o prazer do Ministério, da superestrutura dominante (representado por Dolores Umbridge), é o de tornar os alunos mais “rebeldes” subservientes aos interesses desse Estado. Uma vez que as tentativas coercitivas de silenciamento sem o emprego da violência física não impediam Harry de se posicionar, Umbridge recorre às agressões físicas. À medida em que Harry escreve a frase com o sangue, o pulso é mutilado, a frase desaparece e torna a aparecer quando escreve novamente com a “pena especial”.

O pulso é cortado repetidamente para que a mensagem seja “fixada” (na mente e no corpo). Umbridge ao notar as expressões de dor de Harry, ri e desafia o menino a questionar (com o questionamento, receberia mais detenções, e, com isso, a dor poderia impedi-lo de responder de forma negativa à Umbridge, ao governo). Os cortes a cada sessão tornam-se mais profundos e o sangue escorria com mais facilidade (Umbridge observava Harry nessas sessões sorridente).

Dessa maneira, é preciso que destaquemos que os cortes no pulso, o sangramento, ardência e a frase tatuada no pulso devem “servir como lembrete” (de que quem desafia o Estado é mentiroso e, portanto, deve ser combatido até que aceite essa “verdade”). As sessões de tortura costumam durar mais de um dia para que a mensagem seja “gravada um pouco mais fundo”. O intuito é de que este signo “mentira” *penetre* na mente e corpo do aluno valorado como “inimigo”.

A “absorção da mensagem” deve se dar por meio do exercício repetitivo de escrever a frase específica com o sangue, de modo que no último dia de detenção Umbridge analisa se a

mensagem foi penetrada o suficiente. Quando ela o toca, a reação de Harry é automática: a dor torna-se mais difícil de disfarçar e a professora se dá como satisfeita (o sorriso predomina ao avaliar a profundidade dos cortes e se Harry havia aprendido a sua “lição”; é liberado diante do horror do menino quanto à sagacidade da situação).

A reação de Harry se dá de maneira verbivocovisual: a ardência, a dor e a sensação “peculiar” no estômago afirmam qual é a “proposta educativa” para alunos “infratores”.

O pergaminho agora brilhava com as gotas de sangue de sua mão, que queimava de dor. Quando ele tornou a erguer a cabeça, a noite caíra e o campo de quadribol já não era visível.

— Vamos ver se você já absorveu a mensagem? — disse a voz branda de Umbridge, meia hora depois.

Encaminhou-se para ele, esticando os dedos curtos e cheios de anéis para o seu braço. Então, quando ela o segurou para examinar as palavras gravadas na pele, a dor o queimou, não nas costas da mão, mas na cicatriz em sua testa. Ao mesmo tempo, Harry teve uma sensação extremamente peculiar na região do estômago.

Desvencilhou o braço das mãos da professora e ficou em pé de um salto, encarando-a. Ela o encarou de volta, um sorriso distendendo sua boca rasgada e frouxa.

— É, dói, não é? — disse baixinho.

Ele não respondeu. Seu coração batia muito forte e acelerado. Será que estava se referindo à mão dele ou sabia o que ele acabara de sentir na testa?

— Bom, acho que cheguei ao ponto que queria, Sr. Potter. O senhor pode ir (Rowling, 2015 [2002], p. 226).

Há alguns aspectos quanto à satisfação de Umbridge (enquanto representante dessa força centrípeta, superestrutural) por punir os “mentirosos”. Primeiramente, a expressão “absorveu a mensagem” conota uma transferência de conhecimento ou uma lição, geralmente implicando uma aprendizagem involuntária ou forçada (a lição é não contar mais “mentiras”). A palavra “absorveu” evoca a ideia de algo que se internaliza completamente, não apenas de forma superficial, ou seja, há uma imposição de ideias.

Na sequência, com a descrição de Umbridge avança com “voz branda”, tem-se o uso de um adjetivo que normalmente aponta para a suavidade e tranquilidade, contrastando, portanto, com o contexto de autoridade e imposição, de modo que há uma dissonância entre a percepção auditiva e o contexto opressivo e intimidador no qual Harry se encontra. Essa escolha lexical traz à tona uma experiência dicotômica, em que a suavidade da voz mascara a severidade do ato discursivo em questão.

Por outro lado, os “dedos curtos e cheios de anéis” e o movimento de esticá-los em direção ao braço do protagonista introduzem uma dimensão tátil à narrativa, de modo que evidencia-se a visualidade a partir do retrato da sensação de invasão pessoal. A especificidade dos dedos adornados com anéis detalha não apenas a aparência física da personagem, mas

também reitera sua vaidade e a classe que representa (os ricos/com dinheiro), enquanto o gesto de esticar os dedos denota um alcance invasivo ou uma ameaça velada.

Também destacamos que dor experimentada pelo protagonista, inicialmente esperada na "costas da mão" mas sentida na "cicatriz em sua testa", subverte as expectativas, pois desloca-se a fonte de dor física para uma marca de experiências passadas, potencialmente traumáticas (conexão mental que Harry tem com Voldemort). Essa transferência de dor destaca uma conexão intrínseca entre o presente e o passado do personagem; as cicatrizes antigas podem se tornar reativadas por novos traumas.

Além disso, observamos que o confronto visual subsequente entre Harry e Umbridge, descrito por meio do verbo "encarar", carrega uma intensidade emocional que transcende a mera troca de olhares, isto é, por meio do olhar, dá-se vida a um embate entre classes distintas. O "sorriso distendido" de Umbridge, junto à sua "boca rasgada e frouxa", alude a uma imagem quase grotesca de satisfação cruel, imagem que contrasta com a tensão e a dor experimentadas por Harry.

Já a interrogação sobre a origem da dor - "Será que estava se referindo à mão dele ou sabia o que ele acabara de sentir na testa?" - amplia o foco da violência física para incluir também a violência psicológica, questionando se a agressão se limita ao físico ou se estende ao conhecimento íntimo dos medos e traumas do personagem (quando à sua conexão com Voldemort). Essa ambiguidade entre as dimensões física e psicológica da dor sublinha a complexidade da violência exercida, que não se restringe a atos visíveis, mas penetra nas camadas mais profundas da psique.

Do ponto de vista morfossintático, alguns aspectos devem ser salientados. Iniciando com a flexão, observa-se a utilização de verbos em diferentes tempos e modos, que contribuem para a caracterização da ação e a relação entre os personagens. Por exemplo, "disse" encontra-se no pretérito perfeito, e, assim, indica uma ação concluída que antecede o embate. Este uso enfatiza o controle e a autoridade de Umbridge sobre a situação, aspecto que revela a sua posição privilegiada.

Já o verbo "segurou", também no pretérito perfeito, detalha uma ação física invasiva ao realçar o aspecto da violência pela imposição física. Umbridge segura o pulso de Harry a fim de verificar se a mensagem "penetrou" (no corpo e na mente). A escolha de tempo verbal aqui é crucial para sublinhar a instantaneidade e a intensidade do ato violento. Em termos de derivação, notam-se poucos exemplos explícitos no trecho, mas a palavra "desvencilhou", derivada de "vencilhar" com o prefixo des-, sugere uma ação de libertação, um indicativo de resistência.

A formação dessa palavra ilustra o esforço físico de Harry para se libertar da imposição dolorosa, ou seja, um sinal de sua resistência contra a violência exercida por Umbridge. Por outro lado, a análise sintática nos permite identificar diversas estruturas que contribuem para a construção da cena de violência. Por exemplo, a frase "a voz branda de Umbridge" funciona como sujeito da oração, em que "branda" atua como adjunto adnominal ao valorar a voz de Umbridge de maneira a contrastar com a violência de suas ações. Cria-se uma ironia que intensifica a percepção de crueldade.

A estrutura sintática das frases, especialmente no uso de adjuntos adnominais e complementos nominais, como em "palavras gravadas na pele", ressalta o caráter permanente e doloroso da violência infligida, cuja pele gravada simboliza um registro físico da agressão. Também notamos que os adjuntos adverbiais de tempo e modo, como em "meia hora depois" e "baixinho", respectivamente, introduzem um contexto temporal e modulam a intensidade das ações e discursos. Esses detalhes sintáticos delineiam o tempo da narrativa e a sutileza da violência verbal, que, mesmo proferida "baixinho", valoramos como ameaçadora.

Já a interação entre Harry e Umbridge, marcada por verbos de ação e reação como "encaminhou-se", "esticando", "segurou", "queimou" e "desvencilhou", ilustra uma sequência dinâmica de ações e reações físicas que demarca a tensão e a agressão subjacentes à cena. A escolha desses verbos, juntamente com os elementos morfossintáticos que os acompanham, constrói um discurso em que a violência não se manifesta apenas nas ações explícitas, mas também na imposição silenciosa de controle, evidenciada tanto pela estrutura das frases quanto pelas escolhas lexicais.

Em termos semânticos, alguns processos caracterizam o discurso violento do enunciado. A sinestesia é evidente na descrição da dor experimentada por Harry. A expressão "a dor o queimou" não apenas se refere à dor física, mas também evoca uma sensação visual de queimação, típica da sinestesia, que amplia a intensidade da experiência. Essa mistura de sensações se estende à "sensação extremamente peculiar na região do estômago", que, embora não seja dor no sentido tradicional, evoca a ansiedade ou o medo, sentimentos frequentemente acompanhados de manifestações físicas.

Essa descrição detalhada da resposta física e emocional de Harry à violência sublinha a abrangência e profundidade do impacto. Já as metáforas são utilizadas sutilmente. Além da "dor que queima", temos a "voz branda" de Umbridge, que, embora não seja uma metáfora direta, carrega uma qualidade enganosa ao frisar uma suavidade que contrasta agudamente com a violência de suas ações. Essa contraposição entre a apresentação externa de Umbridge e suas

objeções verdadeiras introduz a violência psicológica, em que a manipulação e a duplicidade desempenham papéis centrais.

A metonímia, presente na referência à "cicatriz em sua testa", utiliza-se de uma parte (a cicatriz) para representar o todo (as experiências traumáticas passadas de Harry). Este uso não apenas destaca a dor física imediata, mas também conecta a cena atual a um histórico de violência; indica-se uma continuidade e uma presença onnipresente de traumas na vida de Harry. Esta conexão metonímica entre o passado e o presente reforça a percepção de que a violência não é um evento isolado, mas uma constante na vida do sujeito Harry.

Já o campo semântico do enunciado gira em torno da dor, violência e dominação, cujas palavras como "queimou", "dor", "segurou", e "desvencilhou" contribuem para a construção de um ambiente carregado de tensão. Esses signos não apenas descrevem a cena de forma vívida, mas também evocam uma atmosfera densa e opressiva, ou seja, reforça-se a violência sofrida por Harry. Ademais, a utilização de verbos ativos como "encaminhou-se", "esticando", "segurou" e "desvencilhou" enfatiza a natureza dinâmica e interativa da violência.

Esse uso ativo coloca os sujeitos em papéis sociais de agressor e vítima, em que Umbridge inicia o contato físico invasivo e Harry responde de forma a tentar escapar dessa dominação. Essa interação verbos ativos contribui para a sensação de confronto e resistência, elementos centrais na experiência da violência. Também nos interessa a construção vocal/musical. A referência inicial à "voz branda de Umbridge" estabelece um contraste entre o conteúdo da mensagem e a maneira como é entregue.

A suavidade da voz, geralmente associada à gentileza ou conforto, aqui se reveste de ironia, visto que a suavidade da voz mascara a severidade das intenções. Este contraste entre a suavidade vocal e a crueldade das ações cria uma dissonância que intensifica a percepção de manipulação e controle, elementos chave na construção da violência psicológica. O uso de "disse baixinho" por Umbridge, ao comentar sobre a dor, adiciona outra camada à construção vocal.

Falar baixo pode indicar confidencialidade ou intimidade, mas, neste contexto, transmite uma ameaça velada, um prazer quase privado na dor alheia. A escolha de falar baixinho, especialmente após um ato de violência, ressalta a satisfação de Umbridge com o sofrimento de Harry, o que torna a violência não apenas física, mas também emocionalmente penetrante. É preciso que destaquemos que a ausência de resposta vocal de Harry é igualmente significativa. Nesse sentido, o silêncio se torna uma resposta igualmente significativa, carregando consigo a recusa em participar da dinâmica imposta por Umbridge.

Por fim, a visualidade se constitui da seguinte maneira. A expressão "Encaminhou-se para ele, esticando os dedos curtos e cheios de anéis para o seu braço" evoca uma imagem de invasão e controle. O ato de esticar os dedos, especialmente quando descritos como "curtos e cheios de anéis", aponta para uma determinação calculada, quase predatória, de Umbridge. Os anéis, símbolos de status (associado à nobreza/dinheiro/reputação) adicionam uma camada de autoridade à sua ação, enquanto a especificidade dos "dedos curtos" implica uma subestimação de sua capacidade de imposição, um contraste enganador entre aparência e ação.

Os anéis, usados por Umbridge ao esticar os dedos "curtos e cheios de anéis" em direção a Harry são significativos à análise. Tradicionalmente, os anéis podem simbolizar controle, autoridade e o social ou pessoal compromisso. No contexto deste enunciado, os anéis adornando os dedos de Umbridge podem ser interpretados como símbolos de controle. Chevalier e Gheerbrant (2020) destacam que os anéis, a depender do contexto, também podem simbolizar uma ligação ao espiritual ou ao mágico; indicam um domínio não apenas físico, mas também metafísico ou psicológico.

A presença dos anéis em um gesto de dominação enfatiza a tentativa de Umbridge em impor sua vontade e sua autoridade sobre Harry, marcando-o não só fisicamente com as palavras gravadas na pele, mas também deixando uma impressão psicológica e espiritual. Além disso, o fato de os anéis adornarem "dedos curtos" denota uma subversão ou uma compensação. Os anéis, em sua opulência, contrastam com a banalidade dos "dedos curtos", potencialmente o que simboliza a amplificação do controle ou status para além das limitações físicas ou pessoais de Umbridge.

Este contraste reitera a natureza da autoridade exercida: uma imposição externa que busca compensar ou ocultar deficiências ou inseguranças. Quando Umbridge segura o braço de Harry para examinar "as palavras gravadas na pele", a imagem transmite a violação física e psicológica. A gravura na pele não é apenas uma marca física, mas um símbolo da tentativa de subjugação da vontade e identidade de Harry. A dor que "o queimou, não nas costas da mão, mas na cicatriz em sua testa" amplia a imagem para além do contato físico, ligando a dor atual a traumas passados, simbolizados pela cicatriz.

Este elo entre o presente e o passado enriquece a imagem com uma dimensão temporal, cuja dor física evoca e intensifica dores mais profundas. A "sensação extremamente peculiar na região do estômago" de Harry adiciona uma camada visceral à imagem. Esta descrição não apenas ressalta a resposta física à situação tensa, mas também simboliza a ansiedade e o desconforto profundo que Harry sente perante a ameaça representada por Umbridge. A escolha

da palavra "peculiar" sublinha a estranheza e a singularidade da sensação, indicando uma reação complexa que mescla medo, repulsa e resistência.

O estômago de Harry, que experimenta uma "sensação extremamente peculiar" durante o encontro, é outro símbolo potente. O estômago, frequentemente associado às emoções primárias e às reações instintivas, é aqui invocado como um símbolo da resposta visceral de Harry à violência e dominação. Chevalier e Gheerbrant (2020) apontam que o estômago pode representar o centro das emoções e o ponto de processamento das experiências, tanto físicas quanto emocionais.

A sensação peculiar no estômago de Harry, portanto, pode simbolizar sua repulsa e angústia diante da agressão sofrida, uma rejeição instintiva que transcende a mera dor física para tocar no âmago de seu ser emocional e psicológico. Este momento de desconforto no estômago também pode ser interpretado como um símbolo da digestão de experiências negativas, em que Harry é forçado a "engolir" a violência e o controle impostos por Umbridge. A reação do estômago, então, não é apenas uma manifestação física de desconforto, mas uma metáfora para o processo de confrontar e internalizar experiências traumáticas.

Ademais, o gesto de Harry de "desvencilhar o braço das mãos da professora e ficar em pé de um salto" é carregado de significados. Este movimento brusco denota uma rejeição instintiva à dominação, uma recusa em permanecer passivo diante da agressão. Ficar "em pé de um salto" demonstra não apenas uma reação física à dor, mas também uma afirmação de autonomia e resistência, uma tentativa de recuperar o controle sobre a situação e sobre si mesmo.

Assim, o confronto visual entre Harry e Umbridge, descrito por "encarando-a" e "Ela o encarou de volta", estabelece um campo de batalha psicológico. O olhar direto, em muitas culturas, é um ato de desafio ou confronto. Neste contexto, observamos que o olhar fixo de Harry desafia a autoridade de Umbridge, enquanto o olhar de volta dela tenta reafirmar seu controle. Este duelo de olhares intensifica a tensão da cena, destacando a luta pelo controle e pela autonomia.

Por fim, o "sorriso distendendo sua boca rasgada e frouxa" de Umbridge fornece uma imagem final marcante, que encapsula a crueldade e o prazer que ela encontra na dominação. Este sorriso, longe de expressar alegria genuína, é uma manifestação física de satisfação sádica, destacando a disposição de Umbridge para infligir dor. A descrição da boca como "rasgada e frouxa" evoca uma deformação, uma corrupção do sorriso que normalmente simboliza felicidade ou prazer, reforçando a perversão da situação.

Por meio dos exemplos aqui reunidos, pode-se concluir que há uma narrativa complexa que aborda a violência física e simbólica por meio do personagem de Dolores Umbridge, que, por sua vez, ao assumir a responsabilidade do Ministério da Magia (de veicular a narrativa de um “inimigo mentiroso”), não mede esforços para punir aqueles que agem contra esse discurso oficial. Como analisamos ao longo deste tópico, a violência se manifesta tanto de maneira simbólica (implícita) quando física (explícita).

Assim, pôde-se perceber que este controle institucionalizado e a forma como é exercido são remissivos das estratégias nazifascistas, em que o controle ideológico (acerca do que se pode ou não consumir, falar e defender em diferentes esferas da vida social), sobretudo por meio da mídia, e a violência são utilizados para manter a ordem e silenciar a dissidência. Um exemplo disso é a prática de Umbridge de tirar pontos dos alunos que contestam o Ministério em sala de aula.

A partir da análise, observamos que este ato, que é responsivo, logo, ideológico, serve para desencorajar a crítica e a resistência, ao mesmo tempo que reforça a autoridade de Umbridge e a legitimidade do Ministério da Magia. É uma forma de violência simbólica, pois visa moldar a percepção dos alunos e a sua compreensão da realidade. Esta estratégia é remissiva das práticas nazifascistas, cuja educação era utilizada como uma ferramenta para propagar a ideologia oficial e suprimir o pensamento crítico.

Além disso, abordamos também um outro exemplo de violência simbólica, o estímulo às denúncias, uma prática comum em regimes totalitários, o que cria um clima de medo e desconfiança, que serve para isolar e controlar os indivíduos. Além disso, isso também legitima a violência e a repressão, pois apresenta-as como necessárias para manter a ordem e proteger a sociedade. Novamente, isso é remissivo do nazismo e do fascismo, cuja delação era encorajada e a vigilância era utilizada para reprimir a resistência.

Assim, ao analisarmos as sessões de tortura de Umbridge, observamos que são um exemplo explícito da ação das forças centrípetas (violência física) para diminuir a força centrífuga, resistente. Tais sessões visam punir a dissidência, isto é, as forças centrífugas, reforçando, assim, o papel de Umbridge. Além disso, elas também servem para desumanizar os opositores e legitimar a violência contra eles. Este é um aspecto-chave do nazismo e do fascismo, contexto no qual a violência era utilizada para intimidar e controlar a população.

Todavia, em contraste com a violência e a repressão, temos a resistência de Harry e seus amigos, ou seja, a ação das forças centrífugas. A sua luta contra Umbridge e o Ministério da Magia é um exemplo de resistência a uma força centrípeta, autoritária. Neste contexto, podemos ver a relevância das forças centrífugas de Bakhtin, que representam a resistência e a diversidade.

A luta de Harry e seus amigos é uma forma de resistência à homogeneização e à autoridade, e é fundamental para a transformação social.

Assim, a violência física e simbólica em "*Harry Potter e a Ordem da Fênix*" não é apenas um aspecto da trama, mas também uma forma de explorar questões de controle, resistência e ideologia. Os exemplos citados ilustram como a violência é utilizada para controlar e reprimir, e como a resistência é possível mesmo em face de um controle aparentemente intransponível. A análise destes aspectos à luz das teorias de Bakhtin, dialogando com o contexto histórico da ditadura brasileira, oferece uma compreensão mais profunda das dinâmicas violentas que visam conter aqueles que resistem.

Por fim, antes de partirmos para a análise dos movimentos que semiotizam essas forças centrípetas (Umbridge e a sua *Brigada Inquisitorial*) e centrífugas (Hermione e a *Armada de Dumbledore*), há que se analisar mais uma estratégia discursiva típica a governos ditatoriais, que é a utilização das leis para a institucionalização da violência física e simbólica para reprimir a resistência.

Como um dos nossos objetivos específicos é o de cotejar estratégias discursivas de regimes ditatoriais ao longo da história mundial internacional e nacional, no próximo tópico, cotejaremos os Decretos Institucionais de Umbridge, que simbolizam as leis acionadas para conter esta resistência, com os Atos Institucionais promulgados na ditadura brasileira, que também tinham como escopo, em uma outra configuração, a “caça” aos “inimigos do Estado”.

5.2.4. O discurso jurídico como meio de contenção da resistência: diálogo entre os Atos Institucionais da ditadura brasileira com os Decretos Educacionais de Umbridge

Ao analisar "*Harry Potter e a Ordem da Fênix*", fazendo um diálogo com a ditadura militar brasileira, observa-se semelhanças entre os Decretos Educacionais de Dolores Umbridge e os Atos Institucionais promulgados neste contexto repressivo pelo qual o Brasil passou. Os Atos Institucionais e os Decretos Educacionais, cada um em seu devido cronotopo, atuam como ferramentas empregadas pela superestrutura dominante para silenciar vozes dissonantes e fortalecer o controle institucionalizado, com o objetivo último de dismantelar qualquer resistência potencial ao regime governamental.

A presença de Dolores Umbridge em Hogwarts, que representa o Ministério da Magia, é uma expressão nítida de um regime autoritário impondo sua vontade em uma instituição de ensino. Dessa forma, à medida em que a ela é delgado o cargo de Alta Inquisidora, os seus Decretos Educacionais limitam de maneira significativa a liberdade de expressão dos alunos e professores e manipulam o currículo para atender à narrativa oficial do Ministério. Por exemplo,

como já analisamos, as aulas dos docentes são inspecionadas e todos são induzidos a denunciar todos aqueles que impedem o “projeto revolucionário” de ser concretizado na prática.

Tais estratégias são semelhantes aos métodos repressivos utilizados ao longo da ditadura militar brasileira para conter a resistência. Observa-se que, ao longo da ditadura militar no Brasil (1964-1985), o governo emitiu uma série de Atos Institucionais, que conferiam instrumentos expressivos ao regime militar, como a capacidade de alterar a Constituição, dissolver o congresso e suspender direitos civis. Notavelmente, o Ato Institucional Número 5 (AI-5) de 1968 foi o mais draconiano desses Decretos; concedeu-se ao governo a autoridade para censurar a imprensa, a música, o teatro e outras formas de expressão cultural e artística.

Esta censura oficial à liberdade de expressão tinha como objetivo evitar a disseminação de ideias e informações que pudessem fomentar resistência ao regime militar. Redimensionando o nosso olhar para o contexto da arte, percebemos que há interesses políticos semelhantes por parte do Ministério da Magia, de modo que autoriza a interferência de Umbridge em Hogwarts para minar a capacidade dos alunos de questionar essa superestrutura dominante e se organizar contra suas políticas autoritárias, estratégias que são típicas e regimes ditatoriais.

Também há um rígido controle da liberdade de expressão com a promessa de retomar uma “moral perdida”. Ademais, o controle da educação e da informação também é uma estratégia fundamental para ambos os regimes, pois permite a construção de uma realidade que favorece seus interesses e descredencia qualquer crítica ou oposição. A instalação do medo, seja por meio de castigos físicos infligidos por Umbridge ou pela repressão violenta da ditadura militar brasileira, serve como um instrumento impedimento à resistência, como analisaremos neste último tópico do capítulo 4.2 e ao longo de todo o capítulo 4.3.

Demonstraremos que tanto os Decretos de Umbridge em "Harry Potter e a Ordem da Fênix" quanto os Atos Institucionais da ditadura militar brasileira se utilizam de diversas estratégias para que tenham controle da educação e da informação para consolidar sua narrativa restringir a liberdade de expressão e impedir a formação de uma resistência eficaz. Por meio dessa comparação, podemos compreender as táticas empregadas pelos governos autoritários para manipular a realidade e manter o controle sobre seus cidadãos.

Para uma melhor visualização das estratégias discursivas que aproximam os Decretos Educacionais de Umbridge dos Atos Institucionais da ditadura brasileira, eles serão apresentados em subcapítulos, a começar pelo cotejo entre o Ato Institucional Nº 1 e o Decreto Educacional Nº 23.

5.2.4.1. Ato Institucional Nº 1 e o Decreto Educacional Nº 23: a supressão de liberdades e autonomia por meio de medidas legislativas

Há semelhanças que aproximam os Decretos Educacionais de Umbridge dos Atos Institucionais em voga à época do regime militar brasileiro. O Ato Institucional Nº 1 e o Decreto Educacional Nº 23 (de Umbridge) possuem similaridades que os inserem em uma mesma cadeia discursiva. Cada um em seu cronotopo, institucionalizaram o processo de intervenção (no caso dos Decretos, restringiram-se ao âmbito da escola; já os Atos Institucionais tiveram abrangência em todo o território nacional).

O caso do Ato Institucional Nº 1 é uma resposta dos militares aos resistentes à nova ordem. Os Atos foram normas expedidas para legitimar este projeto político (e, com isso, a cultura da caça ao inimigo, a censura, as inspeções, inquéritos e demissões, supressão de direitos básicos, criminalização dos movimentos contrários à hegemonia etc). Os Atos Institucionais eram compreendidos como uma maneira de o governo conferir uma maior centralização à administração do país (em todas as esferas públicas) (Gomes; Lena, 2014).

O objetivo era a consolidação de uma Doutrina Nacional Brasileira, de modo que os Atos Institucionais refletem e refratam os valores nacionais a serem exigidos em todas as esferas (uma vez que a promessa feita à sociedade era justamente a recuperação de uma “moral” perdida em virtude da ascensão do “comunismo”) (Pádro, 2008). Como resposta ao temor (comunismo), cria-se uma Doutrina (operacionalizada a partir de Atos) para impedir a proliferação desse “perigo”.

O “perigo” a ser combatido é o que motiva a criação de tais Atos Institucionais, sendo que este é “[...] identificado nas chamadas “ideologia estranhas”, externas, diferentes das locais” (Gomes; Lena, 2014, p. 84). Aqueles associados às “ideologias estranhas” tornavam-se inimigos da nação (de modo que os agentes do Estado, amparados nos Atos, perseguiram e puniam os “infratores”). Os “inimigos do Estado”, por meio de tais Atos, foram tratados como “[...] adversários perigosos da nação, ou seja, como hostis aos interesses da unidade nacional. É por isso que o elemento destabilizador, aquele contrário à unificação proposta pela Doutrina, é considerado “subversivo”, “inimigo” (Gomes; Lena, 2014, p. 84).

Assim sendo, os sujeitos “perigosos” não têm direito de pertencer à esta grande família (a nação). A Doutrina Nacional tinha o objetivo de fazer com que toda a nação se submetesse rapidamente às novas regras (a violência, embora ainda não institucionalizada, era empregada para “acelerar” o processo) (Comblin, 1978). Não bastava o emprego da força física para que a sociedade se alienasse quanto às imposições (apenas a força não garantiria a manutenção dos

militares na gestão). Desse modo, a violência simbólica, a tortura psicológica, a instauração da cultura de fiscalização e da denúncia vão sendo aos poucos naturalizadas (Couto; Silva, 1967).

A Doutrina Nacional promoveu, portanto, uma espécie de “guerra psicológica”: o objetivo era o de aniquilar moralmente o inimigo e de separá-los dos demais cidadãos, bem como visava-se, por meio desta guerra (que se tornou física), assegurar a não oposição contra o projeto político da Doutrina (Gomes; Lena, 2014). Desse modo, as técnicas psicossociais e os meios de comunicação exerceram um papel sumário na alienação das massas quanto a aceitação da cultura do “inimigo a ser combatido” (Borges, 2007).

Assim, a essência da Doutrina de Segurança Nacional destaca as exigências de uma guerra interna, física e psicológica, cujo objetivo era combater atividades e movimentos “subversivos” (Borges, 2007). É a mídia quem dissemina a ideia do “inimigo comum”. Ademais, o terror visava intimidar o inimigo interno e dissuadir aqueles indecisos. Para isso, o governo utilizava-se dos órgãos de segurança e informação, da tortura, do assassinato e das prisões arbitrárias em nome de uma “segurança nacional” (Gomes; Lena, 2014).

A essência dos Decretos Educacionais Nº 22 e Nº 23 é semelhante: com o intuito de impedir a ação dos sujeitos contrários ao discurso oficial (aqueles que afirmavam que Voldemort havia retornado e que o Ministério nada estava fazendo para proteger aqueles em uma situação mais vulnerável), o governo promove uma “reforma” (voltada à educação, mas refletida e refratada em outras esferas, pois o intuito era o de legitimar a cultura da caça, denúncia e punição dos combatentes). Analisaremos essas semelhanças entre o AI-1 e os Decretos Educacionais Nº 22 e 23.

Como temos analisado, o Decreto Educacional Nº 22, que permite ao Ministério da Magia intervir na nomeação de professores em *Hogwarts*, promove uma usurpação da autonomia escolar, similar ao escopo do AI-1, cujo escopo era redefinir e consolidar o Executivo sobre as demais esferas da sociedade brasileira. Especificamente, o Art. 1º do AI-1, que estabelece a supremacia do Executivo, nos permite associá-lo com a assertividade do Ministério da Magia ao impor sua vontade sobre *Hogwarts*.

Essa centralização é uma manifestação da tentativa de alinhar as instituições às ideologias e aos interesses do regime, seja em uma sociedade mágica fictícia ou durante um período autoritário na história do Brasil. O Decreto Educacional Nº 23, que nomeia Dolores Umbridge como Alta Inquisidora, confere a ela autoridade quase ilimitada para inspecionar, julgar e modificar as práticas de ensino em *Hogwarts*. Esta medida é semelhante ao que previa o Art. 3º do AI-1, que conferia ao governo militar instrumentos para cassar mandatos e intervir em municípios e estados, demonstrando a ampliação do controle direto sobre as instituições.

No contexto da obra, a figura da Alta Inquisidora, com seus instrumentos, ilustra a personificação da autoridade absoluta dentro da escola, assemelhando-se à posição dos militares que, por meio do AI-1, buscavam reprimir e controlar qualquer forma de resistência ou dissidência. Por outro lado, o Art. 6º do AI-1, que suspendia a estabilidade dos servidores públicos civis e militares, é semelhante à esta medida que ecoa no universo de "Harry Potter" por meio da instabilidade criada sobretudo pelo Decreto Educacional Nº 22.

A incerteza e o medo gerados por essas intervenções diretas nas práticas educacionais e na nomeação de professores são semelhantes à atmosfera de insegurança e controle que o AI-1 buscava instaurar. Ao notar certa mobilização, removia garantias e estabilidades em nome de uma suposta segurança nacional. Além disso, o Art. 10 do AI-1, que determina que os atos praticados de acordo com o Ato Institucional e seus atos complementares são considerados atos institucionais, destaca a autolegitimação do autoritarismo.

Essa autolegitimação encontra paralelo na forma como o Ministério da Magia e a Alta Inquisidora justificam suas ações como necessárias para o bem-estar da comunidade escolar, apesar das evidentes violações da autonomia e liberdade individuais. A nomeação de Umbridge e as subsequentes ações tomadas sob sua autoridade como Alta Inquisidora, particularmente no contexto dos Decretos Educacionais, aludem a uma estratégia de dominação que busca não apenas controlar, mas também reformatar as identidades e as ideologias dentro de Hogwarts.

Essa reconfiguração forçada da identidade e da cultura escolar assemelha-se aos objetivos do regime militar brasileiro sob o AI-1, que visava erradicar a oposição e estabelecer uma única narrativa nacional aceitável. Com o intuito de liquidar o “perigo” (os que afirmam que Voldemort retornou) que impede a retomada da escola aos “bons padrões”, o Ministério inaugura o seu projeto intervencionista (ao qual valora como “progressista”) com a determinação de uma docente específica (responsável por ser a voz e os ouvidos do governo na escola).

O enunciado “[...] surpreendeu a todos aprovando uma lei que concede ao próprio órgão um nível de controle sem precedentes” reitera o projeto deste governo: para impedir as críticas, posicionamentos e a autonomia, aqueles que “ameaçam” a ordem serão controlados. Como já analisamos os elementos verbivocovisuais, a partir do enunciado a seguir, nos concentraremos nas implicações ideológicas por detrás desse discurso:

MINISTÉRIO QUER REFORMA NA EDUCAÇÃO DOLORES UMBRIDGE
NOMEADA PRIMEIRA ALTA INQUISIDORA DA HISTÓRIA

— Umbridge... Alta Inquisidora? — foi a exclamação sombria de Harry, deixando escorregar da ponta dos dedos a torrada meio comida. — Que é que eles querem dizer com isso ?
Hermione leu em voz alta:

— *Ontem à noite, o Ministério da Magia surpreendeu a todos aprovando uma lei que concede ao próprio órgão um nível de controle sem precedentes sobre a Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts.*

“Já há algum tempo, o ministro tem se mostrado apreensivo com o que acontece em Hogwarts”, comentou seu assistente-júnior, Percy Weasley. “O decreto é uma resposta às preocupações expressadas por pais ansiosos que sentem que a escola está trilhando um caminho que desaprovam.”

Não é a primeira vez nas últimas semanas que o ministro Cornélio Fudge tem usado novas leis para realizar aperfeiçoamentos na escola de magia. Em 30 de agosto recente, foi aprovado o Decreto de Educação nº. 22, para assegurar que, na eventualidade do atual diretor não conseguir apresentar um candidato a uma vaga de professor, o Ministério selecione uma pessoa habilitada (Rowling, 2015 [2002], p. 252).

O Decreto Nº 23, de maneira semelhante ao *modus operandi* dos Atos Institucionais Nº 1 e Nº 3, também institucionaliza uma espécie de “guerra psicológica” no interior da escola. É o Decreto que institui instrumentos adicionais à Umbridge para que garanta o alcance do projeto “progressista” do governo. A figura do inimigo, nesse caso, é representada por Dumbledore e Harry (que afirmam uma ideologia contrária à oficial e, em virtude desse posicionamento axiológico, o Ministério intervém em *Hogwarts*).

Para combater as atividades subversivas dos inimigos (e dos alunos e professores aliados a esta causa), via mídia, o Ministério promove uma campanha massiva contra esses dois líderes (são “mentirosos” e “perigosos”, de modo que a sociedade é incentivada a denunciar esses ou aqueles filiados as suas causas no caso de “atividades suspeitas”, dentro e fora da escola). Para garantir tal controle dentro da escola, o Ministério atribui, a partir do Decreto Nº 23, o cargo de Alta Inquisidora à Umbridge.

O cargo é justificado pelo discurso dominante ressaltar a grande massa que esta alcançou “imediate sucesso” (pois “revolucionou” o ensino). O cargo é atribuído após reportar ao Ministério as “atividades subversivas” realizadas no interior da escola (críticas dos alunos quanto a imposição do novo currículo, a hostilidade dos professores quanto às restrições em sua forma de ensinar e aos signos refletidos e refratados no projeto de ensino supremacista e tecnicista do Ministério com o intuito de impedir o contato desses alunos com o conhecimento prático, contextualizado e aplicado às situações reais).

Esta cultura da denúncia passa a ser incentivada via mídia. O cargo de Alta Inquisidora, portanto, permite que possa instaurar inquéritos contra aqueles considerados como uma “ameaça”: para isso, Umbridge detém meios para, em nome do Ministro (a quem se submete e de quem precisa de aprovação para prosseguir com os seus Decretos), inspecionar as aulas dos professores (aqueles que não seguem o currículo e discutem sobre conteúdos não previstos são alvos dos inquéritos), colocá-los em observação ou demitir caso fossem considerados como “abaixo dos padrões”.

É este o “progresso” prometido pelo Ministério à sociedade. É sua estratégia de repressão ao “inimigo”.

Não é a primeira vez nas últimas semanas que o ministro Cornélio Fudge tem usado novas leis para realizar aperfeiçoamentos na escola de magia. Em 30 de agosto recente, foi aprovado o Decreto de Educação nº. 22, para assegurar que, na eventualidade do atual diretor não conseguir apresentar um candidato a uma vaga de professor, o Ministério selecione uma pessoa habilitada “Foi assim que Dolores Umbridge acabou sendo indicada para o corpo docente de Hogwarts”, disse Weasley ontem à noite. “Dumbledore não conseguiu encontrar ninguém, então o Ministério nomeou Umbridge e, naturalmente, ela alcançou imediato sucesso...”

— Ela o QUE? — exclamou Harry em voz alta.

— Espere, ainda tem mais — disse Hermione séria:

— “... imediato sucesso, revolucionando inteiramente o ensino da Defesa Contra as Artes das Trevas e informando em primeira mão ao ministro o que está realmente ocorrendo em Hogwarts.”

E esta função que o Ministério está formalizando agora ao aprovar o Decreto de Educação nº. 23, que cria o cargo de Alta Inquisidora de Hogwarts (Rowling, 2015 [2002], p. 252-253).

Ao partirmos para a análise do próximo enunciado, nos deparamos com a continuação da reação de Harry e os detalhes adicionais fornecidos por Hermione sobre as implicações da nomeação de Umbridge e as políticas do Ministério. A exclamação inicial de Harry, "Ela o QUÊ?!", marcada pela ênfase em "QUÊ" e pela interrogação, denota uma intensificação de sua incredulidade e choque anterior. A entonação elevada e a força vocal implícita na exclamação sugerem um aumento no nível de perturbação de Harry, reforçado pelo uso de letras maiúsculas que visam enfatizar a surpresa e a urgência de sua resposta:

A intervenção de Hermione, "Espere, ainda tem mais", é apresentada com uma seriedade que prepara o terreno para informações adicionais de significativa importância. O tom emocional-volitivo sério de Hermione sugere uma preocupação subjacente com as consequências das ações do Ministério, o que introduz uma atmosfera de gravidade à discussão. Já o discurso indireto do "*Profeta Diário*", iniciando com "... imediato sucesso, revolucionando inteiramente o ensino da Defesa Contra as Artes das Trevas" também tem implicações.

A linguagem empregada para descrever as realizações de Umbridge é hiperbólica, cujos termos "revolucionando" e "inteiramente" indicam uma transformação. A credibilidade dessa avaliação pode ser questionada devido ao contexto político e ao viés potencial do "*Profeta Diário*". A expressão "informando em primeira mão ao ministro" sugere uma proximidade preocupante entre Umbridge e o Ministério, e, assim, indica, uma linha direta de comunicação que pode subverter os canais tradicionais de autoridade e supervisão dentro da escola.

A formalização do cargo de "Alta Inquisidora de Hogwarts" pelo "Decreto de Educação Nº 23" marca um ponto de virada, institucionalizando oficialmente o papel de Umbridge e seus instrumentos de inspeção. A escolha do termo "Inquisidora" continua a evocar conotações

históricas de autoritarismo e controle, enquanto a menção de "inspecionar seus colegas educadores" e "assegurar de que estejam satisfazendo os padrões desejados" revela uma dinâmica de vigilância e avaliação que pode ter implicações profundas para a autonomia dos professores e a integridade do ensino.

A aceitação de Umbridge do cargo e a acumulação com suas responsabilidades docentes sugerem um controle que é atípico nas estruturas educacionais democráticas tradicionais, cuja separação entre as funções administrativas e pedagógicas serve para manter um equilíbrio e evitar conflitos de interesse. Por outro lado, o apoio "entusiástico" dos pais, conforme relatado, introduz uma dimensão adicional ao cenário, isto é, sugere uma aprovação pública das medidas do Ministério que pode não refletir a diversidade de opiniões da comunidade discente e docente de Hogwarts.

Essa aprovação, apresentada sem contestação no enunciado, levanta questões sobre a representatividade e a possível manipulação da opinião pública para justificar políticas controversas. Tais questões serão analisadas de maneira detalhada a partir da perspectiva da verbivocovisualidade da linguagem. No plano textual, há alguns aspectos a serem observados. A interjeição inicial “– Ela o QUÊ?!” é notável não apenas pelo uso de letras maiúsculas, que, visualmente, transmitem um aumento no volume da voz, mas também pela escolha do termo "QUÊ", que, em contexto, funciona como uma manifestação de surpresa e incredulidade.

Esta escolha desempenha um papel central na construção da atmosfera emocional do diálogo, pois estabelece um contraste entre a calma subsequente de Hermione e a perturbação de Harry. Já a transgressão das convenções ortográficas normais (uso de maiúsculas para indicar volume ou ênfase) introduz um elemento de oralidade no texto; quebra-se a barreira entre a linguagem escrita e a falada ao introduzir o discurso indireto. Ao avançarmos para a fala de Hermione, “– Espere, ainda tem mais – disse Hermione séria:", observamos uma transição suave, porém significativa, para um registro mais formal e composto.

A escolha do adjetivo "séria" é particularmente significativa, pois não apenas qualifica o tom de Hermione, mas também serve como um dispositivo de caracterização sutil. Essa escolha lexicográfica nos permite inferir alguns aspectos sobre a personagem de Hermione: sua propensão à ponderação, sua capacidade de manter a calma em situações de tensão e sua tendência a abordar questões com gravidade. Assim, a escolha de palavras aqui vai além da mera função descritiva, pois atua como um veículo para a construção de personagem.

A inserção de termos específicos como “Defesa Contra as Artes das Trevas”, “Alta Inquisidora de Hogwarts” e “Decreto de Educação Nº 23” desempenha um papel duplo: primeiro, atuam como jargão; segundo, demonstram as estruturas sociais e políticas dentro

desse mundo. A escolha desses termos não é aleatória; representa um objetivo deliberado de evocar um senso de burocracia e autoridade institucional, remanescente das estruturas do mundo real.

Também há que se destacar que o uso do termo "revolucionando" é particularmente digno de nota por sua carga ideológica valorada como positiva por essa mídia centrípeta que estamos analisando ("O Profeta Diário"). Com essa palavra, a narrativa sugere uma mudança positiva e radical, visto que implica a aprovação do novo método ou abordagem introduzida. No entanto, essa escolha lexicográfica também abre espaço para uma leitura crítica: em que medida essa "revolução" é genuinamente benéfica? Quem define o que constitui uma melhoria?

Tendo em vista a atmosfera evocada pelo novo decreto, algumas questões são particularmente pertinentes no contexto da nomeação da "Alta Inquisidora", um termo carregado de conotações históricas e culturais negativas, pois evoca imagens de autoritarismo e repressão. Assim, a escolha lexical neste enunciado não apenas comunica informações sobre a trama, mas também engaja o leitor em uma reflexão mais profunda sobre os temas de controle, autoridade e reforma.

Também podemos tecer um paralelo entre jornais brasileiros pró-Ditadura Militar, como o *Jornal do Brasil* e o *Correio da Manhã*, com o *Profeta Diário*, ambos, cada um em seu cronotopo, mídias centrípetas com o objetivo de defender os interesses do governo e alienar as massas por meio de informações inverídicas e parciais. Em primeiro lugar, ambos os contextos, cada um de maneira peculiar e específica, empregam estratégias de persuasão e construção de narrativa pró-governo por meio das escolhas lexicais para moldar a percepção do leitor (convencê-lo de que aquela é a única verdade que importa).

No enunciado, a nomeação de Umbridge como "Alta Inquisidora" e o uso de termos como "revolucionando" funcionam para estabelecer uma certa perspectiva dentro da narrativa, convidando o leitor a questionar as implicações desses termos dentro do contexto ficcional. De maneira semelhante, jornais pró-ditadura, como o *Jornal do Brasil* e o *Correio da Manhã*, frequentemente utilizavam uma linguagem que visava legitimar o regime; empregavam termos como "segurança nacional" e "ordem", que carregam conotações de estabilidade e proteção, mas que, no contexto da ditadura, eram usados para justificar a repressão e a censura.

Ambos os contextos também demonstram uma manipulação e ressignificação de termos para alinhar com a narrativa oficial desejada. No enunciado, a ressignificação de "revolucionando" sugere uma mudança positiva, embora o contexto mais amplo da história possa levantar questões sobre a verdadeira natureza dessa mudança. Nos jornais da época da ditadura, termos comumente associados à democracia e liberdade eram frequentemente

cooptados e redefinidos para se alinhar com a ideologia do regime, um processo que obscurecia a realidade da repressão e da violação dos direitos humanos.

Tanto no enunciado literário quanto nos jornais pró-ditadura, como o *Jornal do Brasil* e o *Correio da Manhã*, observa-se uma tentativa de construir autoridade e legitimidade por meio das escolhas lexicais. A designação de Umbridge como "Alta Inquisidora" confere a ela uma autoridade institucional significativa dentro do mundo ficcional, enquanto a utilização de termos oficiais e técnicos nos jornais pró-ditadura buscava conferir uma aura de legitimidade e inevitabilidade às ações e políticas do regime, mesmo quando essas eram eticamente questionáveis ou abertamente repressivas.

Já quanto a morfosintaxe, há alguns aspectos a serem frisados. A flexão verbal em "exclamou" e "está formalizando" serve não apenas para situar as ações no tempo, mas também para enfatizar a dinâmica entre as personagens e os eventos. O uso do pretérito perfeito em "exclamou" indica uma reação imediata de Harry, ressaltando sua surpresa e envolvimento emocional com a informação recebida. Por outro lado, o presente contínuo em "está formalizando" sugere um processo em andamento, implicando a continuidade da influência ministerial em Hogwarts.

Essa escolha temporal não é meramente descritiva; demarca a tensão subjacente entre o caráter imediato da reação de Harry e a natureza prolongada das ações do Ministério, destacando a urgência e a gravidade da situação. O processo de derivação na formação de "Alta Inquisidora" não apenas cumpre uma função lexical, mas também carrega uma carga semântica significativa. A escolha desse termo, derivado de "inquisição", com suas conotações históricas de julgamento e perseguição, contribui para a construção da personagem Umbridge e do clima de opressão em Hogwarts.

A derivação aqui não é neutra; é carregada de uma intencionalidade que visa evocar uma resposta emocional e crítica do leitor, posicionando Umbridge não apenas como uma figura autoritária, mas como parte de uma tradição mais ampla de controle e repressão. A concordância nominal e verbal, como em "As novas medidas do Ministério receberam o apoio entusiástico dos pais dos alunos de Hogwarts", não apenas segue as regras gramaticais, mas também reforça a coesão textual e a unidade temática.

A harmonia entre sujeito e verbo, e entre substantivo e adjetivo, contribui para a fluidez da leitura e para a clareza da narrativa. Além disso, a concordância aqui serve para sublinhar a amplitude do apoio recebido pelas medidas do Ministério, isto é, reforça a ideia de uma aceitação coletiva que pode ser contrastada com a reação isolada de Harry, o que, nesse

contexto, aponta para uma tensão entre a percepção individual e a coletiva quanto a intervenção do Ministério.

O uso da regência, especialmente em frases como "informando em primeira mão ao ministro", não apenas estabelece relações sintáticas, mas também denota as dinâmicas hierárquicas da narrativa. A preposição "a", que indica a direção da informação, é uma representação da hierarquia e do fluxo de conhecimento dentro da estrutura. Esse detalhe na construção da frase revela como se dá a organização social e política de Hogwarts e do Ministério, e, assim, provoca uma reflexão acerca das relações entre forças.

Também há processos semânticos a serem analisados. As metáforas desempenham um papel fundamental na construção semântica do trecho, oferecendo insights não literais que profundam a compreensão do leitor sobre essa situação discursiva repressiva. A expressão “revolucionando inteiramente o ensino da *Defesa Contra as Artes das Trevas*”, por exemplo, emprega a metáfora da revolução, comumente associada a mudanças sociais ou políticas drásticas, para descrever as transformações no currículo de Hogwarts.

Essa escolha lexical não é apenas hiperbólica; sugere uma alteração radical e possivelmente disruptiva na abordagem pedagógica, pois implica um afastamento significativo das práticas convencionais. Esse uso metafórico convida o leitor a ponderar sobre a natureza e as implicações dessas mudanças; questiona-se seu valor e eficácia. Além disso, a frase “queda nos padrões de Hogwarts” utiliza a metáfora da queda para indicar um declínio na qualidade ou no desempenho. Evoca uma imagem visual de descenso que reforça a percepção de deterioração.

O campo semântico em torno dos conceitos de educação, autoridade e controle é elaborado por meio da seleção lexical. Palavras e frases como “ensino”, “Defesa Contra as Artes das Trevas”, “Decreto de Educação”, “Alta Inquisidora” e “padrões desejados” compartilham uma conexão temática que reitera a intervenção do Ministério na educação de Hogwarts. A inclusão do termo “Alta Inquisidora” é particularmente significativa, pois evoca conotações históricas de inquisição e autoritarismo, isto é, sugere uma abordagem rígida e possivelmente punitiva à governança educacional.

Essa escolha de palavras amplia o campo semântico para incluir nuances de vigilância e disciplina. Já a metonímia é outro processo semântico utilizado no enunciado, particularmente na referência ao “Ministério” como uma entidade que formaliza funções e implementa decretos. Ao empregar o termo “Ministério” para representar as pessoas dentro da organização, sendo Umbridge a principal representante, o texto condensa e abstrai a complexidade das estruturas, isto é, destaca a natureza impessoal e burocrática das intervenções educacionais.

Esse uso metonímico não apenas simplifica a comunicação das ações do Ministério, mas também reforça a percepção de uma autoridade monolítica, potencialmente distante das realidades e necessidades individuais de Hogwarts. Ademais, também é preciso que nos atentemos a como a vocalidade/musicalidade do enunciado é construída. O trecho se inicia com uma exclamação intensa de Harry: "– Ela o QUÊ?!". As letras em caixa alta (maiúsculas) denotam o tom emocional-volitivo predominante da cena.

A utilização de letras maiúsculas combinada com a interrogação e exclamação simultâneas transmite um senso de surpresa e incredulidade. Este início abrupto e emocionalmente carregado imediatamente estabelece um tom de voz alto e possivelmente agitado. Ressalta a reação espontânea de Harry às notícias inesperadas. A escolha de iniciar a frase com "Ela o" seguido pela ênfase em "QUÊ?!" sugere uma interrupção no pensamento ou na fala, típica de momentos de choque ou surpresa, em que o interlocutor é pego de surpresa a ponto de não conseguir formular uma resposta coerente imediatamente.

A intervenção de Hermione, "– Espere, ainda tem mais – disse Hermione séria:", modula o tom da conversa ao introduzir um elemento de seriedade e preocupação. A inclusão do advérbio "séria" para descrever a maneira como Hermione fala indica uma mudança no tom emocional-volitivo para um mais moderado e ponderado, com uma inflexão mais baixa e controlada. Este tom sugere que Hermione está ciente da gravidade das informações que está prestes a compartilhar, preparando Harry (e o leitor) para notícias ainda mais significativas.

A escolha de "Espere, ainda tem mais" funciona como uma pausa narrativa, e, assim, aumenta a antecipação e enfatiza a importância do que está por vir. À medida que o enunciado avança para a descrição das ações do Ministério, o tom de voz (que expressa a voz social conservadora e autoritária do Ministério) adquire uma qualidade mais formal e autoritária, particularmente nas passagens que discutem a formalização da função de "Alta Inquisidora de Hogwarts" e a implementação do "Decreto de Educação Nº. 23".

Nessa perspectiva, a linguagem utilizada aqui é burocrática e impessoal, com o uso de termos oficiais como "Decreto de Educação" e "Alta Inquisidora", o que evoca uma voz social institucional, dominante, caracterizada por uma entonação mais monótona e um ritmo cadenciado, típico de leituras de declarações oficiais ou pronunciamentos formais. Este tom emocional-volitivo materializa a imposição de autoridade do Ministério sobre *Hogwarts*, e, assim, antecipa uma atmosfera de controle e supervisão.

Há também aspectos fonético-fonológicos que constroem a vocalidade do enunciado. A articulação dos sons, especialmente nas exclamações e interjeições, desempenha um papel crucial na transmissão da urgência e surpresa. A exclamação inicial de Harry, "– Ela o QUÊ?!",

ilustra a força articulatória necessária para expressar um alto grau de surpresa e incredulidade. As oclusivas, como o som [k] em "QUÊ", são produzidas com um bloqueio completo do fluxo de ar seguido por uma liberação súbita, que é associada à intensidade da reação de Harry.

A força da articulação, juntamente com a elevação do volume (indicada textualmente pela utilização de letras maiúsculas), contribui para um tom de voz elevado e agitado, característico de uma resposta emocional intensa. Na fala de Hermione, "– Espere, ainda tem mais – disse Hermione séria:", a sonorização das consoantes, particularmente nas sonoras [d] em "disse" e [m] em "mais", contribui para um tom mais suave e controlado, em contraste com a exclamação anterior de Harry.

A vibração das cordas vocais nessas sonoras tende a suavizar o impacto sonoro das palavras, alinhando-se com a seriedade e preocupação que Hermione pretende transmitir. Esse contraste fonético entre as reações de Harry e Hermione destaca a diferença entre os estados emocionais-volitivos dos sujeitos-personagens e modula o ritmo da interação. A descrição das ações do Ministério e a introdução do cargo de "Alta Inquisidora" são marcadas por um tom emocional-volitivo mais formal e autoritário.

Dessa maneira, a aspiração, um sopro de ar que segue certas consoantes, pode não ser diretamente indicada no texto, mas é um fenômeno fonético que acompanha a pronúncia enfática de termos como "Inquisidora" em contextos de fala real. Essa leve aspiração nas oclusivas surdas, como [k] em "Inquisidora", adiciona um elemento de precisão e formalidade à articulação, e, assim, reforça a gravidade e a formalidade das medidas institucionais sendo discutidas.

A musicalidade do trecho é influenciada pela alternância rítmica entre as falas das personagens e a descrição das ações do Ministério. A fonologia, especialmente a elisão e a epêntese, afetam o ritmo da fala. Por exemplo, a fluidez com que Hermione apresenta informações adicionais, utilizando a elisão para suavizar as transições entre as palavras, contrasta com a possível epêntese na fala do narrador ao descrever as formalidades do Ministério.

Insere-se sons adicionais para enfatizar a importância e a formalidade, como em "cria o cargo de Alta Inquisidora". Essas variações no ritmo da fala contribuem para a construção de uma atmosfera narrativa em que a urgência e a surpresa iniciais dão lugar a uma discussão mais ponderada e formal sobre as implicações das ações do Ministério. Por fim, é preciso que nos atentemos a como a visualidade é construída. A exclamação inicial de Harry, "– Ela o QUÊ?!", acompanhada pela menção de que ele falou "em voz alta" retrata uma expressão facial de surpresa ou choque.

Podemos imaginar os olhos de Harry arregalados, sobrancelhas elevadas e talvez a boca aberta, características típicas de uma expressão de surpresa. A intensidade da sua reação pode também ser acompanhada por um gesto corporal, como um movimento súbito para frente ou mãos levantadas em um gesto de incredulidade. A utilização de letras maiúsculas e a combinação de ponto de interrogação com exclamação intensificam essa imagem, e, dessa maneira, indicam uma elevação no volume da voz, que ilustra a magnitude de sua reação.

Quando Hermione intervém dizendo, "– Espere, ainda tem mais – disse Hermione séria:", a descrição de sua seriedade sugere uma expressão facial mais contida e ponderada. É possível imaginá-la com uma expressão mais fechada, talvez com as sobrancelhas ligeiramente franzidas, o que indica sua preocupação e a gravidade da informação que está prestes a compartilhar. Sua postura pode ser mais ereta para transmitir uma atitude de alerta e seriedade, e seu olhar fixo em Harry assegura sua atenção. A escolha de "disse Hermione séria" reforça essa imagem.

Há uma modulação na voz que transmite a importância do que está sendo dito. Já descrição das ações do Ministério e a criação do cargo de "Alta Inquisidora de Hogwarts" transmitem um tom de formalidade e autoridade. Embora não haja menção direta a expressões ou gestos, pode-se imaginar a formalidade burocrática por meio de uma postura rígida e uma expressão impassível, típica em contextos oficiais. A "Alta Inquisidora" e os membros do Ministério, ao formalizarem o "Decreto de Educação Nº. 23", poderiam ser visualizados com expressões sérias, o que demonstra a solenidade do ato.

A natureza autoritária do cargo e das medidas adotadas sugere uma expressão facial austera e um olhar firme, características associadas ao exercício da autoridade. A menção ao "apoio entusiástico dos pais dos alunos de Hogwarts" evoca uma imagem de aprovação e satisfação coletiva. Embora detalhes específicos não sejam fornecidos, pode-se imaginar expressões faciais sorridentes e gestos afirmativos, como acenos de cabeça ou até mesmo aplausos, o que ressalta a aprovação das novas medidas.

No enunciado, as aspas são utilizadas para indicar o discurso indireto, como em "... imediato sucesso, revolucionando inteiramente o ensino da Defesa Contra as Artes das Trevas e informando em primeira mão ao ministro o que está realmente ocorrendo em Hogwarts." Este uso não apenas esclarece que as palavras entre as aspas são uma reprodução exata do discurso ou texto original, mas também confere um grau de autenticidade e importância ao conteúdo citado.

O *itálico*, frequentemente empregado para destacar ou enfatizar partes específicas do enunciado, adiciona uma camada de ênfase e urgência ao conteúdo destacado, isto é, sugere

que estas informações são cruciais para a compreensão dos eventos narrados (e das próximas ações do Ministério). A utilização de elementos tipográficos como as aspas e o itálico orienta a interpretação do leitor, de modo que enfatiza-se certos aspectos do texto e guia-se a atenção para informações críticas.

Essa orientação não é apenas uma questão de ênfase, mas também contribui para a construção de uma atmosfera específica, seja de tensão, urgência ou formalidade, nesse caso, quanto à interferência do governo – superestrutura dominante – na infraestrutura. Ao destacar trechos específicos do diálogo ou do discurso indireto livre, não apenas sinaliza-se a importância textual, mas também evoca-se uma imaginação mais vívida das circunstâncias, dos objetivos das personagens e do tom emocional-volitivo associado àquele contexto.

O terror visa intimidar os alunos e professores contrários à intervenção e naturalizar a “guerra psicológica não apenas perante aos discentes, mas à própria sociedade, para que seja levada a acreditar que a intervenção é necessária à recuperação da moral e dos bons costumes; para isso, retoma-se o discurso familiar para demonstrar a “eficiência” de Umbridge nos comandos da disciplina de *Defesa Contra as Artes das Trevas* e para ressaltar o caráter “positivo” (para aquele grupo) quanto a denúncia das “atividades subversivas que ocorrem no interior da escola”.

Dessa maneira, para convencer a sociedade da necessidade dessa intervenção, o Ministério se apoia na narrativa dos “pais preocupados” com a “falta de controle” da escola, e, assim, divulga, via mídia, relatos que afirmam a “necessidade” (para esta classe dominante) de alguém com capacidades para garantir que as leis sejam cumpridas pelos alunos e professores. Por meio de estratégias de convencimento, os “pais preocupados” se convencem de que práticas como as inspeções são necessárias à recuperação de “bons padrões”.

O Ato Institucional Nº 1 e o Decreto Educacional Nº 23 permitem, cada um seu próprio contexto, a instauração de inquéritos contra aqueles que “ameaçam” a ordem vigente (representam um “perigo” que deve ser combatido), bem como podem suprimir direitos. No romance, os professores podem ser demitidos ou dispensados. Além disso, institui-se, a partir deste Ato (no caso do regime militar) e deste Decreto Educacional (no caso da intervenção em Hogwarts) uma cultura que não se restringe apenas à escola.

Por meio da mídia, dissemina-se notícias falsas sobre aqueles considerados como “perigosos” (para que a sociedade se una a esta causa e legitime a força do governo em instâncias como a escola), recupera-se depoimentos favoráveis ao governo para que a sociedade seja dissuadida e, no caso da escola, impõe-se um currículo que combate os conteúdos considerados como “inapropriados” (por ameaçarem a ordem vigente). É como resposta a essa

cultura persecutória que os movimentos de resistência tomam forma e lutam contra esta repressão.

Mediante a esse cenário, algumas considerações podem ser feitas quanto ao Ato/Decreto aqui dialogados. Percebe-se que, nos dois casos, cada qual em uma configuração diferente, o tema é a centralização da força governamental e a supressão de liberdades e autonomia por intermédio de medidas legislativas, como parte de um esforço para controlar e moldar uma sociedade de acordo com uma ideologia específica (a do conservadorismo, de modo que prometem, em seus projetos discursivos, uma retomada da “moral” e dos “bons costumes”).

Ambos são utilizados para legitimar a intervenção autoritária e a restrição de liberdades, e, assim, permitem o exercício de um controle mais amplo. Mencionam a implementação de tais medidas como uma resposta a um "perigo" percebido - no caso do Ato Institucional Número 1, o "comunismo"; no caso do Decreto Educacional Número 23, a ideia de que Voldemort retornou. As duas situações envolvem o uso de legislação e autoridade institucionalizada para controlar a narrativa, suprimir opiniões dissidentes e promover uma ideologia oficial.

Dessa maneira, tanto o Ato Institucional quanto o Decreto Educacional servem como instrumentos para instaurar uma cultura de medo e desconfiança, e, assim, fomentam ações como inspeções, demissões, punições e supressão de direitos básicos. Destaca-se também o uso da violência (tanto física quanto simbólica) e a manipulação da mídia para influenciar a opinião pública e legitimar o controle autoritário.

Portanto, embora os contextos específicos sejam diferentes - um envolvendo o regime militar brasileiro, o outro a administração da *Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts* em "Harry Potter" - a dinâmica central de controle autoritário, supressão de dissidência e manipulação do medo e da opinião pública se dão de maneiras semelhantes.

5.2.4.2. Atos Institucionais Nº 2 e 3 e os Decretos Educacionais Nº 24 a 27

A educação é frequentemente utilizada como um meio a partir do qual os regimes autoritários implementam e difundem suas ideologias. Esta realidade se evidencia ao traçarmos um paralelo entre a Ditadura Militar no Brasil (1964-1985) e o fictício regime de Dolores Umbridge em *"Harry Potter e a Ordem da Fênix"*. A partir da repressão instituída por ambos os regimes, percebemos uma semelhança que ilustra como a política e a educação podem ser utilizadas de forma sinérgica para suprimir liberdades e controlar a população.

Durante a Ditadura Militar no Brasil, o controle político e ideológico foi fortalecido por meio da implementação dos Atos Institucionais, especificamente o Ato Institucional Nº 2 (AI-2) e o Ato Institucional Nº 3 (AI-3). O AI-2 foi uma ferramenta jurídica criada para restringir a atividade intelectual e política. Essa medida proporcionou ao regime militar a capacidade de suspender direitos de cidadãos acusados de serem "suspeitos" e uma "ameaça" ao projeto "revolucionário".

Um retrato semelhante se desdobra no universo fictício de J.K. Rowling. Umbridge, nomeada diretora de Hogwarts, impõe o Decreto Educacional Nº 24 que proíbe qualquer associação estudantil que se oponha ao novo regime escolar. Ambos os regimes, ao operarem por meio do AI-2 e do Decreto Nº 24, utilizam-se dos instrumentos do Estado para criminalizar a dissidência e suprimir os direitos dos considerados "perigosos" ou "subversivos", revelando uma estratégia comum de controle e repressão.

Além disso, esses regimes justificaram suas ações repressivas em nome da segurança e do "progresso". Sob a bandeira da "segurança nacional" e da recuperação da "moral perdida", políticas autoritárias foram legitimadas, aspecto que evidencia uma negação dos princípios democráticos. Dessa maneira, o medo e a insegurança foram manipulados para impor restrições aos direitos fundamentais, seja no contexto do AI-2 e AI-3, ou nos Decretos Educacionais de Umbridge.

No que diz respeito ao controle da informação, há que se salientar que tanto a Ditadura Militar quanto o regime de Umbridge demonstram um esforço consciente para manipular a narrativa dominante. Por meio da censura, da fiscalização de atividades subversivas, e da imposição de um "currículo aprovado", ambos os regimes conseguiram restringir a liberdade de expressão e moldar a visão de mundo dos alunos de acordo com os valores e ideais do controle estabelecido.

Assim, notamos como a Ditadura Militar Brasileira e o regime de Umbridge executam um modelo assustador de controle e repressão na educação. Ambos os exemplos evidenciam o modo como regimes autoritários exploram a educação para perpetuar seus valores e ideais, apoiando-se em medidas repressivas para sufocar qualquer oposição. Essa exploração revela um potencial perigoso e profundamente perturbador da educação quando é mal utilizada para promover o controle autoritário em vez do desenvolvimento intelectual e crítico.

Dessa forma, apesar das décadas e das diferenças fundamentais entre um regime histórico e uma história fictícia, as semelhanças no uso de forças opressivas para controlar a educação são inquietantes. Reforça a importância da vigilância contínua e do compromisso com a democracia, liberdade de expressão e direitos humanos. Também é vital lembrar o papel

crucial da educação como um espaço de aprendizado, questionamento e reflexão. Os alunos devem ser encorajados a se tornarem pensadores críticos e não meros receptores de informações controladas.

A manipulação da educação por regimes autoritários deve servir como um lembrete da ação do conhecimento e da importância de proteger a educação da influência política nociva. Para que a educação possa cumprir sua verdadeira função de promover o desenvolvimento pessoal e coletivo, é essencial que ela esteja livre de tais práticas repressivas. Seja na realidade histórica da Ditadura Militar Brasileira ou no universo fictício da Professora Dolores Umbridge, o ensaio de controle autoritário sobre a educação deve ser visto como um alerta para proteger a liberdade de pensamento e a autenticidade da aprendizagem.

Como resposta a instituição dos Decretos Educacionais Nº 22 (imposição de um “currículo aprovado” e de uma funcionária responsável pela destituição do ensino democrático, plural, crítico-reflexivo) e Nº 23 (instituição do cargo de Alta Inquisidora para que a funcionária representante desta superestrutura dominante possa punir, suprimir direitos, inspecionar aulas, denunciar as atividades e alunos “suspeitos” e demitir professores que estejam “abaixo do padrão”), os alunos reagem, na infraestrutura, à esta repressão.

Diante da proibição do ensino prático (que considera situações reais relacionadas ao uso da magia), da impossibilidade de tecerem críticas quanto ao governo (este inicia uma campanha massiva via mídia para criminalizar todos aqueles que não aceitam passivamente as “novas regras”, de modo que a sociedade civil é levada a acreditar que trata-se de um “mal necessário”) e da supressão de direitos daqueles que não se sujeitam ao regime (sendo perseguidos e punidos em nome do “progresso”) os alunos passam a adotar meios de defesa.

Entretanto, nesse movimento inerente à própria linguagem, a resposta dos alunos à hegemonia provoca a superestrutura dominante, de modo que esta responde a partir da instituição de Decretos Educacionais mais severos (em razão da suspeita de movimentos anti-Ministério no interior da escola). É nesse sentido que o Ato Institucional Nº 2 e o Decreto Educacional Nº 24 se assemeleham: ambos proíbem quaisquer associações e movimentos estudantis que sejam contrários ao novo regime.

O Ato Institucional Nº 2 está relacionado ao primeiro golpe significativo direcionado aqueles que resistiam ao governo (Castro, 2017). Aqueles envolvidos mais diretamente nesses movimentos de resistência tinham os seus direitos suspensos (uma vez que passam a ser entendidos como suspeitos e, portanto, como uma “ameaça” ao projeto “revolucionário” de recuperação da nação) (Napolitano, 2011). O AI-2 era uma ferramenta legal projetada pelo regime com o intuito de restringir a atividade intelectual.

Independentemente da forma como esta atividade intelectual era manifestada (no caso da educação, a repressão se manifesta nos conteúdos ministrados em sala de aula, disciplinas, práticas de ensino, autonomia do ensino, liberdade de ir e vir e de se expressar em sala de aula, conhecimento aplicado às situações da vida real), os artigos do AI-2 forneciam base para as atividades de censura, fiscalização e punição das atividades e sujeitos considerados como subversivos (Codato, 2004).

Nesse sentido, o Presidente da República, junto ao Conselho de Segurança Nacional (CSN), poderia suspender os direitos políticos de quaisquer cidadãos. A suspensão dos direitos políticos de um cidadão está associada aos direitos fundamentais que alicerçam uma sociedade democrática, como a impossibilidade de exercer uma função pública; do direito de votar e ser votado; de qualquer atividade ou manifestação sobre assuntos de natureza política; preservação da ordem política e social a partir do emprego de algumas medidas de segurança (repressivas) (Castro, 2017).

A liberdade passa a ser vigiada (e, assim, estimula-se a cultura da fiscalização e denuncia das atividades, movimentos e sujeitos considerados como “suspeitos” e “perigosos”), o domicílio desses sujeitos passa a ser vigiado e esses encontram-se proibidos de frequentar determinados lugares (Codato, 2004). A redação do AI-2, de maneira dialética-dialógica, é semelhante ao previsto pelos Decretos Educacionais N° 24 e 25 instituídos por Umbridge em sua gestão.

Em virtude da suspeita de movimentos contrários ao Ministério, a superestrutura dominante utiliza-se de seu papel de Alta Inquisidora para criminalizar tais atividades (e legitimar a supressão de direitos daqueles considerados como “perigosos”): o Decreto N° 24 proíbe essas associações (o intuito, também, é o de incutir a sensação de temor e medo quanto às estratégias que podem ser empregadas para punir essas atividades e sujeitos “suspeitos”). Há algumas marcas verbivocovisuais que nos redimensionam à imagem do sujeito “perigoso” e ao tom emocional-volitivo utilizado pelo governo (jurídico) para valorá-los dessa forma.

Além dos dizeres em letras maiúsculas (POR ORDEM DA ALTA INQUISIDORA DE HOGWARTS, o que demarca a voz social do governo), a voz social do governo é expressa de maneira visual: o aviso é inserido no quadro de avisos no qual todos tem fácil acesso, de modo que todos os outros avisos são ocultados pelo novo, em virtude de seu tamanho grande; as letras são também grandes, na cor preta e acompanhadas de um selo oficial e da assinatura desse governo (“rebuscada” e “clara”).

A configuração física do aviso é repetida em todos os demais Decretos: o tamanho extravagante, a letra visível, rebuscada e clara (de modo que nenhum aluno ou professor possa

alegar desconhecimento), o selo oficial (uma espécie de “carimbo”) e assinatura também são estratégias discursivas empregadas que nos redimensionam à ação da repressão no âmbito da escola. As letras em caixa alta introduzem esses Decretos (ressalta-se o signo “ORDEM” e “ALTA INQUISIDORA”) e em letras minúsculas (e em itálico) reflete-se e refrata-se a voz desse governo e as ideologias defendidas.

Um grande aviso fora afixado ao quadro da Grifinória; tão grande que cobria tudo que ali estava: as ofertas de livros de feitiço de segunda mão, os lembretes sobre o regulamento da escola pregados por Argo Filch, o horário de treinamento do time de quadribol, as propostas para trocar certos cartões de sapos de chocolate por outros, os últimos anúncios dos Weasley pedindo testadores, as datas dos fins de semana em Hogsmeade, e os avisos de achados e perdidos. O novo aviso estava impresso em grandes letras pretas e tinha um selo de aspecto muito oficial embaixo, ao lado de uma assinatura rebuscada e clara

POR ORDEM DA ALTA INQUISIDORA DE HOGWARTS

Todas as organizações, sociedades, times, grupos e clubes estudantis estão doravante dissolvidos.

Uma organização, sociedade, um time, grupo ou clube é aqui definido como uma reunião regular de três ou mais estudantes.

A permissão para reorganizá-los deverá ser solicitada à Alta Inquisidora (Professora Umbridge).

Nenhuma organização, sociedade, nenhum time, grupo ou clube estudantil poderá existir sem o conhecimento e a aprovação da Alta Inquisidora.

O estudante que tiver organizado ou pertencer a uma organização, sociedade, um time, grupo ou clube não aprovado pela Alta Inquisidora será expulso.

O acima disposto está em conformidade com o Decreto da Educação Número Vinte e Quatro

*Assinado: Dolores Joana Umbridge,
Alta Inquisidora (Rowling, 2015 [2002], p. 288-289).*

Há alguns aspectos verbivocovisuais aos quais temos que nos ater a fim de que compreendamos como se constitui o Decreto Educacional Nº 24. Ele nasce em virtude da articulação do movimento estudantil contrário ao discurso do Ministério, isto é, advém como resposta das forças centrípetas às forças centrífugas. A análise lexical deste enunciado revela uma utilização estratégica de termos que enfatizam a formalidade e autoridade, marcada principalmente na promulgação de um decreto que visa a dissolução de organizações estudantis em Hogwarts.

A escolha lexical "aviso", seguida por "afixado", conjura uma imagem de oficialidade e imposição. A menção a um "quadro da Grifinória" localiza a ação na esfera da escola, mas a predominância de um único aviso sobre os demais, descritos como ofertas, lembretes, propostas, anúncios, datas e avisos, destaca a importância e a gravidade do comunicado. A presença de termos relacionados a atividades estudantis, como "livros de feitiço", "regulamento

da escola", "treinamento do time de quadribol" e "cartões de sapos de chocolate", contrasta com a seriedade do novo aviso, isto é, indica uma ruptura na rotina escolar cotidiana.

A menção à "Alta Inquisidora de Hogwarts" introduz uma figura de autoridade cuja designação remete a um período histórico marcado por investigações rigorosas e, frequentemente, repressão (o período da Idade Média, cujos inquisidores agiam de maneira semelhante em “nome da lei”). O uso de "Alta Inquisidora" em vez de um título mais convencional, como diretora ou administradora, destaca esta abordagem mais severa e menos convencional à governança escolar. Este título, acompanhado por uma "assinatura rebuscada e clara", aumenta a sensação de formalidade e gestão unilateral.

Ademais, destacamos que o conteúdo do aviso utiliza uma linguagem formal e direta para comunicar a dissolução obrigatória de "todas as organizações, sociedades, times, grupos e clubes estudantis" (cujo objetivo é vigiar e punir todos aqueles que lutam contra o discurso oficial, dominante). A repetição de estruturas como "nenhuma organização, sociedade, nenhum time, grupo ou clube estudantil poderá existir" enfatiza a abrangência e a inflexibilidade da medida. A definição explícita de tais grupos como "uma reunião regular de três ou mais estudantes" visa eliminar ambiguidades e fechar brechas para possíveis exceções.

A exigência de que a permissão para reorganizar tais grupos deva ser "solicitada à Alta Inquisidora" centraliza a decisão em uma única figura, e, assim, aponta para uma estratégia clara de controle e supervisão. A repetição do termo "Alta Inquisidora" ao longo do texto reforça sua posição de autoridade máxima dentro do contexto escolar. A consequência estipulada para o descumprimento do Decreto - a expulsão de estudantes envolvidos em organizações não aprovadas - ilustra a severidade das medidas impostas e o claro objetivo de reprimir qualquer forma de agrupamento estudantil que possa desafiar a ordem estabelecida.

A escolha do termo "expulso" denota uma penalidade extrema, ou seja, destaca a rigidez do regime instaurado pela Alta Inquisidora. Já a referência ao "Decreto da Educação Número Vinte e Quatro" insere o aviso em um arcabouço de cunho jurídico mais amplo, isto é, frisa-se que a medida faz parte de uma série de regulamentações educacionais. A especificidade do "Número Vinte e Quatro" implica a existência de uma sequência de decretos anteriores. Demarca-se uma campanha sistemática de reformas ou restrições. A assinatura de "Dolores Joana Umbridge" ao final não apenas confirma a autoria do decreto, mas também personifica as políticas repressivas, vinculando-as diretamente a uma figura que, naquele universo narrativo, simboliza a autoridade opressiva.

A análise morfossintática do enunciado também revela uma estrutura que reforça a autoridade e a imposição de regras por meio da utilização de formas verbais e nominais

específicas, além de destacar a repressão aos movimentos estudantis por meio de um decreto que valoramos como autoritário. A flexão evidencia a repressão à ação das forças centrífugas por meio do uso de verbos e substantivos ao longo do enunciado. Verifica-se a predominância do modo indicativo, o que confere ao texto um caráter assertivo e declaratório, como em "está impresso" e "será expulso".

A flexão verbal em "está" (presente do indicativo) denota uma ação atual e contínua, enquanto "será expulso" (futuro do indicativo) implica uma consequência futura definitiva para os estudantes que desobedecerem a ordem. Essa utilização enfatiza a imposição imediata e as futuras repercussões do decreto, isto é, reforça-se a ideia de repressão. Além disso, o uso do plural em substantivos como "organizações", "sociedades", "times", "grupos" e "clubes" destaca a abrangência do decreto ao indicar que a repressão se estende a toda forma de agrupamento estudantil.

Por outro lado, a derivação manifesta-se na formação de termos como "Alta Inquisidora", de modo que o prefixo "Alta" denota uma posição elevada, e "Inquisidora", derivado de "inquirir", remete a um contexto de inquirição e julgamento, e, assim, reforça-se a figura de autoridade que impõe o decreto (instrumento jurídico a partir do qual Umbridge "valida" seus atos). O termo "reorganizá-los" é outro exemplo, com o prefixo "re-" indicando a ação de organizar novamente, sujeita à autorização da Alta Inquisidora, o que sublinha a restrição à autonomia estudantil.

Na análise sintática, observa-se a predominância de orações declarativas, que estabelecem o decreto de forma categórica. A frase "Todas as organizações, sociedades, times, grupos e clubes estudantis estão doravante dissolvidos" atua como sujeito composto para o predicado "estão doravante dissolvidos", e, dessa forma, evidencia-se a ação impositiva do decreto. A estrutura sintática das sentenças, especialmente a ordem direta (sujeito + verbo + complementos), contribui para a clareza e a firmeza das declarações e reforça a autoridade do emissor e a inquestionabilidade das ordens dadas.

Também há alguns aspectos semânticos que nos interessam. Embora o enunciado não apresente sinestesia de forma direta, a descrição inicial do aviso "impresso em grandes letras pretas" sugere uma visualidade que evoca sensações de gravidade e severidade ao transpor a natureza visual das letras para um sentimento de opressão. As "grandes letras pretas" podem ser interpretadas como uma manifestação visual da autoridade impositiva e da repressão, de modo que a cor preta e o tamanho ampliado das letras reforçam a seriedade e a inquestionável ação da Alta Inquisidora.

A dissolução de "todas as organizações, sociedades, times, grupos e clubes estudantis" introduz uma antonímia implícita em relação à liberdade de associação. O ato de dissolver esses grupos contrasta diretamente com a ideia de união e colaboração, e, assim, cria-se um campo semântico cuja liberdade se opõe à repressão. Este contraste entre o antes (a existência de grupos livres) e o depois (sua dissolução obrigatória) destaca a imposição de restrições e o fim da autonomia estudantil.

Como temos destacado, a designação "Alta Inquisidora" funciona metaforicamente ao comparar a função administrativa de Dolores Umbridge com os inquisidores históricos conhecidos por sua severidade e autoridade absoluta. Essa metáfora amplia a compreensão do papel de Umbridge ao frisar que sua atuação vai além de funções burocráticas, visto que abrange uma perseguição implacável a qualquer forma de desvio ou resistência, similar à atuação dos inquisidores.

Já o "selo de aspecto muito oficial" serve como uma metonímia, visto que o selo representa toda a autoridade e legitimidade do sistema educacional de *Hogwarts* e, por extensão, do Ministério da Magia. Este símbolo, colocado ao lado do decreto, reforça a formalidade e a validade inquestionável das ordens ali expressas, e, assim, amplia o peso da repressão imposta aos estudantes. Assim, o enunciado se constitui por meio de um campo semântico em torno da autoridade e controle, utilizando termos como "aviso", "dissolvidos", "permissão", "aprovação", "expulso" e "Decreto da Educação".

Esses signos convergem para criar uma atmosfera de rigor, disciplina e vigilância, de modo que a liberdade de expressão e associação dos estudantes é severamente limitada. Dessa maneira, o campo semântico estabelecido enfatiza o controle absoluto da Alta Inquisidora e a submissão forçada dos estudantes às regras impostas. Já a colocação dos signos "nenhuma organização, sociedade, nenhum time, grupo ou clube estudantil poderá existir sem o conhecimento e a aprovação da Alta Inquisidora" destaca a dependência total das atividades estudantis à vontade da Alta Inquisidora.

Essa estrutura semântica reforça o controle centralizado e a falta de autonomia dos estudantes, de modo que cada aspecto da vida escolar deve passar pela aprovação de uma única autoridade. Dessa maneira, como o discurso refletido e refratado no Decreto Educacional Nº 24 é semelhante àquele que se encontra na redação dos Atos Institucionais 2 e 3 (AI-2 e AI-3), em voga na Ditadura Militar brasileira, é preciso que apontemos quais são essas semelhanças que os inserem em uma mesma cadeia discursiva.

O Decreto Educacional Nº 24, imposto por Umbridge, simboliza uma incursão direta na liberdade e na autonomia dos estudantes de *Hogwarts*. A partir da instituição de leis, Umbridge

proíbe a existência de organizações estudantis sem aprovação prévia, um movimento para centralizar o controle dentro de Hogwarts. Esse ato encontra paralelo no Art. 2 do AI-2, que dissolveu os partidos políticos e impôs um bipartidarismo restritivo, o que culminou na redução significativa do espectro político e as oportunidades para oposição.

A eliminação da diversidade de grupos, seja em Hogwarts ou no cenário político brasileiro, ressalta uma estratégia comum de consolidar sua força ao restringir a liberdade de associação. O AI-2, por meio do Art. 6, concedeu ao Presidente da República a possibilidade de suspender direitos políticos e cassar mandatos eletivos, uma medida que centraliza o Executivo e limita as garantias democráticas. Na ficção, Umbridge detém meios unilaterais para dissolver grupos e expulsar estudantes, conforme ilustrado pelo seu decreto.

Assim, reforça seu controle sobre a comunidade escolar e elimina potenciais ameaças à sua autoridade, similarmente ao empoderamento do regime militar brasileiro para neutralizar seus oponentes. Ademais, o Art. 8 do AI-2 facultou ao governo a decretação de recesso do Congresso. Ampliou a capacidade do executivo de governar sem oposição legislativa. Esse aumento de controle é análogo à posição de Umbridge em *Hogwarts*: impõe regras sem consulta ou aprovação de outros corpos administrativos ou docentes, essencialmente operando sem o contrapeso de uma estrutura democrática representativa.

Já o AI-3 alterou a dinâmica eleitoral, sobretudo ao instituir eleições indiretas para governadores e prefeitos das capitais (Art. 1), uma estratégia que assegurou que esses cargos fossem ocupados por indivíduos alinhados ao regime militar. Essa centralização do controle sobre as nomeações também ocorre na ficção, pois concedeu-se à Umbridge meios jurídicos, inicialmente, para selecionar, inspecionar, colocar em observação e demitir docentes, bem como para aprovar ou negar a existência de grupos estudantis, uma forma de controle indireto sobre as atividades estudantis de docentes e discentes.

Frisamos também que o Art. 4 do AI-2 estipulou a possibilidade de julgamento de civis por Tribunais Militares em casos considerados de segurança nacional, uma expansão da jurisdição que permitiu ao regime reprimir a dissidência com mais eficácia. Esse aspecto encontra paralelo no papel concedido a Umbridge para julgar e punir estudantes e professores em Hogwarts, uma sobreposição das funções administrativas e judiciais que centraliza ainda mais o controle em suas mãos.

Assim, observamos que a proibição de reuniões de estudantes sem aprovação prévia, conforme estipulado no Decreto de Umbridge, é semelhante ao Art. 3 do AI-2, que permitiu ao Presidente legislar por Decretos-Lei em matéria econômica e financeira, uma ferramenta que facilitou a implementação de políticas sem o devido processo legislativo. De maneira

semelhante, Umbridge emite seus Decretos sem que passem por um processo democrático, impondo sua vontade diretamente sobre a população estudantil.

Notamos também que o Art. 10 do AI-2 criou condições para a cassação da nacionalidade brasileira em casos específicos, uma medida extrema que simboliza a exclusão definitiva de indivíduos do corpo político nacional. Analogamente, a ameaça de expulsão de Hogwarts para os estudantes que desobedecem ao Decreto de Umbridge representa uma exclusão severa do ambiente educacional, removendo-os do seu contexto social e acadêmico por resistirem ao autoritarismo (sobretudo os que não se encaixam no estereótipo de raça/classe idealizado pelo Ministério).

Destacamos também que o Art. 16 do AI-2 estabeleceu que as decisões baseadas no ato seriam incontestáveis e insuscetíveis de revisão judicial, uma cláusula que elimina a possibilidade de contestação legal das medidas autoritárias. De maneira semelhante, o decreto de Umbridge não prevê nenhum mecanismo para apelação ou revisão, consolidando seu controle absoluto e a falta de recurso para aqueles afetados por suas decisões.

Ao considerarmos esses artigos e as disposições dos Atos Institucionais em relação ao Decreto Educacional Nº 24, entendemos que ambas as medidas empregam táticas de centralização da gestão, repressão à liberdade de associação e expressão e a imposição de um regime autoritário que limita a autonomia e a participação democrática, seja no contexto ficcional de Hogwarts ou na realidade histórica da ditadura militar brasileira.

Diante disso, é preciso que compreendamos esse enunciado também do ponto de vista vocal/musical e imagético, cuja construção, nesse enunciado, se dá pelos mesmos elementos. O uso de "grandes letras pretas" para o texto do aviso imediatamente estabelece um tom de seriedade e urgência. Na psicologia das cores de Eva Heller (2022), a cor preta está frequentemente associada a ideias de controle, elegância, formalidade e mistério, mas também pode evocar sentimentos de medo, autoridade e opressão.

No contexto do aviso imposto por Umbridge, a escolha da cor preta para as letras amplifica a seriedade e a autoridade do decreto. Segundo Heller (2022), o preto pode simbolizar o fim ou a morte de algo, neste caso, o fim da liberdade de associação estudantil em Hogwarts. A utilização dessa cor em um contexto tão impositivo pode provocar sentimentos de temor e submissão entre os estudantes, uma vez que o preto, sendo a negação de todas as cores, cria um vácuo de opressão e controle.

A presença do preto neste aviso não apenas destaca a natureza autoritária da mensagem, mas também serve para sublinhar a imposição unilateral da vontade de Umbridge, isto é, reforça a ideia de que qualquer resistência ou desobediência será severamente punida (fisicamente e/ou

com a expulsão). Quanto à tipografia das letras grandes utilizadas no aviso, também é preciso que destaquemos alguns aspectos. De acordo com Kandinsky (2023), formas maiores e mais proeminentes tendem a dominar um espaço e podem evocar sentimentos de importância e urgência.

A escolha de uma tipografia grande, composta por linhas firmes e retas, comunica uma sensação de intransigência e rigidez, e, dessa forma, estilisticamente, reforça-se a natureza imperativa do decreto. Esse uso deliberado do tamanho e da forma das letras não apenas garante que a mensagem seja visível e inescapável, mas também transmite uma sensação de peso e seriedade, alinhando-se com o objetivo do aviso de impor ordem e controle sobre os estudantes de Hogwarts.

Assim, a combinação da cor preta com a tipografia imponente cria, portanto, uma comunicação visual que é ao mesmo tempo autoritária e inquestionável, de modo que demonstra-se os objetivos de Umbridge, enquanto representante da superestrutura dominante, e o clima de repressão que ela busca instaurar. Dessa forma, esses elementos visuais, em conjunto, constroem uma imagem de comando absoluto, cuja voz social que evoca autoridade se impõe sobre qualquer outra atividade ou comunicação pré-existente no quadro da Grifinória.

O "selo de aspecto muito oficial" colocado abaixo do texto reforça ainda mais o tom de formalidade e legitimidade do aviso. Conforme Chevalier e Gheerbrant (2020), selos são símbolos tradicionais de autenticidade e controle, frequentemente utilizados em documentos oficiais para conferir-lhes um peso legal e formal. A presença do selo, portanto, não apenas aumenta a seriedade do aviso, mas também denota o respaldo de uma autoridade superior, neste caso, a administração de Hogwarts sob a liderança da Alta Inquisidora e do próprio Ministério.

Esse elemento visual comunica uma inquestionável validade ao decreto; indica-se que o conteúdo não é apenas uma diretriz passageira, mas uma mudança oficial e duradoura nas regras que regem a vida estudantil e docente em Hogwarts. Para isto, a "assinatura rebuscada e clara" de Dolores Joana Umbridge ao final do aviso serve como um fechamento pessoal do comunicado, adicionando uma camada de responsabilidade individual à imposição coletiva do decreto.

Nessa perspectiva, a escolha de uma caligrafia rebuscada para a assinatura não apenas confere uma sensação de importância pessoal de Umbridge, mas também reitera uma certa vaidade e desejo de deixar sua marca pessoal no ato de autoridade. A clareza da assinatura, por outro lado, assegura que a identidade do autor do decreto seja inequívoca: remove-se qualquer ambiguidade sobre a origem da ordem e reforça-se a presença dominante de Umbridge na vida escolar.

Em "POR ORDEM DA ALTA INQUISIDORA DE HOGWARTS", colocada em caixa alta e centralizada, intensifica o tom autoritário do aviso. O uso de caixa alta serve para enfatizar a autoridade da posição de Umbridge e o caráter obrigatório do decreto. Essa escolha tipográfica, combinada com a designação "Alta Inquisidora", não apenas estabelece a hierarquia clara dentro da estrutura escolar, mas também evoca uma sensação de controle absoluto e inflexível, lembrando períodos históricos cujos títulos semelhantes foram associados a figuras de autoridade rigorosa e, muitas vezes, repressiva.

O conteúdo do aviso, em itálico, especificamente a dissolução de todas as organizações estudantis e a necessidade de aprovação para qualquer reagrupamento, estabelece um tom de controle total sobre as interações estudantis. A proibição abrangente e a subsequente centralização da decisão nas mãos da Alta Inquisidora demarcam um ambiente, cuja liberdade de associação é severamente limitada. Essas medidas, ao serem comunicadas de forma direta e incontestável, evidenciam uma voz social que não admite oposição ou desafio; reforça-se uma dinâmica unilateral em que a Alta Inquisidora detém controle absoluto.

Portanto, a conjunção dos elementos textuais e visuais no aviso cria uma imagem de autoridade indiscutível e uma voz que comanda obediência sem espaço para diálogo ou contestação. Essa construção não apenas demarca o posicionamento axiológico de Umbridge naquele contexto educacional autoritário, mas também estabelece o cenário para uma atmosfera repressiva, cujas normas e liberdades prévias dão lugar a um regime de vigilância e conformidade.

Ainda com relação à redação do Decreto, como destacamos, notamos que o Ato Institucional Nº 2 é semelhante: para “controlar” e “exterminar” o “perigo”, as forças centrípetas, representadas pelas leis, são postas em ação, de modo que quaisquer organizações, sociedades, times, grupos e clubes estudantis estavam, automaticamente, dissolvidos (como aconteceu com a UNE, de modo que o DNE era o único movimento permitido; da mesma forma que apenas a *Brigada Inquisitorial* era um movimento reconhecido pelo governo, de modo que os alunos filiados a esta causa eram beneficiados caso denunciassem, perseguissem e/ou punissem os “perigosos”).

A questão da permissão também interligada os dois regimes: o DNE e a *Brigada Inquisitorial* são reconhecidos como legítimos e, assim, atuam como agentes do Estado, consequentemente, aqueles estudantes não filiados a tais movimentos políticos e que resistiam a esta hegemonia eram, automaticamente, valorados como “inimigos”. Além das punições

físicas (ainda não legitimadas pelas leis), a Alta Inquisidora detém meios para expulsar aqueles filiados a outros movimentos estudantis⁶⁵.

Dessa forma, por meio dos Atos Institucionais Nº 1 e Nº 2, inseria-se, no campo educacional, um aparelho repressivo capaz de conter o inimigo interno e externo (Castro, 2017). Tais Atos visavam criminalizar e punir aqueles que lutavam pelos seus direitos fundamentais suspensos (Chauí, 2000). Criou-se, portanto, uma lei capaz de restringir e punir as atividades estudantis, de modo a subordinar os estudantes às regras impostas pelo Ministro Suplicy de Lacerda e pelos próprios Atos Institucionais (que não se restringiam ao domínio da escola).

Observamos que o aparelho repressivo era acionado para consolidar a Doutrina de Segurança Nacional prometida pelo regime militar à sociedade “preocupada” com a decadência “moral” (em virtude da ascensão do inimigo externo, o “comunismo”) (Gusson, 2008). Assim, a ideia de “Estado de Segurança Nacional” consolidava-se a partir do tripé: Doutrina de Segurança Nacional, instituição do inimigo interno e externo e dialética entre Estado e oposição (Castro, 2017).

A proposta dos Decretos 22, 23 e 24 perpassa pelo mesmo viés: o inimigo interno e externo está dentro da escola (aqueles que afirmam que Voldemort retornou, que não concordam com um ensino apenas técnico, que discordam do ensino passivo, em que não é permitido falar ou se posicionar em sala de aula sem permissão) e, portanto, este deve ser aniquilado (impõe-se, por meio do Decreto 22, uma “fiscal”, esta responsável pela disciplina mais prática do currículo).

Por meio do Decreto 23 institucionaliza-se a caça aos professores “doutrinadores” e que não se submetem totalmente às novas regras a partir das inspeções, denúncias e demissões; e, por meio do Decreto 24, criminaliza-se quaisquer movimentos estudantis não oficiais, como a Ordem da Fênix, que resiste fora da escola, e a *Armada de Dumbledore*, que contesta este Ministério na esfera da escola. Nesses projetos políticos (os Atos e os Decretos), visava-se uma “modernização conservadora” da sociedade atrelada à recuperação dessa “moral perdida”,

⁶⁵ Os projetos de governo, cada um dado cronotopo, prometem à população um “Estado de Segurança Nacional” (associado ao controle e imposição dos valores nacionais em todas as esferas). Os governos chamam a atenção da população quanto à vulnerabilidade dos estudantes e do ensino às atividades subversivas (discurso negacionista do Ministério da Magia, no caso da ficção; “ameaça comunista” no caso do regime militar brasileiro, discurso esse que é refletido e refratado pelo governo de Jair Bolsonaro, em que, via redes sociais, a parcela da população brasileira que se identifica com este discurso da “ameaça comunista” acredita que há um mal a ser combatido, dentro e fora das escolas, nascendo, nesse contexto, a repressão ao “professor doutrinador”) e, dessa forma, justificam o projeto de governo intervencionista apelando para a recuperação de uma moral perdida e, para isso, o governo, no regime militar, recorria aos Atos Institucionais e, no caso da ficção, esse projeto político é concretizado pelos Decretos. Ambos promovem a localização e detenção das “atividades subversivas”.

Assume a responsabilidade de defender os interesses e valores de uma minoria da sociedade (supremacistas, ricos, influentes e pertencentes ao alto escalão do governo). No entanto, esses valores acabam sendo aceitos pela maior parte da população, e, nesse processo, a mídia desempenha um papel crucial na consolidação desses ideais no imaginário coletivo (Gusson, 2008). O regime ditatorial utiliza esse discurso (supremacia racial, “ameaça comunista” e “decadência dos valores nacionais”) para projetar um “perigo iminente” do comunismo em todas as esferas sociais (Castro, 2017).

Nesse contexto, é preciso que destaquemos que o Decreto Educacional Nº 26 instituído por Umbridge se assemelha ao Ato Institucional Nº 2, especialmente devido às estratégias de censura sobre o que pode ser veiculado na mídia e nos espaços públicos (apenas o que está no rol de assuntos que defendem os interesses da nação podem ser abordados). Com o objetivo de garantir a alienação das massas (e impedir possíveis ações resistentes, centrífugas), são estabelecidas estratégias para evitar que a sociedade tenha acesso a informações não oficiais.

No romance, a censura (sobre o que pode ser lido, falado em voz alta e discutido) começa quando o que a resistência temia (e alertava ao Ministério) se concretiza: a fuga de criminosos da prisão de *Azkaban* (os *Comensais da Morte* de Voldemort). Diante da fuga, instala-se um clima de desconfiança em relação ao Ministério na escola, contudo, como impede o livre debate, os alunos comentam sobre a inércia e passividade do Ministério a partir de sussurros para não serem punidos.

Com o intuito de impedir os professores de discutirem sobre a fuga dos prisioneiros em sala de aula (atividade considerada “suspeita”, já que só podem discutir os “conteúdos que são pagos para ensinar”), o Decreto Educacional Nº 26 é instituído. Segundo a lógica do Ministério, o inimigo era aquele defendia abertamente uma ideologia contrária à oficial, ou seja, aqui, são os bruxos que alertam a população sobre o que de fato significa essa fuga em massa. Assim, o decreto proíbe quaisquer discussões sobre o episódio em questão.

POR ORDEM DA ALTA INQUISIDORA DE HOGWARTS

Doravante, os professores estão proibidos de passar informações aos estudantes que não estejam estritamente relacionadas com as disciplinas que são pagos para ensinar.

A ordem acima está de acordo com o Decreto Educacional Número Vinte e Seis
Assinado: Dolores Joana Umbridge, Alta Inquisidora

Este último decreto fora tema de um grande número de piadas entre os alunos. Lino Jordan havia lembrado a Umbridge que, pelos termos da nova lei, ela não podia ralar com Fred e Jorge por brincarem com Snap Explosivo no fundo da sala.

— Snap Explosivo não tem relação alguma com Defesa Contra as Artes das Trevas, professora! Não é uma informação pertinente à sua disciplina!

Da próxima vez que Harry encontrou Lino, as costas de uma das mãos do amigo sangravam muito. Recomendou-lhe essência de murtisco (Rowling, 2015 [2002], p. 449-450).

Como analisamos no tópico sobre o papel da mídia na manipulação das massas, com o intuito de coibir o acesso à informação verídica, o Ministério, por meio de sua representante, age para inviabilizar tal acesso, porém, de maneira centrífuga, a resistência se articula, como analisaremos a seguir. Olharemos para a construção desse enunciado do ponto de vista da verbivocovisualidade. Inicialmente, a utilização do termo "Alta Inquisidora" associa-se a um contexto histórico de repressão e censura, remetendo aos inquisidores que, no passado, exerciam controle absoluto na investigação e punição de hereges.

A escolha desse termo não ocorre aleatoriamente; ela serve para instilar uma atmosfera de autoritarismo e medo, pois antecipa a rigidez e o controle que a personagem impõe. Ademais, o decreto mencionado estipula uma restrição severa à liberdade de ensino, pois limita os professores a transmitirem apenas o conhecimento estritamente relacionado às suas disciplinas. A expressão "estritamente relacionadas" funciona como um mecanismo de controle, de modo que reduz-se o escopo do que é considerado conhecimento válido e, conseqüentemente, restringe-se o pensamento crítico e a liberdade acadêmica.

Essa limitação lexical denota a tentativa de controlar e conter o fluxo de informações, uma característica típica de regimes autoritários. A escolha do nome "Dolores Joana Umbridge" também tem uma carga valorativa que nos interessa. "Dolores", derivado da palavra latina para 'dor', e "Umbridge", que soa semelhante a "umbrage" em inglês, que indica ressentimento ou irritação, combinam-se para prenunciar a natureza dolorosa e irritante das ações da personagem. Essa escolha de nomes, alinhada com as características da personagem, evidencia a atenção meticulosa à construção lexical que afeta a percepção do leitor.

A reação dos alunos ao decreto, particularmente a interação entre Lino Jordan e Umbridge, ilustra a resistência juvenil à opressão (a ação das forças centrífugas, portanto). Lino desafia a autoridade de Umbridge com um argumento baseado na própria lei que ela impôs, destacando a natureza arbitrária e, possivelmente, a ineficácia das restrições impostas. Este ato de desafio, embora apresentado de forma humorística, ressalta a tensão entre a autoridade repressiva e a resistência subversiva. Assim como Harry, Lino também é violentado fisicamente nas detenções de Umbridge.

A consequência física sofrida por Lino, evidenciada pela menção de suas mãos sangrando, introduz uma dimensão de violência física que transcende a repressão intelectual e simbólica. Esse detalhe não apenas enfatiza a severidade das punições em *Hogwarts* sob a

direção de Umbridge, mas também serve como um lembrete sombrio das consequências reais da resistência em um ambiente opressivo. A menção à "essência de murtisco" como um remédio sugere um aspecto de cura, porém, a necessidade desse tratamento destaca a gravidade da violência empregada.

Já a análise morfossintática do enunciado revela a complexidade estrutural que sustenta os temas de censura e violência. No processo de flexão, observa-se a alteração das formas verbais que desempenham um papel crucial na construção do sentido e na articulação da narrativa. Por exemplo, o uso do verbo "estão proibidos" na forma passiva ressalta não apenas a ação imposta aos professores, mas também a submissão forçada a essa regra, e, assim, evidencia-se a dinâmica hierárquica ali imposta.

A escolha do tempo presente confere uma sensação de imediatismo e urgência à ordem, e, assim, reforça a autoridade inquestionável da "Alta Inquisidora" e a imposição abrupta da censura. Na derivação, identificam-se palavras que ganham novos significados ou funções por meio da adição de prefixos e sufixos. O termo "Alta Inquisidora", por exemplo, deriva do substantivo "inquisidor", acrescido do prefixo "Alta", e, como temos enfatizado, é um recurso que amplia o sentido para denotar uma posição de elevada autoridade.

Este processo não apenas constrói uma identidade imponente para a personagem de Umbridge, mas também evoca a severidade histórica associada aos inquisidores. Realça-se a gravidade da censura e a ameaça de violência subjacente. Já a composição também desempenha um papel significativo, especialmente na construção de termos específicos do universo narrativo, como "Snap Explosivo". Esta palavra composta, formada pela união dos elementos "Snap" e "Explosivo", evoca imagens de rebeldia e desordem. Atua como um símbolo da resistência dos alunos à rigidez imposta.

Assim, a menção deste jogo no contexto da censura destaca a luta dos alunos para manter sua individualidade e liberdade diante da repressão. Já na análise sintática notamos que a estrutura das frases contribui significativamente para a explicitação das relações entre forças e as consequências da resistência. A construção "os professores estão proibidos de passar informações" apresenta os professores como sujeito passivo, reforçando a ideia de que estão sob controle externo e privados de agência.

A imposição dessa regra por uma autoridade superior (a "Alta Inquisidora") estabelece uma hierarquia clara, cujas subordinação e obediência são esperadas, de modo a destacar a natureza opressiva da censura. Ademais, observamos que a frase "Doravante, os professores estão proibidos" inicia com um advérbio de tempo, de modo que, por meio desse recurso,

estabelece-se um ponto de virada, uma mudança autoritária nas regras que regem a conduta dos professores.

Esta estrutura sintática não apenas define o tom da nova ordem, mas também sublinha a abrupta intrusão da censura na vida acadêmica, impondo restrições e limitações que alteram fundamentalmente a dinâmica de ensino e aprendizagem. Já o relato da punição física sofrida por Lino, evidenciada pela descrição de suas "mãos sangrando muito", ilustra as consequências diretas da resistência à censura.

A escolha de palavras e a construção frasal neste segmento não apenas comunicam a severidade da punição, mas também servem como um lembrete pungente da presença da violência física como meio de reforçar a censura e manter o controle. Este aspecto da narrativa destaca a violência não apenas como uma possibilidade, mas como uma realidade concreta na imposição da ordem autoritária.

Também nos interessam os aspectos semânticos. Iniciando com a antonímia, identificamos um contraste implícito entre a imposição autoritária e a liberdade de expressão. A "ordem" da "Alta Inquisidora", que proíbe os professores de passar informações além do escopo estrito de suas disciplinas, opõe-se semanticamente ao conceito de educação abrangente, emancipadora e empoderadora, em que a troca livre de ideias prevalece. Esta antonímia frisa a dicotomia entre controle e liberdade, essencial para entender a dinâmica de censura no texto.

A metáfora surge sutilmente na designação de Umbridge como "Alta Inquisidora", uma referência direta às práticas históricas da Inquisição, conhecidas por sua brutalidade e censura. Esta metáfora estende-se ao ambiente de Hogwarts, sugerindo uma transformação da escola, antes um espaço de aprendizado e liberdade, em um regime repressivo no qual a violência e a censura são instrumentos de controle. A violência implícita nesta metáfora é crítica para compreender a atmosfera opressiva que o texto retrata.

Por outro lado, também observamos que a hiponímia se torna evidente na referência específica à "essência de murtisco", que é uma subcategoria dentro do campo semântico de remédios ou curas mágicas. Este detalhe não apenas contextualiza o universo mágico educacional, Hogwarts, mas também destaca a gravidade da violência física infligida, uma vez que a essência de murtisco é conhecida por suas propriedades curativas potentes, isto é, indica-se a severidade dos ferimentos de Lino.

Também temos a presença da metonímia aparece na substituição do ato de repreensão física pelas "costas de uma das mãos do amigo sangrando muito". Este detalhe evita a descrição direta da violência, mas a presença do sangue e a necessidade de cura implicam uma violência severa (que se manifesta no ato de escrever a frase "Não Devo Contar Mentiras com o próprio

sangue). A metonímia, aqui, serve para evidenciar a consequência física da resistência à censura, e, assim, sublinha a presença opressiva da violência mesmo nas entrelinhas do texto.

Destacamos também que a colocação contribui para a construção semântica do decreto como um instrumento de censura. A sequência ordenada de termos "POR ORDEM DA ALTA INQUISIDORA DE HOGWARTS" seguida pela proibição estrita contra os professores estabelece uma relação de causa e efeito, cujo autoritarismo resulta diretamente na limitação da liberdade acadêmica. Esta colocação reforça a natureza impositiva do decreto e a dinâmica entre forças opostas.

O campo semântico em torno da violência e censura é ampliado com termos como "proibidos", "estritamente", e a descrição das mãos sangrando de Lino. Essas escolhas lexicais convergem para evocar uma atmosfera de restrição e dor, ou seja, ilustram, vividamente, as consequências físicas e psicológicas da imposição autoritária. A interação desses termos dentro do campo semântico reforça o tema da censura e da resistência, e a violência que frequentemente acompanha essa dinâmica.

Ademais, a censura e a violência também se constituem a partir dos planos vocal/musical e imagético. Inicialmente, o tom autoritário e impositivo é estabelecido pelo uso de do discurso direto (tom formal) na proclamação da "Alta Inquisidora de Hogwarts". A expressão "POR ORDEM DA" remonta a um ambiente de comando e obediência, remetendo a uma estrutura rígida. Este tom é reforçado pelo uso de signos como "proibidos" e "estritamente", que não deixam margem para negociação ou flexibilidade.

Demarca-se uma atmosfera de restrição e controle. A introdução do decreto, com sua formulação burocrática e oficial, "A ordem acima está de acordo com o Decreto Educacional Número Vinte e Seis", contribui para a construção de um tom sério e formal (comum às leis/documentos oficiais). A referência a um "Decreto Educacional" específico e a inclusão de um número evocam a existência de um sistema legal e administrativo complexo, conferindo ao texto uma gravidade que frisa a seriedade com que a ordem deve ser recebida e respeitada.

O tom emocional-volitivo muda significativamente com a transição para a reação dos alunos ao decreto (assumem responsabilidades distintas perante a esse governo). A menção de que o "último decreto fora tema de um grande número de piadas entre os alunos" introduz um tom de desafio e irreverência (ação das forças centrífugas). Esta mudança sugere uma resistência lúdica à autoridade imposta. Aqui, o humor se torna um meio de subversão e contestação. A capacidade dos alunos de transformar um edital repressivo em motivo de zombaria revela uma dinâmica em que, apesar da severidade das regras, persiste uma certa hostilidade a essa oficialidade por parte dos estudantes.

O embate entre Lino Jordan e Umbridge ilustra complexidade do tom vocal que se evoca neste ambiente hostil. Lino, ao lembrar Umbridge de que "ela não podia ralar com Fred e Jorge por brincarem com Snap Explosivo no fundo da sala", adota um tom de confronto direto, embora revestido de uma lógica aparentemente inocente. Este momento encapsula uma tensão entre a obediência superficial às regras e a resistência sutil, de modo que insurge uma atmosfera de desafio contido.

O tom assertivo de Lino se cristaliza quando ele declara que "Snap Explosivo não tem relação alguma com Defesa Contra as Artes das Trevas, professora! Não é uma informação pertinente à sua disciplina!". A escolha de palavras aqui, particularmente a ênfase na falta de relevância ("não tem relação alguma", "não é uma informação pertinente"), demonstra uma tentativa de minar a autoridade de Umbridge usando sua própria lógica contra ela. Este momento é carregado de uma ironia mordaz, cuja seriedade da acusação contrasta com o absurdo da situação, criando um tom de desafio intelectualizado.

Já a descoberta das consequências físicas da resistência, sobretudo por meio da descrição das "mãos sangrando" de Lino, introduz um tom sombrio e grave (quem contesta, é violentado). Este elemento traz à tona a realidade da violência que subjaz às interações aparentemente burocráticas e às trocas lúdicas de desafio. A recomendação de "essência de murtisco" como remédio não apenas confirma a gravidade do ferimento, mas também evoca um tom de cuidado e preocupação, de modo que surgem a solidariedade e apoio mútuo entre os alunos diante da adversidade.

Já a construção visual do enunciado, apesar da ausência de descrições detalhadas sobre expressões gestuais, faciais, corporais ou do olhar das personagens, pode ser inferida e ampliada pela linguagem utilizada e a tipografia do decreto, assim como pelas reações e consequências das ações descritas. O uso de caixa alta nem "POR ORDEM DA ALTA INQUISIDORA DE HOGWARTS" cria uma imagem visual de autoridade e imposição. Esta escolha tipográfica, geralmente reservada para chamar atenção ou indicar urgência, pode ser visualizada como uma manifestação da rigidez e da severidade da personagem de Dolores Umbridge.

Tais aspectos tipográficos também estabelecem o tom autoritário do decreto, pois se assemelha a uma lei. A escolha de colocar o conteúdo do decreto em itálico serve para diferenciar a voz autoritária de Umbridge da narrativa principal, reforçando a imagem de um documento oficial impositivo. Esta distinção visual pode ser interpretada como uma separação entre a ordem rígida e a vida escolar habitual, representando visualmente a intrusão da autoridade de Umbridge no espaço de aprendizado até então mais livre e aberto de Hogwarts.

O *itálico*, neste contexto, confere ao decreto um caráter formal e distante, ampliando o abismo entre a administração escolar e os estudantes.

A ausência de descrições explícitas de expressões e gestos nas interações entre Lino Jordan e Umbridge deixa espaço para a imaginação sobre como esses momentos se desenrolam visualmente. A audácia de Lino em lembrar a Umbridge das limitações de sua própria regra sugere uma postura desafiadora, talvez acompanhada de um sorriso irônico ou uma expressão de satisfação sutil, contrastando com a possível rigidez e desaprovação no rosto de Umbridge. Esta dinâmica visual imaginada ressalta a tensão entre a autoridade opressiva e o espírito indomável dos alunos.

O humor e a irreverência com que os alunos recebem o decreto, transformando-o em "um grande número de piadas", podem ser visualizados em expressões de zombaria e cumplicidade entre os estudantes. Essa reação coletiva cria uma imagem de resistência lúdica, onde sorrisos, risadas abafadas e olhares compartilhados entre os alunos contrastam com a seriedade imposta pelo decreto. Esta imagem visual de camaradagem e resistência subverte a autoridade do documento, injetando vida e cor numa situação que, de outra forma, poderia parecer sombria.

Por fim, a descrição das consequências físicas da resistência, especificamente as "costas de uma das mãos do amigo sangravam muito", evoca uma imagem visceral e dolorosa. Esta descrição, embora breve, sugere uma expressão de dor e sofrimento em Lino, possivelmente com o rosto contraído e o corpo tenso devido à dor. A gravidade da cena é reforçada pela recomendação de "essência de murtisco", implicando um cuidado e uma preocupação que contrastam fortemente com a violência da punição. Esta imagem contraditória demarca a complexidade das emoções e relações no ambiente escolar sob a influência de Umbridge.

Como resposta à repressão, os alunos não se intimidam e, na verdade, ironizam o documento (as piadas refletem e refratam o posicionamento axiológico dos alunos quanto a passividade do Ministério em relação à fuga dos criminosos). Entretanto, como o movimento da linguagem é responsivo, os alunos que debochavam de forma explícita do novo Decreto (que proibia a circulação de quaisquer informações consideradas como "perigosas" e contrárias à ordem) eram torturados por Umbridge em sua sala.

O Decreto Educacional Nº 25 reitera que Umbridge, enquanto Alta Inquisidora, detém controle sobre todas as punições, sanções e cortes de privilégios dos alunos considerados como uma "ameaça" à consolidação do projeto do governo e, dessa forma, as suas sessões de tortura passam a ser, com base no disposto no Decreto 25, legais e, portanto, naturalizadas no âmbito

da escola. No tópico anterior, detalhamos como essas “detenções” violentas funcionam a fim de que o “mentiroso” se cale.

É nesse contexto que surge o Decreto Nº 26, portanto, era uma tentativa de impedir que os professores se filiassem ao movimento que o Ministério suspeitava e reunia provas para incriminar (enviar para a prisão o seu líder, Dumbledore, e, no caso dos alunos, a sua expulsão). Entretanto, a atitude negacionista do Ministério suscitou uma mudança de postura por parte dos alunos até então concordantes com a intervenção (e, conseqüentemente, com os valores defendidos por este governo).

Em resposta aos sussurros urgentes e as interrupções nas conversas caso outras pessoas que não conheciam estivessem por perto (em razão da “guerra psicológica” instituída na escola) são algumas marcas discursivas que refletem e refratam a adesão a este outro posicionamento axiológico. Por outro lado, os professores também adotaram a mesma estratégia, porém, em virtude da naturalização da cultura da denúncia, mudavam de assunto para que não fossem reportados à Umbridge e, conseqüentemente, ao Ministro da Magia. Como resposta a tais críticas (mesmo que contidas, às escondidas, sussurradas), institui-se o Decreto Nº 26.

Não era apenas a atitude dos estudantes que havia mudado. Agora era bem comum deparar com dois ou três professores conversando em sussurros urgentes nos corredores, interrompendo a conversa no momento em que viam alunos se aproximarem.

— Obviamente eles não podem mais conversar na sala de professores — comentou Hermione em voz baixa, quando ela, Harry e Rony passaram um dia por McGonagall, Flitwick e Sprout agrupados à porta da sala de Feitiços. — Não com a Umbridge por lá.

— Você acha que eles sabem de alguma novidade? — perguntou Rony, espiando por cima do ombro para os três professores.

— Se souberem, não vamos saber, não é? — falou Harry irritado. — Não depois do decreto... em que número estamos agora? — Pois havia aparecido um novo aviso nos quadros das Casas na manhã seguinte à fuga de Azkaban (Rowling, 2015 [2002], p. 449).

A fim de que compreendamos como a ação das forças centrífugas se materializa, é preciso que olhemos para a construção desse enunciado do ponto de vista da verbivocovisualidade. Aprofundando a análise das escolhas lexicais presentes neste enunciado, observamos uma intrincada tessitura lexical que amplia o tema da censura e da restrição à liberdade de expressão. A utilização criteriosa de verbos, substantivos, adjetivos e expressões desempenha um papel significativo na construção do embate entre os sujeitos.

Iniciando pela análise dos verbos empregados, "deparar", "conversando", "interrompendo", "comentou", "passaram", "agrupados" e "falou", frisamos que funcionam não apenas como ações que movem a narrativa, mas também como indicadores do clima de tensão e cautela que permeia as interações dos personagens. O uso de "deparar" em conjunto com "com

dois ou três professores conversando em sussurros urgentes" transmite uma descoberta acidental e possivelmente indesejada de um ato que deveria permanecer oculto (visto que estavam sendo inspecionados, colocados em observação, alvos de "delações" e/ou demitidos).

Essa combinação evidencia um ambiente no qual a comunicação aberta é substituída por diálogos furtivos, isto é, o espaço se constitui de constante vigilância. Dessa maneira, a ação de "interromper a conversa" reitera a ideia de uma comunicação interrompida, cujo fluxo livre de informações é constantemente ameaçado pela presença de observadores não desejados, neste caso, os alunos. O substantivo "decreto" e a expressão interrogativa "em que número estamos agora?" são centrais para evidenciar a atmosfera de opressão e a proliferação de regras. "

Decreto", por sua natureza, evoca uma imposição autoritária que não permite contestação, isto é, reforça a sensação de um controle rígido sobre as ações e as falas dos sujeitos. A pergunta retórica sobre o "número" do decreto sublinha a frequência e a quantidade dessas imposições, ou seja, indica-se uma escalada gradual na restrição de liberdades que se torna quase impossível de acompanhar, contribuindo para a sensação de uma vigilância onipresente e asfixiante. É gradual porque surgem à medida em que a resistência se articula.

No que se refere aos adjetivos, termos como "urgentes" e "baixa" desempenham um papel crucial na caracterização das conversas entre os professores e a reação dos estudantes, respectivamente quanto à estratégia adotada para que possam fazer "críticas" à nova gestão. "Urgentes" atribui um caráter de imediatismo e necessidade à comunicação sussurrada dos professores, ou seja, nota-se que o que está sendo discutido é de grande importância, porém proibido ou perigoso de ser abordado abertamente.

Por outro lado, "baixa" refere-se à maneira como Hermione comenta a situação, e, assim, indica a necessidade de manter a discrição mesmo entre os alunos, evidenciando que a cultura de censura e vigilância afeta todos os níveis de interação dentro do cenário narrativo. Já a menção aos "quadros das Casas" como meio de comunicação das imposições reitera a invasão da autoridade no espaço privado e cotidiano dos personagens, ampliando a rede de opressão para além dos espaços tradicionalmente associados ao exercício do controle, como salas de reunião ou escritórios administrativos.

Essa escolha lexical simboliza a extensão do alcance da censura até os cantos mais recônditos e pessoais da vida dos sujeitos, reforçando a atmosfera de vigilância e controle. Já a referência à "fuga de Azkaban" serve como um marcador temporal e contextual que ancora a narrativa em eventos específicos do universo ficcional, ao mesmo tempo em que justifica, aos olhos das autoridades dentro da narrativa, a implementação de medidas restritivas severas. Essa escolha lexical não apenas remete a uma história pregressa rica em detalhes e implicações, mas

também estabelece um pano de fundo de ameaça e perigo que é utilizado para legitimar as ações de controle e vigilância.

A análise morfossintática do enunciado também introduz aspectos intrincados que contribuem para a construção temática da censura e da restrição à liberdade de expressão, por meio de processos de flexão, derivação, composição e sintáticos. Cada um desses processos morfossintáticos desempenha um papel significativo na articulação do embate e na representação da atmosfera opressiva. Começando com a flexão, observa-se uma variedade de formas verbais que expressam ações e estados no passado que evidenciam a mudança temporal e a continuidade da situação repressiva.

Por exemplo, "havia mudado" é uma locução verbal no mais-que-perfeito composto. Indica uma ação concluída no passado que resulta na situação presente de vigilância e medo. A flexão em "era bem comum deparar" e "conversando em sussurros urgentes" também frisa o estado contínuo de restrição à comunicação. Além disso, a flexão verbal nas interrogações "Você acha que eles sabem de alguma novidade?" e "em que número estamos agora?" expressa incerteza e a falta de informação clara, recursos que reforçam a atmosfera de desconfiança e o controle da informação.

No âmbito da derivação, a formação de palavras como "sussurros" a partir de "sussurrar" e "conversa" a partir de "conversar" ilustra como ações verbais se transformam em substantivos que capturam a essência da comunicação restrita e clandestina. Esses substantivos derivados enfatizam a natureza das interações entre os personagens, que são forçadas a se adaptar a modos de comunicação alternativos devido ao ambiente de censura. Por outro lado, a análise sintática do enunciado destaca o uso de orações subordinadas adverbiais e substantivas que indicam causa, condição e hipótese que revelam a complexidade das relações entre os eventos narrados.

Por exemplo, a oração "quando ela, Harry e Rony passaram um dia por McGonagall, Flitwick e Sprout agrupados à porta da sala de Feitiços" estabelece um contexto temporal e causal para a observação de Hermione. Essa estrutura sintática demonstra como as circunstâncias (presença dos professores fora da sala) levam à inferência (impossibilidade de conversar na sala dos professores devido à Umbridge), articulando a censura imposta. Além disso, a utilização de orações interrogativas diretas nos diálogos "Você acha que eles sabem de alguma novidade?" e a indireta "em que número estamos agora?" enfatizam a incerteza e a falta de transparência na comunicação.

Essas estruturas sintáticas refletem a restrição ao acesso à informação, um elemento-chave da censura e da manipulação da expressão. Assim, a crítica implícita na utilização desses processos morfossintáticos sublinha a tensão entre a necessidade de comunicação dos

personagens e as barreiras impostas pela censura. A flexão temporal, a derivação de substantivos relacionados à comunicação, a composição que reflete a fragmentação dialógica, e a análise sintática que revela as complexas relações causais e condicionais, todos contribuem para a representação de um ambiente no qual a liberdade de expressão é cerceada, obrigando os personagens a adaptarem suas formas de interação.

Essa adaptação, por sua vez, é meticulosamente construída por meio das escolhas morfosintáticas do texto, que, em sua essência, criticam a violência da censura e da restrição à expressão. Já a análise semântica do enunciado retoma uma rede significados que alude aos temas de censura e violência subjacente. Por meio de processos como metáfora, metonímia, campo semântico, entre outros, o texto articula uma crítica à restrição da liberdade de expressão e à imposição autoritária.

A metáfora surge na descrição dos professores que "conversando em sussurros urgentes". Além de seu sentido literal, evoca-se uma metáfora da resistência silenciosa contra a opressão. O "sussurro urgente" funciona como uma representação da necessidade de comunicação e expressão, mesmo sob vigilância rigorosa, enfatizando a tensão entre a vontade de falar e o perigo de ser ouvido. Esse uso metafórico destaca a violência implícita na censura, que força os indivíduos a adotarem modos de comunicação que minimizem o risco de repressão.

A metonímia se faz presente na referência aos "quadros das Casas", que simbolizam as regulamentações e os decretos impostos. Essa escolha lexical metonímica demarca a invasão da autoridade nos espaços cotidianos e pessoais, transformando elementos comuns do ambiente escolar em ferramentas de controle e disseminação de normas repressivas. A utilização dos quadros, que tipicamente celebrariam conquistas acadêmicas ou comunitárias, para exibir avisos autoritários ilustra a substituição da celebração pela vigilância, evidenciando a violência simbólica perpetrada contra a comunidade.

Por outro lado, destacamos que o campo semântico da vigilância e repressão é cuidadosamente construído com termos como "sussurros", "interrompendo", "decreto" e "aviso". Essas palavras, em conjunto, criam uma atmosfera carregada de medo e autocensura, cuja comunicação livre é constantemente ameaçada pela presença opressora dessa força autoritária. A escolha desses termos não é acidental, mas sim uma construção deliberada que serve para imergir o leitor no ambiente repressivo vivenciado pelos personagens, reforçando a crítica à violência da censura.

Já a colocação, particularmente na interação entre os personagens ("Obviamente eles não podem mais conversar na sala de professores" e "Você acha que eles sabem de alguma novidade?"), revela a alteração das dinâmicas sociais e de comunicação. A escolha das palavras

e a ordem em que são apresentadas demarcam a cautela e a desconfiança que permeiam as interações, marcando uma distância imposta pela censura entre os indivíduos e entre estes e as informações. Essa cuidadosa disposição lexical sublinha a fragmentação das relações humanas sob regimes autoritários.

Ademais, a construção do enunciado do ponto de vista vocal/musical e imagético também nos ajuda a compreender como essas restrições se materializam. Inicialmente, a descrição de "dois ou três professores conversando em sussurros urgentes nos corredores" estabelece um tom de urgência e clandestinidade. O uso específico do termo "sussurros" indica não apenas o volume baixo da comunicação, mas também uma necessidade de discrição, sugerindo que o conteúdo da conversa é de natureza proibida (o Pasquim não pode circular).

A adjunção do adjetivo "urgentes" aos "sussurros" intensifica esse efeito, e, assim, transmite-se uma sensação de pressa ou necessidade imediata, impulsionada por circunstâncias externas ameaçadoras (fuga dos prisioneiros de Askaban, a prisão dos bruxos, que são aliados de Voldemort, e a inércia da polícia para efetivamente levá-los ao cárcere novamente). Esta combinação lexical demarca uma voz social coletiva entre os professores que, mesmo não sendo audível em decibéis, ressoa com gravidade e preocupação.

A interrupção da conversa "no momento em que viam alunos se aproximarem" adiciona outra camada ao tom, introduzindo uma dinâmica de vigilância. Esse comportamento demarca um ambiente em que a liberdade de expressão é tão cerceada que a mera aproximação de ouvintes potencialmente não seguros – neste caso, os alunos – silencia a comunicação. Essa mudança abrupta na ação dos professores, do diálogo ao silêncio, evidencia um contraste vocal que vai do sussurro urgente à total ausência de som, ampliando o clima de medo e censura.

Em Hermione "comentou em voz baixa", o tom adquire uma qualidade conspiratória. Este modo de falar não apenas demarca sua compreensão da necessidade de cautela, mas também contribui para o ambiente geral de desconfiança e segredo. A escolha da expressão "em voz baixa" reitera uma tentativa de preservar a privacidade da conversa, mesmo entre aliados, reforçando a ideia de que a vigilância é onipresente e que qualquer conversa pode ser potencialmente perigosa.

A interação de Rony, que "perguntou, espiando por cima do ombro para os três professores", adiciona uma dimensão de cautela ao tom da cena. O ato de "espiar" implica uma tentativa de obter informações sem ser detectado, o que, juntamente com a pergunta sussurrada, sublinha a atmosfera de desconfiança e o medo de represálias por parte das autoridades. Essa escolha lexical e comportamental caracteriza a voz de Rony como inquisitiva, porém restrita, delineando a complexidade da comunicação em um contexto de censura.

A expressão "falou Harry irritado" marca uma mudança distinta no tom da conversa. A irritação de Harry introduz um elemento de frustração e desafio ao tom até então dominado pela cautela e sigilo. Essa emoção explícita contrasta com as insinuações e sussurros anteriores, destacando a tensão interna dos personagens que lutam contra as restrições impostas à sua liberdade de expressão. A irritação de Harry serve como uma válvula de escape vocal para a ansiedade e o descontentamento acumulados, reforçando a temática da resistência contra a opressão.

Por fim, é preciso que introduzamos os aspectos que demarcam a visualidade presente no enunciado. Destacamos que o fato de os professores "conversando em sussurros urgentes nos corredores" e a subsequente interrupção de sua conversa ao notarem a aproximação dos alunos demarcam uma imagem de vigilância e discrição. Pode-se imaginar que seus corpos estejam inclinados uns em direção aos outros, formando um círculo fechado que exclui os de fora.

Seus olhares provavelmente se deslocam rapidamente, checando os arredores, enquanto sussurram, o que cria uma cena tensa, cujo medo de ser ouvido ou interpretado incorretamente está presente (visto que a cultura da vigilância e consequente denúncia é incentivada). A interrupção abrupta da conversa sugere gestos rápidos de afastamento, como se estivessem tentando parecer desinteressados ou envolvidos em atividades mais inocentes, mascarando o verdadeiro teor de sua discussão.

Hermione "comentou em voz baixa", o que indica um controle cuidadoso de seu volume, provavelmente acompanhado por uma inclinação do corpo em direção a Harry e Rony, para garantir que apenas eles possam ouvir. Sua expressão facial poderia ser uma de preocupação ou advertência, destacando a seriedade do que ela compartilha. Esse gesto também sugere uma consciência aguda do ambiente e do risco de ser ouvida, o que denota a atmosfera opressiva que restringe a comunicação aberta.

Rony, "espiando por cima do ombro", nos redimensiona a uma imagem de cautela e curiosidade. Esse gesto pode ser acompanhado de uma expressão facial tensa ou questionadora, enquanto ele tenta disfarçar seu interesse nos professores, mantendo uma aparência casual. A ação de espiar implica uma tentativa de obter informações sem atrair atenção, o que é emblemático do ambiente de desconfiança e segredo que define o contexto. Já Harry, descrito como falando "irritado", sugere uma imagem de frustração e desafio.

Sua irritação pode ser manifestada por meio de uma expressão facial tensa, gestos bruscos, ou até mesmo um aumento no volume de sua voz, apesar dos riscos envolvidos. Esse comportamento indica uma rejeição às restrições impostas a eles, uma forma de marcar um

espírito de resistência contra a opressão que sufoca sua liberdade de expressão. Por fim, a menção ao "novo aviso nos quadros das *Casas*" após a fuga de Azkaban remonta aos documentos formais, com letras grandes e negrito no título para capturar a atenção, com o conteúdo detalhado em itálico.

São aspectos que demarcam a formalidade e a gravidade das informações apresentadas. Assim, essa apresentação tipográfica alude a uma tentativa de impor autoridade e controle, com o uso de recursos visuais para enfatizar a importância e a inquestionabilidade dos decretos. Em virtude da mudança de postura de parte dos alunos (contrários à postura do Ministério quanto à fuga dos criminosos), Hermione estabelece uma outra estratégia para que esses alunos mais suscetíveis a mudarem de opinião tenham contato com uma outra versão (diferente daquela vinculada pela mídia oficial).

Assim sendo, a personagem arquiteta um plano para que Harry conceda uma entrevista a um jornal abertamente contrário ao Ministério e às suas ideologias. Tendo em vista esse cenário repressivo, salientamos que o Ato Institucional Nº 2 e o Decreto Educacional Nº 27 se conectam de maneira dialética-dialógica: os valores defendidos por ambos, respeitando-se suas singularidades cronotópicas, é que deve haver um controle das informações que a massa consome (e, com isso, não podem ter contato com o conteúdo considerado como “subversivo”).

Em relação às estratégias de repressão à atividade intelectual e aos meios de comunicação, alguns aspectos devem ser destacados. No auge da ditadura militar brasileira, os jornais que não se restringiam a publicar notícias que evidenciassem o ponto de vista do governo (e os seus valores nacionais) eram censurados e os editores punidos, inclusive fisicamente. Temia-se a “ameaça comunista”. Esse temor gera uma espécie de “pânico social” (Castro, 2017).

Dessa forma, observamos que o controle exercido por regimes autoritários sobre a educação - seja na Ditadura Militar Brasileira ou na *Hogwarts* sob a tutela de Dolores Umbridge – é um claro exemplo de como esse modelo de governo totalitário busca moldar e conduzir a sociedade de acordo com seus interesses e ideologias. Ao impor restrições ao processo de aprendizado, restringir a liberdade de expressão e perseguir aqueles que não se enquadram no modelo padrão, cria-se um ambiente de medo e conformidade.

No entanto, a resistência, tanto dos estudantes, no contexto de *Hogwarts*, quanto do povo brasileiro, à época, em um contexto ditatorial, é uma demonstração de que, mesmo em face da opressão, o espírito de luta e a busca pela liberdade prevalecem. Contudo, onde há resistência, há, também, violência. Desse modo, no próximo tópico exploraremos, tendo em vista as relações entre o Ato Institucional Nº 5 (AI-5) e o Decreto Educacional Nº 28, a

institucionalização da violência física como forma de conter aqueles que, de maneira centrífuga, resistem e contestam esse modelo opressivo.

5.2.4.3. O Ato Institucional Nº 5 (AI-5) e o Decreto Educacional Nº 29: legitimação da violência

O entendimento do AI-5 e dos Decretos de Umbridge requer uma compreensão das circunstâncias e dos contextos em que esses instrumentos de controle foram implementados. Tanto no caso do AI-5 durante a ditadura militar brasileira, como nos Decretos Educacionais de Dolores Umbridge em "*Harry Potter*", o controle, a censura e a violência foram institucionalizadas e legitimadas por meio desses atos. Essas leis foram veículos que levaram a uma escalada de violência e repressão, o que resultou em graves violações dos direitos humanos e da liberdade de expressão.

Em ambos os contextos, a implementação dessas leis marcou um ponto de inflexão significativo. No Brasil, a promulgação do AI-5 em 1968 significou uma intensificação da repressão, tornando-se a fase mais dura do regime militar. Em "*Harry Potter*", a promulgação do Decreto Educacional Nº 29, que colocou Umbridge como diretora de *Hogwarts*, marcou um aumento na opressão (utilizando-se a força física, das leis e da força policial de maneira mais violenta) e no controle da liberdade de alunos e professores.

Nesse sentido, a compreensão desses atos revela uma série de semelhanças em termos de suas funções e seus efeitos. Ambos servem como meios para legitimar a violência, institucionalizar a repressão e controlar o fluxo de informação. Eles marcam a legalização da violência e a intensificação da opressão, o que levou a um aumento de violações de direitos. Dito isso, partiremos para a análise. O Ato Institucional Nº 5 (AI-5) e o Decreto Educacional Nº 29 (que atribui à Umbridge o cargo de Diretora de *Hogwarts*) têm pontos de encontro.

O AI-5 representa a fase mais violenta da ditadura brasileira. No caso da ficção, o Decreto Nº 29 também é o mais extremo, pois Umbridge enquanto diretora, legitima as sessões de tortura, que são legalizadas, pois há embasamento jurídico. Isto inicia-se com a publicação do Decreto Nº 24, que permite o controle sobre todas as sanções, punições e supressão de privilégios, mas o Decreto Nº 29 vai além, pois reforça tais práticas e institucionaliza-se a tortura de uma forma menos mascarada. Assim, o AI-5 e o Decreto Nº 28 se conectam.

Diante desse cenário, salientamos que o AI-5 caracteriza-se como um marco que teve como base a institucionalização da violência repressiva, de modo que houve um aumento significativo nos registros de mortos, torturados, desaparecidos, vítimas do regime militar e do seu “progresso” (Motta, 2018). Nessa perspectiva, as forças armadas tornaram-se mais agudas,

pois encontraram amparo nos aparelhos do Estado (tornaram-se legítimas e naturalizadas) (Motta, 2018).

Os agentes representantes do Estado (à “caça” ao inimigo os movia a agir em nome dos interesses do “Estado”, mas que defendiam os seus interesses e valores enquanto indivíduos, valores esses essencialmente ideológicos) assumiam uma responsabilidade (exterminar a sociedade do “perigo”, isto é, todos aqueles que contestavam de alguma maneira o regime, eram cassados, torturados e, em alguns casos, mortos); em nome dessa responsabilidade eram estimulados pelo Estado a agirem em nome de uma “coletividade” (uma minoria privilegiada pelo sistema) (Motta, 2018).

O AI-5, portanto, tratava-se de um projeto “modernizador-autoritário” da ditadura, de modo que civis e militares dispunham de ferramentas para atuarem como “técnicos” responsáveis por movimentar os aparelhos de repressão (Motta, 2018). Algo semelhante ocorre no plano da ficção: com a fuga de Dumbledore e a extinção da *Armada de Dumbledore* (movimento criminalizado), para que os seus Decretos sejam cumpridos e a violência legitimada, Umbridge institui, sob a aprovação do Ministério, a *Brigada Inquisitorial*.

O Ato Institucional no 5 conferia ao presidente da República poderes praticamente ilimitados. Embora o primeiro artigo afiançasse a manutenção da Constituição de 1967, nos artigos seguintes ficava evidente que a Carta passava a submeter-se à vontade do Poder Executivo. O presidente poderia fechar as casas parlamentares, cassar mandatos e direitos políticos dos cidadãos, confiscar bens acumulados no exercício de cargos públicos, censurar a imprensa e decretar estado de sítio. Além disso, ficava suspensa a garantia de habeas corpus para crimes políticos, contra a segurança nacional, a ordem econômica e social e a economia popular. Para retomar o expurgo do serviço público iniciado em 1964, mais uma vez foi decretada a suspensão das garantias de vitaliciedade, inamovibilidade e estabilidade. O governo poderia demitir, remover ou aposentar qualquer servidor público, sem necessidade de processo ou inquérito regular (Motta, 2018, p. 202).

Tendo em vista a concessão de um controle sobre a liberdade dos civis sem precedentes, salientamos que um processo semelhante ocorre com a instituição da *Brigada Inquisitorial* no plano da arte: os membros (pertencentes a uma raça específica, a “pura”, e a uma classe privilegiada, filhos de pais ricos e influentes, adeptos à ideologia vigente e que também atuam como agentes deste Ministério) possuem alguns instrumentos que os permitem, por serem agentes do Estado, a supressão de direitos, a agressão (física e moral) e a caça ao “sujeito ruim”.

Nesse movimento – *Brigada Inquisitorial* – que visa fazer valer os interesses do Estado (a recuperação dessa tradição prometida), há um *modus operandi*: Umbridge, enquanto Alta Inquisidora e Diretora, detém um controle sem precedentes (prática evidenciada em seu discurso de posse); este controle se potencializa em suas sessões de tortura, assim em outras

práticas violentas legalizadas com o Decreto Nº 29 (uso de chibatatas e algemas para conter o aluno “infrator” e que representa uma “ameaça” à gestão de Umbridge).

O Decreto Nº 25 já permitia que esta detivesse mais controle do que qualquer um dos demais professores para suprimir “privilégios” (direitos básicos, como a liberdade de ir e vir, de pensar e se expressar livremente, de associar-se a movimentos estudantis, de ter acesso a um ensino inclusivo, tolerante e democrático), todavia é com o Decreto Nº 29 que esse cenário se potencializa:

O zelador parecia estar de excelente humor; cantarolava desafinado em voz baixa enquanto subiam a escadaria de mármore. Quando chegaram ao primeiro andar, disse: — As coisas estão mudando por aqui, Potter.
— Já reparei — respondeu o garoto com frieza.
— Veja... faz anos que digo a Dumbledore que ele é muito frouxo com vocês — disse Filch, com uma risadinha maldosa. — Suas ferinhas nojentas, vocês nunca soltariam Bombas de Bosta se soubessem que eu tinha poder para arrancar o couro de vocês a chicotadas, não é mesmo? Ninguém teria pensado em jogar Frisbees-dentados nos corredores se eu pudesse pendurar vocês pelos tornozelos na minha sala, não é? Mas quando chegar o Decreto Educacional Número Vinte e Nove, Potter, vou poder fazer tudo isso... e ela pediu ao ministro para assinar uma ordem expulsando o Pirraça... ah, as coisas vão ser diferentes aqui com ela na diretoria...
Era óbvio que Umbridge se esmerara em conquistar Filch, pensou Harry, e o pior era que ele provaria ser uma arma importante; seu conhecimento das passagens secretas e esconderijos provavelmente só perdia para o dos gêmeos Weasley (Rowling, 2015 [2002], p. 510-511, destaques da autora).

A fim de que entendemos quais são as “promessas” do Decreto Educacional Nº 29, que legitima juridicamente o uso de violência física para conter os “mentirosos”, é preciso que analisemos os aspectos verbivocovisuais que constituem esse enunciado. O enunciado começa com uma descrição aparentemente benigna do zelador, usando termos como “excelente humor” e “cantarolava desafinado”. Estas escolhas lexicais inicialmente mascaram a natureza mais sinistra da personagem, pois cria-se uma falsa sensação de leveza e cotidianidade.

A referência à “escadaria de mármore” adiciona um elemento de grandiosidade e solenidade ao ambiente, uma vez que contrasta com a trivialidade do canto desafinado do zelador. Este contraste serve para preparar o terreno para a revelação dos verdadeiros objetivos da personagem, introduzindo sutilmente a ideia de que as aparências podem ser enganosas, pois a ação que ele tomará a seguir não é cotidiana. É uma medida nunca adotada pelas gestões anteriores (uso de violência física), o que é motivo de felicidade para o zelador Filch.

A fala do zelador, “As coisas estão mudando por aqui, Potter”, marca um ponto de virada na narrativa (quanto à legitimação jurídica da violência física). A escolha do verbo “mudar” reitera uma alteração significativa no status quo, insinuando uma escalada na severidade das regras e na aplicação das punições. Essa declaração funciona como um preâmbulo para a

introdução de práticas disciplinares mais rígidas; ecoa-se a retórica utilizada por regimes autoritários ao implementar medidas repressivas abruptas (como o AI-5, no contexto da ditadura brasileira).

O uso de "muito frouxo" para descrever a gestão anterior de Dumbledore ressalta uma percepção de inadequação nas políticas disciplinares vigentes. A palavra "frouxo" carrega conotações de fraqueza e ineficácia, isto é, há uma crítica à abordagem permissiva e, por implicação, que justifica a necessidade de um regime mais austero. Essa retórica espelha a maneira como entidades autoritárias frequentemente descrevem políticas anteriores como ineficazes para justificar a implementação de medidas mais extremas.

As menções a "*Bombas de Bosta*" e "*Frisbees-dentados*" ilustram as ações dos alunos de uma maneira quase cômica; destaca-se a inocência ou a trivialidade de suas transgressões. No entanto, a resposta proposta, como em frases como "arrancar o couro de vocês a chicotadas" e "pendurar vocês pelos tornozelos", denota uma resposta/ação desproporcionalmente violenta. Estas expressões evocam práticas de tortura física, pois remetem às técnicas brutais empregadas pelo DOI-CODI, cuja violência era utilizada como ferramenta aciona para o exercício da intimidação e controle.

A discrepância entre a natureza das travessuras e a severidade das punições propostas ressalta a irracionalidade e a potencial crueldade das medidas disciplinares sugeridas. Do ponto de vista morfosintático, alguns aspectos devem ser destacados. No enunciado, observa-se a flexão verbal em "parecia", que está no pretérito imperfeito do indicativo, transmitindo uma ação contínua no passado que contribui para estabelecer o cenário. Em contraste, "digo" e "é", ambos no presente do indicativo, demarcam a constância e a atualidade das opiniões do zelador, recursos que ressaltam a iminência e a inevitabilidade das mudanças discutidas.

A derivação manifesta-se na formação de "cantarolava", um derivado verbal que incorpora o sufixo diminutivo "-ola", de modo que transmite uma ação "em menor escala ou intensidade". Essa formação lexical contrasta com o conteúdo subsequente do diálogo, que revela práticas severas e punitivas. Tal contraste entre a leveza sugerida pela derivação e o conteúdo violento das falas reflete a discrepância entre a aparência de normalidade e a execução de atos repressivos sob regimes autoritários, como o mascaramento da violência sob a fachada de legalidade e cotidianidade, quando dialogamos com a atuação do DOI-CODI.

Por outro lado, o processo de composição é evidente na formação de termos como "*Bombas de Bosta*" e "*Frisbees-dentados*", ambos compostos que combinam elementos para criar novos significados. Essas composições evocam imagens de travessuras juvenis, que contrastam com a gravidade das punições propostas. A estrutura sintática das sentenças revela

relações hierárquicas opressivas. Por exemplo, "O zelador parecia estar de excelente humor" apresenta o zelador como sujeito (feliz com a legalização jurídica da violência), centralizando-o como agente inicial da narrativa.

Dessa maneira, destacamos que, à medida que o embate se desenrola, a estrutura sintática muda para destacar as ações e intenções punitivas do zelador ("vou poder fazer tudo isso"), de modo ele permanece como sujeito, mas suas ações se tornam mais diretas e ameaçadoras. Essa construção sintática demarca a centralização do agente repressor em discursos autoritários, em que o sujeito (o estado ou o agente de repressão) impõe ações sobre os objetos (os cidadãos ou opositores).

Já a função dos objetos e complementos nas frases também se destaca. Em "arrancar o couro de vocês a chicotadas", os alunos são posicionados como objetos diretos, de modo que recebem a ação violenta expressa pelo verbo. Essa configuração sintática coloca os discentes numa posição de passividade e vulnerabilidade frente à autoridade do zelador. Tal ato nos permite colocar este enunciado em relação ao *modus operandi* dos torturadores do DOI-CODI, cujas vítimas eram sujeitadas a atos de violência e censura sem espaço para defesa ou contestação. São culpados pela sociedade estar "corrompida".

Já quanto aos adjuntos adverbiais no enunciado, como "em voz baixa" e "aqui com ela na diretoria", fornecem informações contextuais que enriquecem a compreensão das ações e intenções pretendidas com o novo decreto (legalização jurídica da violência física). Estes elementos descritivos contribuem para a atmosfera de controle e imposição sutil, semelhante à forma como regimes autoritários, por meio de atos como o AI-5, utilizavam decretos e medidas "legais" para instituir um ambiente de vigilância e repressão onnipresente, frequentemente justificado por uma pretensa manutenção da ordem/moral.

Há aspectos semânticos que constituem a legitimação da violência. A descrição do zelador cantarolando desafinado evoca uma experiência sinestésica indireta, em que o som desafinado contrasta com a visualidade da "escadaria de mármore"; há uma dissonância entre a aparência imponente do ambiente e a leveza desafinada do zelador. Essa dissonância demarca a tensão subjacente entre a aparência superficial de normalidade e a iminente ameaça de violência, semelhante à forma como regimes autoritários, como o estabelecido pelo AI-5, mascaram suas intenções repressivas sob a fachada de ordem e legalidade.

O contraste entre "excelente humor" e a subsequente ameaça de violência revela uma antonímia que vai além do lexical, situando-se no plano conceitual. O "excelente humor" inicialmente atribuído ao zelador contrasta com a natureza ameaçadora e violenta de suas atitudes, reveladas em suas palavras sobre punições físicas. Essa oposição entre a disposição

leve e a predisposição para a violência reitera a antonímia entre a liberdade de expressão e a censura imposta por regimes autoritários, cuja aparência de normalidade se opõe diretamente à realidade da opressão.

As "*Bombas de Bosta*" e "*Frisbees-dentados*" funcionam como hipônimos no campo semântico das travessuras escolares, sendo categorias específicas de objetos utilizados pelos alunos em suas brincadeiras. Estes signos, ao serem especificados, destacam a trivialidade das ações dos discentes em contraste com a resposta desproporcional sugerida pelo zelador, de modo que se destaca a desproporcionalidade entre ação e reação que é frequentemente observada em regimes autoritários, como a repressão exacerbada a manifestações de descontentamento sob o AI-5.

Por outro lado, a menção de "Dumbledore" e "Umbridge" funciona metonimicamente, de modo que representa,, respectivamente, as abordagens anteriores mais lenientes e as futuras mais autoritárias à disciplina e controle (embate entre democracia e ausência dela). Esta substituição de um elemento por outro que lhe está associado contextualmente ressalta a mudança de regimes dentro da narrativa, análoga à transição para práticas mais repressivas, como o AI-5, no caso do Brasil. A colocação desses nomes próximos às descrições das respectivas políticas que representam fortalece essa relação metonímica.

Já o campo semântico da violência é construído por meio do emprego de termos como "chicotadas", "arrancar o couro" e "pendurar pelos tornozelos", que, coletivamente, evocam imagens de tortura e punição física. Esse agrupamento lexical em torno da temática da violência não apenas caracteriza o tom autoritário do zelador, mas também espelha as práticas reais de censura e punição corporal, como, no caso de nosso país, aquelas utilizadas pelo DOI-CODI durante o regime militar, em que a linguagem da violência frequentemente transcendeu o domínio do simbólico para se manifestar em atos concretos de repressão.

Feita essa análise, é preciso que nos debruçemos em como a vocalidade e a visualidade do enunciado são constituídas. A análise do tom emocional-volitivo e das vozes sociais que se manifestam no enunciado permite que compreendamos as emoções e atitudes desses sujeitos quanto à temática da violência; há nuances que vão desde a aparente leveza até a ameaça velada; culmina-se em uma atmosfera tensa e carregada de intenções não ditas. Cada elemento contribui para construir a voz narrativa e as vozes social que caracteriza o posicionamento desses sujeitos quanto ao novo Decreto.

A introdução do zelador "de excelente humor" e "cantarolando desafinado em voz baixa" demarca uma atmosfera de descomprometimento e certa despreocupação. O adjetivo "excelente" contrasta com "desafinado" e, assim, aponta-se uma discordância entre o estado

emocional-volitivo do zelador e a qualidade da sua expressão musical. Esse contraste indica uma tentativa de mascarar sentimentos ou intenções mais profundas, um mecanismo frequentemente utilizado para suavizar a entrega de notícias desagradáveis ou para disfarçar a verdadeira natureza dos discursos/ações de uma pessoa.

A descrição da ação de cantarolar, tipicamente associada à espontaneidade e ao contentamento, aliada à dissonância da desafinação, cria um tom inicial ambíguo, que pode ser interpretado como uma falsa sensação de segurança antes de revelações mais sombrias. A resposta de Harry, "com frieza", marca uma mudança abrupta no tom da interação. A frieza sugere distância, reserva e talvez uma defesa contra a iminente ameaça percebida nas palavras de Filch. Essa escolha de palavra revela um tom defensivo e cauteloso, refletindo a tensão subjacente na relação entre Harry e o zelador.

A frieza na voz de Harry pode ser interpretada como um mecanismo de autoproteção, uma maneira de se blindar emocionalmente frente à hostilidade percebida ou antecipada. Já a resposta de Harry, "com frieza", marca uma mudança abrupta no tom da interação. A frieza sugere distância, reserva e talvez uma defesa contra a iminente ameaça percebida nas palavras de Filch. Essa escolha de palavra revela um tom defensivo e cauteloso e demarca a tensão subjacente na relação entre Harry e o zelador.

A frieza na voz de Harry pode ser interpretada como um mecanismo de autoproteção, uma maneira de se blindar emocionalmente frente à hostilidade percebida ou antecipada. Já a "risadinha maldosa" de Filch introduz um elemento de malícia e satisfação perversa no diálogo. A risada, em contexto normal, é associada à alegria e ao contentamento, mas a qualificação "maldosa" subverte essa expectativa, pois revela um prazer derivado de objetivos nocivos ou da antecipação de causar dano.

Esse elemento sonoro evidencia um tom de ameaça velada; o humor aparentemente bom do zelador esconde uma disposição para a crueldade. Assim, a risada maldosa pode ser vista como uma manifestação da antipatia e da disposição de Filch para com as punições severas, indicando uma fruição na expectativa de exercer controle. A expressão "suas ferinhas nojentas" carrega uma carga ideológica associada ao desprezo e repulsa. O signo "ferinhas" no diminutivo, valorado como pejorativo, em conjunto com "nojentas", comunica uma visão desdenhosa dos alunos, tratando-os como seres inferiores e repulsivos.

Esse tipo de linguagem, carregada de conotações negativas, contribui para um tom de desumanização e antagonismo, característico de indivíduos que se veem em posição de autoridade e buscam justificar ações punitivas. Dessa maneira, as ameaças explícitas de violência física, como "arrancar o couro de vocês a chicotadas" e "pendurar vocês pelos

tornozelos na minha sala", são pronunciadas com certeza e antecipação que implicam um tom de satisfação sádica.

A escolha de palavras extremamente gráficas para descrever as punições pretendidas não apenas transmite a severidade das intenções de Filch, mas também demarca um prazer na perspectiva de infligir dor e humilhação. Esse tom ameaçador e punitivo frisa uma mentalidade autoritária, encontrada em figuras que abusam de seu papel social para intimidar e controlar, semelhante às táticas empregadas por regimes opressivos. A observação final de Harry, que reconhece o esforço de Umbridge em conquistar Filch e o potencial dele como "arma importante", é carregada de uma percepção aguda das dinâmicas em jogo.

A voz aqui transmite uma mistura de resignação e vigilância, reconhecendo a complexidade das alianças e das estratégias utilizadas para consolidar o controle. Esse reconhecimento ressalta um tom de cautela e de preparação para os desafios futuros ao demarca a constante necessidade de adaptação e resistência em face de adversidades e de ameaças à liberdade e à integridade. Ademais, a visualidade também se constitui por alguns elementos que devem ser retomados.

A imagem do zelador "de excelente humor" e "cantarolando desafinado" evidencia uma imagem de leveza e descompromisso. O humor valorado como excelente demarca um sorriso, uma expressão facial relaxada, enquanto o ato de cantarolar, mesmo desafinado, implica um movimento labial descontraído e possivelmente um balanço suave do corpo em harmonia com a melodia. Essa descrição aponta para a imagem de um indivíduo momentaneamente alheio às preocupações, imerso em sua própria satisfação, o que pode ser reforçado por gestos pequenos e despreocupados, como um assobio ou um aceno casual com a mão.

Ao contrapor a frieza na resposta de Harry, a narrativa sugere uma mudança drástica na expressão facial e na postura corporal. Uma resposta "com frieza" implica um endurecimento da expressão facial, possivelmente com a ausência de um sorriso e um olhar direto e penetrante, que comunica distância emocional e defensiva. A frieza pode ser acompanhada por um cruzar de braços ou uma postura mais rígida, reforçando uma barreira física e emocional entre Harry e Filch. Já a "risadinha maldosa" de Filch oferece uma rica imagem visual e auditiva.

Nessa perspectiva, identificamos que, nesse contexto discursivo, essa expressão facial específica envolve um sorriso distorcido ou um arquear de sobrancelhas que sinaliza intenções maliciosas. A natureza sutil da risadinha maldosa pode ser acompanhada por um estreitar dos olhos, que intensifica a impressão de malícia ou astúcia. Esse gesto facial, combinado com uma possível inclinação do corpo em direção a Harry, demarca uma tentativa de intimidação ou de imposição.

As expressões "suas ferinhas nojentas" e as ameaças de violência física retratam a imagem de Filch com uma postura ameaçadora, usando gestos expansivos para enfatizar suas palavras. A descrição das ações punitivas que ele deseja impor pode ser visualizada por meio de gestos dramáticos, como o movimento de um chicote imaginário ou o ato de segurar os pulsos acima da cabeça para simular o ato de pendurar alguém pelos tornozelos. Esses gestos não apenas acompanham as palavras ditas, mas também reforçam a severidade e a crueldade das intenções de Filch.

A escadaria de mármore por onde eles sobem carrega uma simbologia profunda, conforme analisado por Chevalier e Gheerbrant (2020). O mármore, uma pedra associada à beleza, à durabilidade e à nobreza, sugere um ambiente de grande importância e tradição. A escadaria, por sua vez, simboliza uma passagem ou transição, indicando a mudança de um estado para outro. Neste contexto, a escadaria de mármore pode ser vista como uma metáfora da ascensão social, mas também pode representar a jornada para um entendimento mais profundo das intenções e dos desafios que se apresentam.

A combinação desses símbolos com a ação de subir reforça a ideia de progressão, seja ela física, espiritual ou social. Ao analisarmos a violência legitimada pelo AI-5 e pelo Decreto 28 de Umbridge, evidencia-se que ambos, em seus respectivos contextos, serviram como instrumentos de controle, censura e repressão, demonstrando a gravidade dos regimes autoritários que se instauraram tanto na realidade do Brasil quanto no mundo ficcional de Harry Potter.

A legitimação da violência, por meio desses atos, contribuiu para um clima de medo e coerção, favorecendo as forças opressoras e violando os direitos básicos da população afetada, sobretudo daqueles valorados pelo Ministério da Magia, no caso de Harry Potter, como "*sangue ruim*". Nesse sentido, tendo em vista o excerto analisado, notamos que Filch expressa sua ansiedade pela implementação do Decreto Educacional Nº 29, que demonstra como a violência é normalizada e mesmo comemorada por aqueles que se beneficiam dela.

Este Decreto, similar ao AI-5 aqui cotejado, daria a Filch a liberdade para infligir punições violentas e cruéis aos estudantes, alterando profundamente a atmosfera da escola. Tais medidas, como demonstrado, marcam uma transição para um estado de maior opressão e controle. No caso do AI-5, a violência se tornou uma ferramenta oficial do Estado para silenciar e controlar a população. Com o Decreto de Umbridge, a escola de *Hogwarts* se transformou em um espaço no qual a tortura e o abuso foram permitidos e encorajados.

Portanto, seja na ditadura brasileira ou no universo de "Harry Potter", a legitimação da violência por meio de Decretos ou Atos Institucionais demonstra o quão profundamente a

liberdade e os direitos humanos podem ser prejudicados em regimes autoritários. Estes exemplos reforçam a necessidade constante de vigilância e resistência contra qualquer forma de opressão e abuso.

Assim, concluímos esta análise salientando que, à medida que prosseguimos na análise da violência legitimada pelos Atos Institucionais e os Decretos Educacionais, somos conduzidos a um elemento fundamental que impulsiona a resistência contra essas formas de opressão: o modelo de educação tecnicista, que restringe a liberdade de expressão e a criatividade no aprendizado. Tanto na educação brasileira contemporânea quanto no universo de "*Harry Potter*", é possível identificar esse cenário.

Dessa forma, antes de analisarmos como se dá essa resistência, compreenderemos ao que elas resistem, de modo que dialogaremos esse ensino demasiadamente técnico da Era Bolsonaro (2018-2022) com o modelo executado pelo *Ministério da Magia*, representado por Umbridge.

5.2.4.4. O ensino tecnicista e os embates por ele suscitados

O cenário educacional brasileiro recente, particularmente durante a era Bolsonaro (2018-2022), experimentou uma mudança significativa em direção a um currículo mais rígido, estritamente focado na Base Nacional Comum Curricular (BNCC) e no Novo Ensino Médio. Essa mudança implica uma ênfase em adquirir competências que favorecem o mercado, em detrimento do desenvolvimento integral do aluno, e, assim, restringiu-se a liberdade de expressão no ambiente educacional.

Em uma outra configuração, mas com estratégias discursivas semelhantes, com a presença de Umbridge em *Hogwarts*, e com a implementação de seus Decretos Educacionais, fomenta-se esse ensino técnico e acrítico. Objetiva-se que a voz do governo e da família conservadora sejam evidenciadas nos debates ocorridos em sala de aula. Esse ensino se caracterizou pela imposição de um rígido currículo teórico que inibia a prática mágica, uma alegoria à restrição da liberdade de expressão e ao incentivo a um ensino puramente técnico.

A ênfase nesse tipo de educação tecnicista limita o espaço para o desenvolvimento de pensamento crítico e habilidades de resolução de problemas, importantes tanto para o indivíduo quanto para a sociedade como um todo. Este modelo não apenas favorece a adesão cega à autoridade, mas também perpetua um sistema que valoriza a obediência acima da inovação e da autoexpressão. No caso brasileiro, essa ênfase na educação tecnicista tem sido acompanhada pelo crescimento na defesa pelo *home schooling*, uma alternativa educacional que permite que os pais assumam o controle direto do currículo de seus filhos.

No entanto, isso pode ser visto como mais um mecanismo para limitar a exposição das crianças a uma variedade de perspectivas e impedir que elas desenvolvam uma compreensão crítica do mundo. Similarmente, Umbridge institui uma espécie de inquisição em *Hogwarts* (primeiramente, atua como *Alta Inquisidora* e depois, como analisaremos, institui a *Brigada Inquisitorial*) para garantir a conformidade com o novo currículo, uma medida que espelha a instituição de “inquisidores” no sistema educacional brasileiro para garantir a aderência ao ensino tecnicista.

Assim, notamos, em ambos os contextos, a criação de um ambiente de aprendizado limitado e tecnicista com o objetivo de controlar a informação e o conhecimento, e, assim, molda-se a juventude de acordo com uma visão conservadora. Tem-se, então, uma ameaça grave à liberdade de expressão e ao desenvolvimento pessoal, à medida que a educação se torna menos um meio de exploração e descoberta e mais uma ferramenta de conformidade e controle. Em resposta a esse tipo de educação, surgem movimentos de resistência.

No caso brasileiro, esses movimentos são evidenciados por professores, alunos e demais membros da sociedade civil que se manifestam contra o currículo tecnicista e reivindicam uma educação mais inclusiva e holística. Em *Harry Potter*, temos um grupo de alunos marginalizados, composto, principalmente, por alunos “caçados” pelo governo pelo elemento sangue, que também luta contra um ensino que lhes nega o contato com a diversidade e com as demandas da sociedade.

Ao olharmos para a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), podemos identificar algumas mudanças significativas no direcionamento da educação no Brasil. A BNCC propõe um currículo mais focado em habilidades e competências, ou seja, prioriza o desenvolvimento técnico e aplicado ao mercado de trabalho. Por exemplo, dentro da área de linguagens, um dos objetivos é compreender e utilizar a linguagem corporal como relevante para a própria vida, integradora social e formadora da identidade.

Enquanto na Matemática, os estudantes devem ser capazes de “resolver e elaborar problemas e situações-problema em diferentes contextos”. Esse enfoque na aplicabilidade direta do aprendizado ao mundo do trabalho pode ser comparado ao regime de Umbridge em *Hogwarts*. A *Hogwarts* sobre o comando da *Alta Inquisidora* Dolores Umbridge incorpora um currículo que permite que façamos o diálogo com a BNCC, uma vez que há marcas discursivas que os aproximam.

Ambas as propostas focam no ensino teórico e prático direcionado para uma educação mais controlada e padronizada. Por exemplo, na ficção, as aulas de *Defesa Contra as Artes das Trevas* sob a gestão de Umbridge foram reduzidas a um simples estudo teórico dos feitiços;

eliminou-se toda e qualquer prática, muito semelhante à forma como a BNCC direciona os estudantes para a compreensão teórica, em detrimento de uma abordagem mais prática e crítica. Além disso, em ambos os contextos, existe uma tentativa de minimizar a resistência ao novo sistema educacional.

Em *Harry Potter*, Umbridge se utiliza de seu amplo rol de Decretos Educacionais para reprimir qualquer forma de protesto estudantil, enquanto no Brasil, manifestações de estudantes e professores contra a BNCC e a reforma do ensino médio são frequentemente menosprezadas ou ignoradas. Assim, podemos visualizar que tanto a gestão de Umbridge quanto as recentes reformas educacionais no Brasil representam um movimento em direção a um sistema de ensino mais padronizado e focado no mercado, em detrimento do desenvolvimento integral do aluno e do pensamento crítico.

Este paralelo destaca a importância da resistência contra essas reformas e da defesa de uma educação mais inclusiva e holística. Nesse cenário, um outro aspecto que merece atenção é o crescimento da defesa pelo *homeschooling*, ou educação domiciliar, no Brasil. Assim como os Decretos de Umbridge buscavam consolidar uma forma de ensino que garantisse um controle absoluto sobre o que é ensinado, a defesa pelo *homeschooling* também carrega essa possibilidade de controle, agora nas mãos dos pais ou responsáveis.

É uma tendência que ascendeu em virtude do discurso governamental em voga na Era Bolsonaro que incutiu o temor à “ideologia de gênero”. É importante observar que esse controle pode ser tanto benéfico quanto prejudicial, a depender do ambiente familiar e das competências dos pais para fornecer uma educação completa e equilibrada. Este equilíbrio não ocorre na prática. Além disso, observamos que o paralelismo estabelecido entre o papel dos inquisidores na era de Umbridge e a proposta de instauração de “inquisidores” para supervisionar e garantir a efetiva implementação da BNCC e do Novo Ensino Médio no Brasil.

No universo de *Harry Potter*, os inquisidores eram os encarregados de aplicar e garantir o cumprimento das regras de Umbridge, muitas vezes com o uso da violência (*Brigada Inquisitorial*). Em outra configuração, a proposta de se ter inquisidores para supervisionar a implementação das mudanças educacionais no Brasil sugere uma tentativa de garantir a conformidade com as novas diretrizes, mesmo que isso signifique suprimir a liberdade de ensino dos professores e a autonomia dos estudantes. Nos dois casos há o estímulo à cultura da denúncia.

Há mais alguns pontos de encontro entre os dois modelos de educação que devem ser salientados. A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) propõe a divisão do currículo em duas partes: a parte comum, que é composta pelas competências gerais que todos os estudantes

devem adquirir, e a parte flexível, que é composta por itinerários formativos que os estudantes podem escolher de acordo com seus interesses e projetos de vida. Um exemplo disso é a competência geral número 7 da BNCC, que trata do argumento e da autoria.

Tendo em vista o discurso que engloba a competência geral número 7, notamos que ela propõe que o estudante possa argumentar com base em fatos, dados e informações confiáveis para formular, negociar e defender ideias, pontos de vista e decisões comuns que respeitem e promovam os direitos humanos, a consciência socioambiental e o consumo responsável em âmbito local, regional e global, com posicionamento ético em relação ao cuidado de si mesmo, dos outros e do planeta.

Embora, à primeira vista, aparente ser uma competência importante para o desenvolvimento do aluno, é possível questionar até que ponto essa competência é, de fato, promovida e, mais importante ainda, se a definição de "informações confiáveis" é utilizada para legitimar uma determinada visão de mundo em detrimento de outras. Dessa forma, observa-se que a competência geral número 7 da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) tem como objetivo promover uma argumentação baseada em fatos, dados e informações confiáveis para o desenvolvimento de posicionamentos éticos e responsáveis.

No entanto, há que se fazer uma leitura crítica dessa competência ao compará-la com a forma como a educação é gerida em *Hogwarts* sob o regime de Dolores Umbridge. Em "*Harry Potter e a Ordem da Fênix*", Umbridge assume o cargo de professora de *Defesa Contra as Artes das Trevas* com um currículo que restringe drasticamente o escopo da matéria. Ela insiste em teorias e conhecimentos passivos, e, assim, argumenta que os estudantes não têm necessidade de praticar feitiços defensivos.

A própria Umbridge dita o que é "confiável" e o que é "fato", isto é, restringe a informação a uma visão unilateral que serve aos interesses do *Ministério da Magia*, em vez de promover uma compreensão completa e crítica da disciplina. Além disso, como analisamos, Umbridge toma medidas extremas para garantir que seu currículo restritivo seja seguido, visto que institui um regime baseado na cultura do medo, da denúncia e da opressão. Ela introduz uma série de Decretos Educacionais que lhe dão um controle ilimitado.

Enquanto *Alta Inquisidora*, tem a permissão para punir os alunos de maneiras cada vez mais brutais para garantir a conformidade. Por meio dessas ações, suprime efetivamente a liberdade de expressão e o pensamento crítico, e, assim, tem o controle integral da escola. Fazendo uma analogia com a competência 7 da BNCC, esse exemplo serve como um lembrete crítico de como a noção de "fatos confiáveis" pode ser manipulada para servir a uma agenda específica.

A BNCC, em seu escopo, propõe a promoção de argumentação baseada em fatos e informações confiáveis, contudo, tendo em vista o que ocorre com a sua implementação no dia a dia docente, a pergunta crítica a ser feita é: quem decide o que é "confiável" e que "fatos" são dignos de serem ensinados? A mesma crítica pode ser feita à *Hogwarts* sob o regime de Umbridge; em razão dessas imposições há o risco de que a educação se torne um instrumento de controle, em vez de um meio de promover o pensamento crítico e independente.

Nesse sentido, é crucial que haja resistência e vigilância constantes por parte dos educadores, alunos e a sociedade em geral para garantir que a educação sirva ao seu verdadeiro propósito de promover o aprendizado significativo e o desenvolvimento integral do discente. Ademais, além da competência número 7, a competência geral número 2 da BNCC, que trata do pensamento científico, crítico e criativo, também deve ser dialogada com a proposta de educação do *Ministério da Magia*.

A competência geral número 2 da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) indica que o aluno deve ser capaz de exercitar a curiosidade intelectual e recorrer à abordagem própria das ciências, incluindo a investigação, a reflexão, a análise crítica, a imaginação e a criatividade, para investigar causas, elaborar e testar hipóteses, formular e resolver problemas e criar soluções (inclusive tecnológicas) com base nos conhecimentos das diferentes áreas. Partindo-se desse discurso, há que se pontuar que é algo que não se consolida na prática.

Quando dialogamos esta competência com o ambiente de *Hogwarts* sob a liderança de Dolores Umbridge, fica claro como esse ideal pode ser comprometido quando a educação é direcionada por interesses políticos. Em "*Harry Potter e a Ordem da Fênix*", Dolores Umbridge chega a Hogwarts com um currículo previamente estabelecido para a disciplina de *Defesa Contra as Artes das Trevas*. Sua abordagem é totalmente teórica. Proíbe-se qualquer tipo de prática. Ela acredita que os alunos não precisam realmente usar magia para aprender sobre ela.

Esta decisão impede os mesmos de exercerem sua curiosidade intelectual e de aplicarem a magia de maneira prática, efetivamente tolhendo a criatividade e a imaginação deles. Por exemplo, durante uma de suas aulas, Hermione Granger, conhecida por sua sede de conhecimento e habilidade para a magia, questiona a metodologia de Umbridge. Ela argumenta que é impossível entender completamente as *Artes das Trevas* sem se engajar na prática de feitiços defensivos.

Hermione, em uma outra configuração, exemplifica a competência 2 da BNCC. Questiona a abordagem de Umbridge. Exerce seu pensamento crítico. No entanto, esta tentativa de "investigar causas, elaborar e testar hipóteses" é rapidamente silenciada por Umbridge (ameaça retirar pontos e colocá-la em detenção, assim como os demais alunos que protestam).

Esta situação levanta questões sobre como a BNCC pode ser implementada na prática. Enquanto a competência 2 incentiva a curiosidade intelectual e a aprendizagem ativa, as circunstâncias políticas ou institucionais podem impor barreiras à sua realização.

Assim como Umbridge em *Hogwarts*, aqueles na gestão do ensino podem ter uma visão muito diferente de como a educação deve ser; podem limitar o alcance e a profundidade do que é ensinado, e quão ativamente os alunos são encorajados a explorar e questionar. Portanto, embora a competência 2 da BNCC e outros ideais semelhantes sejam cruciais para um ensino eficaz, é importante permanecer atento a como esses princípios são aplicados na prática. Afinal, uma educação verdadeiramente eficaz deve encorajar a curiosidade, a criatividade e o pensamento crítico, não suprimi-los.

A Competência Geral 6 da BNCC, por sua vez, propõe que o estudante deve valorizar a diversidade de saberes e vivências culturais e apropriar-se de conhecimentos e experiências que lhe possibilitem entender as relações próprias do mundo do trabalho e fazer escolhas alinhadas ao exercício da cidadania e ao seu projeto de vida, com liberdade, autonomia, consciência crítica e responsabilidade. A primeira parte desta competência, que defende a diversidade de saberes e vivências culturais, é diretamente contrastante com o estilo de governança de Umbridge.

Durante o tempo em que ela esteve à frente de *Hogwarts*, vimos um apagamento sistemático da diversidade de saberes. Ela adota um currículo uniforme, particularmente na matéria de *Defesa Contra as Artes das Trevas*, que é essencialmente desprovido de qualquer diversidade cultural ou mágica. Os ensinamentos são monoculturais, focados apenas na perspectiva do *Ministério da Magia*. Quanto à segunda parte da competência, entendemos que a BNCC estabelece a ideia de itinerários formativos no Novo Ensino Médio, que são caminhos que os estudantes podem escolher, de acordo com suas inclinações pessoais e profissionais.

Esta ideia está associada à valorização do projeto de vida dos estudantes e à preparação para o mundo do trabalho. Em *Hogwarts*, em uma outra configuração, isto também se faz presente, pois os alunos são submetidos a uma avaliação (*Níveis Ordinários de Magia* – N.O.M's) que tem um viés semelhante (determinar quais são os alunos aptos ao exercício de carreiras de prestígio). Contudo, antes da avaliação propriamente dita, passam por uma espécie de “orientação vocacional”.

Em vez de permitir que os alunos escolham aquelas carreiras de acordo com suas aspirações e talentos, ela impõe restrições e controla o aprendizado. Não é mais uma escolha de acordo com a vocação do aluno, mas uma determinação do que o *Ministério da Magia* considera adequado. Por exemplo, a decisão de Harry Potter de se tornar um *Auror* é vista como

imprópria por Umbridge (tanto por ser um mestiço, portanto, um “*sangue ruim*”, quanto por contestar abertamente o *Ministério*).

Ela insiste que ele não possui as qualidades necessárias para tal carreira. Ao fazermos uma analogia com o discurso da BNCC, que busca alinhar a educação com o projeto de vida do estudante, observa-se que a governança de Umbridge visa a conformação dos estudantes às expectativas do *Ministério*. Isso não está distante com o que tem ocorrido em relação às escolhas dos itinerários formativos no Novo Ensino Médio. Não há uma igualdade de oportunidades, mas um mascaramento de que todos podem ter acesso às mesmas carreiras, desde que escolham os mesmos itinerários.

A Competência Geral 9 da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) no Brasil propõe o desenvolvimento da “curiosidade intelectual” e a capacidade de “elaborar e testar hipóteses”. À primeira vista, estas são qualidades indiscutivelmente valiosas e desejáveis em qualquer sistema educacional moderno. No entanto, a maneira como essa competência é aplicada na prática pode revelar limitações e contradições consideráveis. Consideremos primeiro a noção de “curiosidade intelectual”. Este conceito sugere uma atitude de questionamento, investigação e exploração por parte do aluno.

Contudo, a realidade do sistema educacional, muitas vezes centrada no conteúdo e estruturada em torno de um currículo pré-determinado, pode tolher essa curiosidade. O aprendizado tende a ser direcionado de cima para baixo, com os alunos recebendo um fluxo de informações e sendo avaliados principalmente por sua capacidade de absorvê-las e reproduzi-las em exames. A similaridade com o método de Umbridge em *Hogwarts* é notável. A “curiosidade intelectual” que Umbridge preconiza está firmemente atrelada ao seu currículo de Defesa Contra as Artes das Trevas.

Ela não permite questionamentos, experimentações ou explorações fora dos limites que estabeleceu. Ademais, outro aspecto salientado pela Competência 9 sugere que os alunos devem ser capazes de “resolver problemas”. No entanto, a abordagem para a resolução de problemas na maioria das escolas é muitas vezes rigidamente estruturada. Os alunos são ensinados a aplicar fórmulas ou abordagens predefinidas para resolver problemas específicos, em vez de serem incentivados a pensar de maneira independente ou criativa. Em *Hogwarts* sob os domínios de Umbridge, vemos algo similar.

Os discentes são forçados a aprender os feitiços e contra-feitiços de forma teórica, sem ter a oportunidade de realmente praticá-los. Dessa forma, eles são privados da chance de experimentar, errar e, finalmente, aprender de seus erros - um processo que é fundamental na resolução de problemas. Por último, a BNCC menciona que os alunos devem ser capazes de

"elaborar e testar hipóteses". No entanto, os discentes, em muitas vezes, são desencorajados a questionar as ideias estabelecidas ou a desafiar o conhecimento convencional.

Este é também o caso em *Hogwarts* sob a liderança de Umbridge. Observamos que tanto o questionamento quanto a contestação das regras são ativamente desencorajados e mesmo punidos, exemplificados pela tortura que Harry Potter sofre quando questiona Umbridge. Portanto, apesar da aparência inicialmente encorajadora da Competência Geral 9 da BNCC, uma análise mais detalhada revela várias semelhanças com a abordagem opressiva e controladora de Umbridge em *Hogwarts*.

Ambos os sistemas, embora na superfície defendam a promoção da curiosidade, da resolução de problemas e do pensamento crítico, na prática tendem a restringir estas qualidades e a impor limitações consideráveis à liberdade e à autonomia dos alunos. Também fazer um paralelo com a Competência Geral 10 da Base Nacional Comum Curricular (BNCC), que preconiza que é necessário agir, pessoal e coletivamente com autonomia, responsabilidade, flexibilidade, resiliência e determinação, tomando decisões com base em princípios éticos, democráticos, inclusivos, sustentáveis e solidários.

Em primeira análise, a Competência 10 parece promover valores positivos, como a autonomia, a responsabilidade e a determinação, no entanto, sua implementação prática na educação brasileira pode levantar algumas contradições notáveis, especialmente quando consideramos a realidade em *Hogwarts* sob a gestão de Umbridge. A autonomia, por exemplo, é um valor central na Competência 10. No entanto, na prática, os alunos muitas vezes têm pouca autonomia no currículo escolar.

As matérias são pré-definidas, o material didático é padronizado e as avaliações são centradas na memorização e reprodução de informações, em vez da demonstração de pensamento crítico ou solução de problemas. Isto é semelhante à situação em *Hogwarts* sob a direção de Umbridge. Lá, a autonomia dos alunos é severamente limitada, tanto em termos de currículo quanto de disciplina escolar. Umbridge estabelece um currículo padronizado e limitado para *Defesa Contra as Artes das Trevas*, e impõe regras e punições para garantir a conformidade.

A autonomia que é mencionada na Competência 10 parece ser algo estranho à educação de *Hogwarts* sob os domínios de Umbridge. No mundo ficcional, ao invés encorajar os alunos a pensar de forma independente, ela insiste em um currículo altamente controlado e estritamente seguido, assim como na BNCC. Por exemplo, nas aulas de *Defesa Contra as Artes das Trevas*, Umbridge evita qualquer forma de aprendizado prático. Insiste que os estudantes se atenham aos textos teóricos que considera seguros. Esse foco excessivo na aderência à teoria em

detrimento da experiência prática é semelhante à forma como os currículos da BNCC podem limitar a capacidade dos alunos de explorar e inovar em suas áreas de interesse.

Outra contradição pode ser vista na forma como a responsabilidade é entendida na Competência 10. Embora a responsabilidade seja frequentemente vista como a capacidade de assumir a responsabilidade por suas ações e suas consequências, na prática, muitas vezes significa simplesmente obedecer às regras e normas da escola. A responsabilidade, que é igualmente enfatizada na Competência 10, é também retorcida de uma maneira similar na Hogwarts de Umbridge.

Ela institui uma série de regras e Decretos rigorosos, a fim de manter o controle total sobre a escola, e utiliza um sistema de punições extremamente severas para garantir a conformidade. Este sistema punitivo não promove a responsabilidade autêntica, mas sim a obediência cega e o medo. Da mesma forma, a ênfase da BNCC em regras e padrões pode ter o efeito involuntário de promover a conformidade, em vez de uma verdadeira compreensão e aceitação da responsabilidade.

Por outro lado, a ideia de determinação, mais um valor chave na Competência 10, é muitas vezes traduzida como perseverança na realização de tarefas escolares, mas não necessariamente encoraja a determinação em buscar a verdade, questionar as normas estabelecidas ou agir com base em princípios pessoais. Uma vez mais, vemos paralelos com a gestão de Umbridge em *Hogwarts*. A determinação dos alunos é canalizada para a adesão às regras e normas de Umbridge, em vez de encorajar a busca por conhecimento autêntico ou a defesa de princípios pessoais.

Assim, a determinação de Umbridge está direcionada para a adesão aos seus próprios padrões estritos, em vez de permitir que os alunos exerçam determinação em suas próprias buscas pelo conhecimento, aspecto semelhante ao que observamos na BNCC, cuja tendência é a de prescrever a aprendizagem focada na obtenção de notas e desempenho em testes padronizados, em vez de encorajar a determinação na busca de conhecimento autêntico e profundo.

Por fim, podemos fazer um paralelo com a Competência Geral 8 da BNCC, que entende ser necessário conhecer-se, apreciar-se e cuidar de sua saúde física e emocional, compreendendo-se na diversidade humana e reconhecendo suas emoções e as dos outros, com autocrítica e capacidade para lidar com elas.

Essa competência, em tese, tem como foco o bem-estar e a autocompreensão dos alunos. No entanto, a implementação prática desta competência pode enfrentar obstáculos consideráveis. Isso porque o ambiente escolar muitas vezes não proporciona as condições

adequadas para o pleno desenvolvimento deste autoconhecimento e bem-estar emocional. Por exemplo, currículos rígidos, alta pressão por desempenho e falta de apoio emocional podem contribuir para um ambiente estressante e desgastante.

Em *Hogwarts*, durante o governo de Umbridge, essa competência é mais uma vez invertida. Em vez de promover o autoconhecimento e a autocrítica, a administração de Umbridge busca impor uma única visão de mundo e reprimir qualquer discordância. A saúde física e emocional dos alunos é constantemente negligenciada, como evidenciado pelas punições cruéis impostas aos alunos. Harry Potter, por exemplo, é forçado a escrever "Não devo contar mentiras" com uma pena encantada que grava a frase em sua mão, o que causa dor física e trauma emocional.

Observa-se que a competência pressupõe uma educação que incentive a autocompreensão e o cuidado de si. No entanto, em *Hogwarts*, sob a direção de Umbridge, o que se observa é uma supressão do autoconhecimento e do autodesenvolvimento. Umbridge, com seu currículo estrito e suas punições severas, cria um ambiente que suprime a individualidade e a expressão pessoal. Isso pode ser observado de maneira particularmente aguda nas sessões de detenção de Harry com ela.

Harry é forçado a usar uma pena mágica que arranha as palavras "Não devo contar mentiras" em sua própria mão. Aqui, há um completo desrespeito pela saúde física e emocional dos alunos que se posicionam de maneira contrária ao discurso superestrutural. Além disso, a noção de "compreender-se na diversidade humana" é subvertida na *Hogwarts* de Umbridge. Em vez de incentivar uma compreensão da diversidade, Umbridge impõe uma uniformidade estrita, exigindo que todos adiram às suas normas e diretrizes, sem levar em consideração as diferenças individuais.

Em resumo, observamos que embora a Competência 8 da BNCC tenha um propósito positivo, sua implementação na prática pode ser dificultada por diversos obstáculos. Nessa perspectiva, entendemos que a educação de Umbridge em *Hogwarts* oferece um exemplo extremo, mas ilustrativo, de como uma abordagem rígida e intolerante pode levar a uma violação da saúde física e emocional dos alunos, e à supressão de seu autoconhecimento e diversidade.

Ao longo deste tópico, procuramos estabelecer paralelos entre as Competências Gerais da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) e a educação imposta por Dolores Umbridge em *Hogwarts*, como apresentado nos livros de J.K. Rowling. O objetivo principal foi evidenciar como, mesmo com propósitos aparentemente louváveis, a implementação de políticas

educacionais pode ser desvirtuada e resultar em ambientes opressivos e desumanizantes para os alunos.

O estudo das Competências 1, 2, 7, 8, e 9 da BNCC permitiu identificar semelhanças com a abordagem autoritária e tecnicista de Umbridge, cuja diversidade, a reflexão crítica, e o cuidado com o bem-estar físico e emocional dos alunos foram repetidamente suprimidos em prol de uma padronização rígida e uma visão de mundo unilateral. Em ambos os contextos, a educação passou a servir mais como um instrumento de controle social do que como um meio de desenvolvimento integral e emancipação dos alunos.

Em *Hogwarts*, essa situação culminou em uma série de resistências estudantis, sendo a *Armada de Dumbledore* um exemplo notório. No Brasil, as consequências dessa abordagem tecnicista ainda estão sendo debatidas e enfrentadas, mas é importante ressaltar que a resistência também tem se manifestado de diversas formas, seja no âmbito político, pedagógico ou mesmo nas redes sociais e nas ruas.

Todavia, é essencial considerar que, enquanto a série *Harry Potter* é uma obra de ficção, o contexto educacional brasileiro é uma realidade complexa e multifacetada, e os paralelos estabelecidos neste capítulo têm limitações. Entretanto, eles servem como uma lente crítica para refletir sobre as possíveis implicações da implementação da BNCC e das políticas educacionais de maneira geral.

Considerando esses paralelos, no próximo tópico, será discutido sobre a importância da resistência no âmbito educacional. Serão analisados os fatores que motivam essa resistência e as estratégias que podem ser adotadas para promover uma educação que respeite a diversidade, incentive a reflexão crítica, e cuide do bem-estar físico e emocional dos alunos, em contraste com as práticas opressivas discutidas neste capítulo.

5.3. EXPECTO PATRONUM: As forças centrípetas e centrífugas, a Armada de Dumbledore e a Brigada Inquisitorial⁶⁶

Este tópico tem como objetivo discutir sobre o papel desempenhado pelos discentes e docentes (com ênfase no movimento estudantil) em um contexto ditatorial (autoritário e conservador). Como nos permite o método dialético-dialógico, pensaremos nos papéis

⁶⁶ Do latim, "*Expecto*" significa "eu espero". Já "*Patronus*" significa "protetor" ou ainda, no latim arcaico, "pai". É um feitiço avançado, pois conjura uma espécie de espírito protetor, um guardião de magia capaz de proteger o bruxo de criaturas das trevas, como *Dementadores*. Também pode ser usado para enviar mensagens entre bruxos. O patrono tem sempre a forma de um animal, sendo único para cada bruxo. A realização do feitiço exige grande concentração em memórias felizes.

representados pelos alunos filiados aos movimentos de validação (*Brigada Inquisitorial*) e resistência (*Armada de Dumbledore*) a um governo que censura, pune, controla e suprime direitos daqueles que assumem posicionamentos axiológicos diferentes daqueles considerados como válidos, dialogando com a educação brasileira em uma perspectiva histórica.

Diante da repressão sofrida pelos movimentos estudantis na época da ditadura militar, refletida e refratada em uma outra configuração no Brasil pós o que estamos chamando de Era Bolsonaro (2018-2022), dialogando vida e arte, observamos quais são as estratégias discursivas punitivas, persecutórias e cerceadoras acionadas por esses três regimes para calar todos aqueles que acreditam n'uma verdade contrária à “oficial”. Assim, neste tópico, demonstrar-se-á como essa resistência se articula, na infraestrutura, em um governo ditatorial.

Hermione desempenha um papel significativo nesse contexto pois é a primeira a perceber como o *Ministério* irá agir e como os alunos (que representam a resistência estudantil) podem se preparar diante da repressão. Mesmo aqueles poucos descontentes com a postura do Ministério diante de um perigo em ascensão (Voldemort) nada fizeram para reverter a situação. Harry e Rony também deboçam de sua preocupação nos primeiros dias sob os comandos de uma nova gestão.

Assumem uma postura hostil porque não querem se filiar a alunos de outras *Casas* em prol desse objetivo em comum (o uso da magia/conhecimento para além da sala de aula): “[...] E Harry entendeu certo ontem à noite — retorquiu Rony. — Se isto significa que teremos de ser amiguinhos do pessoal de Sonserina... pode esquecer” e “[...] É, devíamos realmente estar tentando fazer amizade com gente como essa — disse Harry sarcasticamente” são expressões que demonstram como a rivalidade entre as *Casas* corroborou com a imposição de medidas de controle mais extremas (a rivalidade somada ao apoio das famílias desses alunos ao governo tornou o processo fácil e bem aceito).

Todavia, de maneira dialética-dialógica, Hermione insiste que essa postura hostil frente às novas alianças é algo negativo: a menção à sua irritação ressalta o seu tom repreensivo frente à atitude passiva dos meninos quanto à nova gestão. Contudo, parte dessa hostilidade não se dá tão somente pela rivalidade entre as *Casas*, mas pela imagem disseminada pela mídia de que Harry mente, é perigoso e desesperado por atenção. Essa imagem criada pela mídia (bem aceita) fez com que a união de alunos diversos em prol de uma mesma responsabilidade (se proteger e se emancipar por meio do conhecimento, uma vez que esta proteção é negada pelo Estado) fosse formada de forma lenta.

Especialmente no começo dessa gestão, todos tratavam Harry e aqueles que acreditam em uma ideologia não oficial como perigosos: os olhares de repulsa e os movimentos corporais

(relacionados ao medo e tensão, em estado de alerta, como em [...] ao avistarem Harry, agruparam-se depressa, como se tivessem medo de que ele atacasse os retardatários”) eram estratégias discursivas empregadas para refrear essa ação centrífuga, contrária (“anti-Ministério”).

— A questão — continuou Hermione em voz alta — é que isto é exatamente o tipo de coisa a que Dumbledore estava se referindo. Você-Sabe-Quem só voltou há dois meses e já estamos brigando entre nós. E o alerta do Chapéu Seletor foi o mesmo: fiquem juntos, fiquem unidos...

— E Harry entendeu certo ontem à noite — retorquiu Rony. — Se isto significa que teremos de ser amiguinhos do pessoal de Sonserina... pode esquecer.

— Bom, acho que é uma pena que a gente não esteja procurando se unir ao pessoal das outras casas — respondeu Hermione irritada.

Os três tinham chegado ao pé da escadaria de mármore. Uma fila de quartanistas da Corvinal ia atravessando o saguão; ao avistarem Harry, agruparam-se depressa, como se tivessem medo de que ele atacasse os retardatários.

— É, devíamos realmente estar tentando fazer amizade com gente como essa — disse Harry sarcasticamente (Rowling, 2015 [2002], p. 184).

A fim de compreendamos os primeiros passos que darão vida ao movimento conhecido como *Armada de Dumbledore*, que faz oposição direta ao Ministério e às suas ideologias, que valoramos como de cunho nazista (em razão do discurso da pureza da raça) e fascista (aliena-se a massa por meio da mídia para convencê-la que há uma moral e valores nacionais a serem recuperados), é preciso que analisemos as etapas relacionadas à constituição da *Armada*. Inicia-se de maneira sutil, como vemos nesse primeiro enunciado.

Analisaremos a sua construção do ponto de vista da verbivocovisualidade. A análise lexical do trecho em questão revela uma série de procedimentos lexicais e escolhas que contribuem significativamente para a construção narrativa e temática. Este exame abordará diversos aspectos, incluindo o uso de nomes próprios, verbos, adjetivos, e a estruturação de diálogos, sempre com base nas expressões e palavras empregadas pela autora. Inicialmente, observa-se a escolha de nomes próprios e signos específicos do universo mágico, como "Dumbledore", "Você-Sabe-Quem", "*Chapéu Seletor*", "Sonserina", "Corvinal" e "Harry".

Esses signos não apenas identificam personagens e elementos mágicos específicos, mas também carregam conotações e expectativas baseadas no desenvolvimento prévio da narrativa. "Dumbledore" associa-se à sabedoria e liderança; "Você-Sabe-Quem" evoca medo e o mal; "*Chapéu Seletor*" remete à tradição e ao destino dos estudantes; "Sonserina" e "Corvinal" referem-se a casas de Hogwarts com seus valores e características particulares (valoradas como positivas e negativas). Essas escolhas lexicais sublinham as divisões internas e preconceitos existentes, essenciais para a compreensão do embate.

No que tange aos verbos utilizados, destacam-se "continuou", "estava se referindo", "voltou", "estamos brigando", "fiquem", "entendeu", "retorquiu", "acho", "procurando", "respondeu", "chegaram", "ia atravessando", "avistarem", "agruparam-se" e "atacasse". Esses verbos desempenham papel central na dinâmica e no ritmo da cena, delineando ações e reações dos personagens, além de evidenciar a tensão crescente entre eles. A escolha de "continuou" e "respondeu" indica a sequência de um diálogo em curso, enquanto "retorquiu" ressalta uma resposta um tanto contrária e defensiva; demarca-se o desacordo entre os sujeitos.

Já "Agruparam-se" e "atacasse" contribuem para a atmosfera de desconfiança e medo que permeia a interação entre os alunos de diferentes *Casas*, o que demarca a crescente polarização⁶⁷. Ademais, a presença de adjetivos, embora limitada, cumpre função essencial na caracterização e na atmosfera do enunciado. Expressões como "em voz alta", "irritada" e "sarcasticamente" não apenas descrevem como os personagens verbalizam seus pensamentos e sentimentos, mas também intensificam a natureza emocional-volitiva das suas interações.

"Em voz alta" sublinha a determinação de Hermione em ser ouvida (quanto ao alerta que faz aos meninos sobre a gestão de Umbridge), enquanto "irritada" revela seu crescente descontentamento com a situação. O uso de "sarcasticamente" por Harry evidencia seu ceticismo e desdém, pois não está disposto a fazer alianças, visto que tem sido difamado pela mídia, representada pelo *Profeta Diário*. O diálogo entre os personagens constitui outro aspecto crucial da construção lexical. A partir dele, aprofunda-se a caracterização e a dinâmica relacional.

A escolha de palavras e a estrutura das falas demarcar personalidades distintas e pontos de vista axiológicos conflitantes, especialmente no que se refere à ideia de união entre as casas de Hogwarts (pois a maioria dos alunos, no início do ano letivo, acreditava na narrativa do Profeta Diário, como já analisamos). A fala de Hermione, com sua referência explícita a Dumbledore e ao Chapéu Seletor, invoca autoridades morais e tradicionais de Hogwarts para argumentar a favor da união (alianças).

Em contrapartida, Rony expressa resistência, especialmente à ideia de se aproximar da Sonserina, casa frequentemente associada a valores contrários aos dele. Essa oposição ideológica pois demarcará quem são os sujeitos que se associarão a cada um dos dois movimentos: *Armada de Dumbledore* abrangerá alunos de todas as casas, com exceção da

⁶⁷ A Armada de Dumbledore será composta por todas as Casas (Grifinória, Corvinal e Lufa-Lufa), com exceção da Sonserina. A Brigada Inquisitorial, por sua vez, admite apenas alunos da Casa Sonserina que se encaixam em um estereótipo racial e de classe específico: sangue puro; com pais ricos, cujos cargos no Ministério são do mais alto prestígio.

Sonserina, e a *Brigada Inquisitorial* contemplará apenas os sujeitos desta Casa, em virtude das ideologias com as quais compactuam (a retomada dessa moral/valores nacionais por meio do ensino técnico e não pensante e a caça “ao mentiroso” e ao “sangue sujo”/mestiço”).

Também aborda-se a questão da censura e do isolamento enfrentado por Harry, principalmente por meio da reação dos quartanistas da Corvinal. A descrição de sua rápida agrupação ao avistar Harry destaca não só o medo e a desconfiança que permeiam a comunidade de Hogwarts, mas também o impacto da propaganda do Ministério da Magia contra Harry. A expressão "como se tivessem medo de que ele atacasse os retardatários" ilustra o clima de suspeita e a marginalização de Harry, consequência direta da desinformação e dos esforços do Ministério para desacreditá-lo.

Diante das semelhanças entre o discurso de Umbridge e de Jair Bolsonaro, bem como do emprego de certas estratégias discursivas repressivas, comumente utilizadas em regimes totalitários, há alguns aspectos que nos permitem colocá-los em uma mesma cadeia discursiva. Umbridge emprega estratégias de controle da informação dentro de *Hogwarts*, ou seja, impõe restrições à liberdade de expressão e ao acesso a um currículo educacional democrático, empoderador e cidadão.

A fim de que esse objetivo seja atendido, ao longo da sua gestão, Umbridge institui uma série de decretos educacionais que restringem severamente a capacidade dos alunos e professores de discutir tópicos que ela considera subversivos ou ameaçadores ao escopo estabelecido pelo *Ministério da Magia*. Essa abordagem centralizadora e autoritária demarca uma tentativa de moldar a percepção da realidade dentro da escola, isto é, suprime-se qualquer forma de resistência ou crítica.

Durante o mandato de Bolsonaro (2018-2022), observou-se uma postura frequentemente confrontadora em relação à imprensa e a instituições acadêmicas. A gestão utilizou-se de mecanismos como declarações públicas e mídias sociais para questionar a legitimidade e a integridade de veículos de comunicação e pesquisas/pesquisadores, especialmente aqueles que apresentavam críticas ou dados que contrariavam a narrativa oficial do governo (sobretudo durante a pandemia da COVID-19). Esse ambiente contribuiu para um cenário de polarização e desconfiança em relação à informação, semelhante ao clima de ceticismo e medo fomentado por Umbridge em Hogwarts.

No campo educacional, Umbridge foca em um currículo que prioriza a obediência e a conformidade, desencorajando o pensamento crítico e a inovação. Sua filosofia educacional está alinhada com a manutenção do status quo e o fortalecimento a força institucional, em detrimento de um ensino que capacita os alunos a questionarem e explorarem ideias complexas.

De maneira semelhante, a gestão Bolsonaro manifestou preferência por um enfoque educacional mais tradicionalista e conservador, criticando abordagens pedagógicas que promovem o debate crítico e a diversidade de pensamento.

Inseriu-se os Itinerários Formativos (estritamente técnicos, sem qualquer teor de instigar a crítica e a reflexão) e suprimiu-se matérias das Humanidades, que são conhecidas por fomentar a formação cidadã e empoderadora. Ambos, Umbridge e Bolsonaro, utilizam-se da desinformação e da polarização como ferramentas para consolidar sua base de apoio, deslegitimar a oposição e manter o controle sobre o discurso público. Esse paralelo destaca a importância da vigilância crítica e da resistência diante de tentativas de centralizar a gestão e restringir a liberdade de expressão e pensamento.

Retomando a construção do enunciado do ponto de vista verbivocovisual, os aspectos morfossintáticos também nos interessam. Os processos morfossintáticos desempenham um papel central na construção de um diálogo que demarca não apenas as tensões interpessoais entre os sujeitos, mas também ressalta a temática mais ampla da repressão ao ensino democrático e empoderador. Por meio da flexão, derivação, composição e análise sintática, tem-se um discurso que ressoa com a crítica à supressão de vozes dissidentes e à promoção de uma única visão de mundo, um paralelo que pode ser traçado com a gestão de Jair Bolsonaro.

A flexão é evidente no diálogo por meio da variação verbal que indica tempo, modo e pessoa. Por exemplo, o uso do pretérito perfeito em "voltou" e "entendeu" localiza a ação no passado, e, assim, estabelece um contexto temporal específico para a discussão. A flexão verbal também aparece no imperativo "fiquem juntos, fiquem unidos", que não só expressa uma ordem ou um conselho, mas também evoca a ideia de coesão e unidade como antídoto para a desunião. Esta instrução, contudo, contrasta com a realidade de uma gestão que, semelhante a Bolsonaro, promove a divisão ao desvalorizar o ensino crítico e plural.

No âmbito da derivação, observamos como a formação de palavras contribui para a temática. A palavra "amiguinhos", uma derivação diminutiva de "amigos", carrega um tom pejorativo que Rony utiliza para expressar desdém pela ideia de formar laços com a Sonserina (pelos signos usualmente atribuídos a esta Casa). Este uso diminutivo pode ser interpretado como uma forma de repressão, minimizando a importância de estabelecer relações com sujeitos que adotam posicionamento axiológicos tradicionalmente distintos (a maioria dos bruxos sonserinos são adeptos à ideologia da pureza do sangue, por exemplo).

Por outro lado, na análise sintática, o enunciado se utiliza uma estrutura de diálogo para alternar entre as vozes sociais dos personagens, cada um apresentando diferentes perspectivas. Por exemplo, as falas de Hermione servem como sujeitos das ações verbais, que expressa suas

opiniões e argumentos (quanto à importância de buscar aliados). Essa alternância de vozes sociais no embate representa a diversidade de opiniões, fundamentais para um ambiente educacional democrático e empoderador, em contraste com uma abordagem autoritária que busca homogeneizar o pensamento.

A crítica à repressão ao ensino democrático e empoderador manifesta-se também na reação dos quartanistas da Corvinal, que "agruparam-se depressa", uma ação que, embora simples, evidencia a segregação e o medo incutidos em um ambiente no qual o diálogo e a compreensão mútua são substituídos pela desconfiança. Este comportamento dos estudantes pode ser visto como resultado de uma educação que valoriza a conformidade em detrimento do questionamento e da colaboração, ecoando as políticas de educação que priorizam a uniformidade de pensamento.

Também nos interessam os aspectos semânticos. A metáfora, enquanto processo semântico, pode ser sutilmente observada na maneira como a unidade e a divisão dentro de Hogwarts demarcam a polarização e o conflito em contextos mais amplos. Por exemplo, a exortação de Hermione para "ficar juntos, ficar unidos" e a resistência de Rony em se associar com a Sonserina representam metaforicamente os desafios da reconciliação e do diálogo em uma sociedade dividida.

Esta dinâmica espelha cenários concretos, como a polarização política e social exacerbada por discursos com tais divisões em diversas administrações, como ocorreu na gestão de Bolsonaro. Ademais, destacamos que a relutância em formar "amiguinhos" com membros de um grupo percebido como adversário ilustra a dificuldade em transcender barreiras ideológicas, uma questão pertinente tanto no universo fictício de *Hogwarts* quanto nas sociedades contemporâneas.

O campo semântico reforça as temáticas de unidade e conflito por meio da escolha de signos relacionados à cooperação e ao antagonismo. Expressões como "ficar juntos", "unidos", "brigar entre nós", e "fazer amizade" contribuem para a construção de um espectro semântico que abrange a tensão entre harmonia e discordância. Este contraste semântico sublinha a crítica à fragmentação e ao antagonismo dentro de uma comunidade, um indicativo das dinâmicas observadas em ambientes educacionais e sociais sujeitos a influências autoritárias.

A ênfase na necessidade de unidade em face à adversidade, contraposta pela realidade da divisão e do conflito interno, ressoa com os desafios enfrentados em sociedades contemporâneas, em que a polarização e a censura de ideias progressistas e críticas ameaçam a coesão e o progresso. Este campo semântico, portanto também serve como uma crítica à repressão do ensino democrático e à promoção de uma visão única e incontestável, práticas

observadas em regimes autoritários, inclusive na gestão Bolsonaro, cuja educação e a liberdade de expressão foram frequentemente alvos de controle e limitação.

A antonímia também desempenha um papel significativo na construção das dinâmicas de conflito e cooperação dentro do trecho. O contraste entre "ficar juntos, ficar unidos" e "brigar entre nós" ilustra claramente a oposição entre harmonia e discordância. A antonímia aqui sublinha a tensão entre a aspiração à unidade, conforme expresso pelo alerta do Chapéu Seletor e a realidade da divisão interna enfrentada pelos personagens. Esta oposição semântica ressalta a dificuldade em alcançar coesão em um ambiente marcado por suspeitas e conflitos.

A antonímia, portanto, demarca a tensão e conflito, bem como serve como uma crítica às forças que buscam dividir e conquistar, em vez de unir e fortalecer comunidades, seja em Hogwarts ou na sociedade em geral. Quanto à colocação, ela emerge no uso repetido de expressões que evocam conceitos de unidade e divisão, como "ficar juntos" e "fazer amizade", em contraste com "brigar" e "medo". Essa proximidade lexical entre os signos que sugerem cooperação e aqueles que indicam conflito realça a dualidade da situação enfrentada pelos sujeitos e, por extensão, por qualquer comunidade ou sociedade que lide com divisões internas.

A colocação desses signos não apenas reitera as dinâmicas internas de Hogwarts, mas também ecoa a realidade de ambientes educacionais e políticos em que a censura e a repressão de ideias divergentes ameaçam a integridade e o empoderamento. Por exemplo, a agrupação rápida dos quartanistas da Corvinal ao avistarem Harry, motivada por "medo", ilustra como a desinformação e a suspeita podem corroer a confiança e a solidariedade. Podemos fazer um paralelo com as táticas de censura e divisão empregadas por regimes autoritários, incluindo aspectos da gestão de Bolsonaro que buscou, em várias ocasiões, silenciar e desacreditar vozes opositoras e críticas por meio da humilhação/des crédito e das fake news.

A construção do enunciado sob o viés da vocalidade e a visualidade também nos interessa. No início, a expressão "continuou Hermione em voz alta" é um indicativo do estado emocional-volitivo desse sujeito e da natureza de seu discurso. O uso da expressão "em voz alta" demarca não apenas que Hermione deseja ser ouvida, mas também que há uma certa urgência e intensidade em sua mensagem. Há um misto de frustração e determinação, visto que ela está tentando comunicar algo que considera de vital importância, possivelmente em resposta a um ambiente que ela percebe como não receptivo ou até hostil às suas ideias.

Esse tom elevado de voz pode ser interpretado como uma tentativa de afirmar sua autoridade e conhecimento em uma situação que requer ação coletiva e entendimento mútuo. A resposta de Rony, marcada pelo termo "retorquiu", carrega um tom de resistência e até de confronto. O verbo "retorquir" implica em uma resposta rápida e, muitas vezes, argumentativa

a uma afirmação anterior; indica-se que Rony não apenas discorda de Hermione, mas sente-se compelido a desafiar sua posição de maneira direta.

Essa escolha de palavras revela uma tensão entre os sujeitos, cujo diálogo não é apenas uma troca de ideias, mas um campo de batalha para a validação de seus respectivos pontos de vista. O tom implícito na fala de Rony pode ser lido como defensivo e até mesmo agressivo, evidenciando as dinâmicas de gênero em jogo, em que a resistência masculina às proposições de uma personagem feminina pode ser interpretada como uma forma de manutenção de uma ordem estabelecida.

Quanto à Hermione "respondeu irritada, a irritação aqui pode ser entendida como uma mistura de desapontamento e raiva, talvez decorrente da falta de apoio ou compreensão por parte de seus colegas. Esta resposta irritada não apenas comunica seu descontentamento, mas também sublinha a paixão e o investimento emocional de Hermione nas questões em discussão. O tom irritado reitera uma ruptura na paciência e na tolerância, uma manifestação vocal da tensão interna que Hermione experimenta ao navegar por um território conflituoso de ideias opostas e, possivelmente, de resistência às suas tentativas de promover a união.

Já a fala de Harry é valorada como "sarcasticamente"; há um tom de cinismo ou desdém para com a situação ou as ideias apresentadas. O sarcasmo, como recurso retórico, serve para subverter o significado literal das palavras, de modo que há uma crítica irônica. O uso do sarcasmo por Harry revela uma complexidade em sua abordagem à situação; ele reconhece as dificuldades inerentes à proposta de unidade, mas escolhe expressar sua perspectiva de maneira indireta (pois é alvo das campanhas difamatórias do Ministério, o que o desencoraja a se unir àqueles que acreditam naquela narrativa oficial de que ele é mentiroso e desesperado por fama).

Esse é o pontapé inicial que representa a resistência a essa ideologia dominante, que se estende para a sala de aula. Umbridge e Hermione se enfrentam de forma direta e, por esse motivo, pensamos nas simbologias representadas pelos movimentos que criaram (*Brigada Inquisitorial* e *Armada de Dumbledore*, respectivamente) em razão do protagonismo que assumem nesse embate. Umbridge foi escolhida para pensarmos na ação das forças centrípetas em uma educação controlada e formatada em um "padrão" porque representa esta superestrutura dominante.

Embora diversos alunos se posicionem na primeira aula de Umbridge quanto esta anuncia que o uso da magia é uma das práticas proibidas (pois o ensino técnico e teórico basta para que competências e habilidades básicas cobradas pelos exames sejam "absorvidas"), é Hermione a primeira a confrontar os novos métodos, bem como é ela quem cria o movimento estudantil anti-Ministério (embora este seja liderado por Harry). É a recusa de Hermione em ler

o material proposto, a sua insistência em se posicionar e confrontar esses métodos que faz com que Umbridge a marque como “inimiga”.

Em razão da responsabilidade assumida por Hermione, age de uma forma contrária a esperada, de maneira centrífuga. É conhecida por ser devota às leis e regras da Escola, porém, deixa de o fazer quando Harry encontra-se ameaçado; isto evidencia a sua ambiguidade: embora se posicione de forma contrária à ideologia dominante e utilize o seu conhecimento para liderar os meninos em diversas situações, sendo responsável por fornecer subsídios para que Harry concretize suas ideias, há um limite até onde pode agir e ser a protagonista.

Quando reage de forma contrária ao ordenado por Umbridge (não falar em sala de aula sem permissão; guardar as varinhas; abrir o livro e fazer uma leitura silenciosa, sem quaisquer comentários sobre o conteúdo ou as escolhas do Ministério), as reações dos colegas de classe apontam que a menina deixa de agir de forma usual. Assim, tendo em vista o que diz Volochínov (2017 [1929]), entendemos que é por meio da palavra que compreendemos as ideologias que constituem um sujeito.

Os movimentos de desconforto de Hermione, o fato de não ler o que é solicitado e de confrontar o discurso hegemônico faz com que esta exerça um protagonismo significativo na resistência estudantil), pois: “[...] na palavra se realizam os inúmeros fios ideológicos que penetram todas as áreas da comunicação social. É bastante óbvio que a palavra será o *indicador* mais sensível das *mudanças sociais*, sendo que isso ocorre lá onde essas mudanças ainda estão se formando” (Volochínov, 2017 [1929], p. 106). Observamos a mudança de postura na palavra.

É por meio da palavra que visualizamos os signos que constituem esses sujeitos e as vozes sociais que nos permitem analisar o seu posicionamento axiológico quanto a uma situação concreta, materializada em enunciados (Medviédev, 2012 [1928]). O enunciado contempla “[...] mudanças que ainda não tiveram tempo de alcançar uma nova qualidade ideológica nem de gerar uma nova forma ideológica acabada” (Volochínov, 2017 [1929], p. 106). Assim, é por meio da palavra semiotizada por Hermione que visualizamos como essa resistência agirá frente ao discurso imposto pela superestrutura dominante.

O usual, do ponto de vista de Harry, é “[...] jamais ter deixado de ler quando a mandavam fazê-lo, ou resistir à tentação de abrir qualquer livro que passasse embaixo do seu nariz”. O discurso de Harry evidencia um posicionamento do próprio patriarcado: as mulheres que buscam pela emancipação e liberdade por meio do conhecimento são valoradas como fanáticas (do ponto de vista negativo). O conhecimento, portanto, assume uma tônica negativa, porém, quando este beneficia, deixa de ser ironizado e passa a ser admirado, elogiado.

Este comportamento fora do “padrão” (a falta de subordinação de Hermione) é destacado em “[...] Depois de se passarem vários minutos, porém, Harry já não era o único que olhava para Hermione”. O choque se dá porque todos estavam fazendo o que fora ordenado, menos Hermione (o que, do ponto de vista desses alunos, soa incoerente, daí os olhares de incredulidade e/ou curiosidade: é ela a mais submissa e servil às regras e não costuma contestar).

Com isso, percebemos, de maneira dialética-dialógica, a ação das forças centrípetas (representadas por Umbridge) e centrífugas (Hermione e os alunos que, encorajados por ela, também se posicionam frente ao “novo currículo”; questionam o porquê de apenas poderem ter contato com a teoria, sem qualquer tipo de contato real com a magia, o que é essencial nessa disciplina). Por um lado, Umbridge, inicialmente, apenas ignora as tentativas de Hermione de chamar a atenção.

Opta por ignorar porque deveriam ler e quaisquer perguntas apenas poderiam ser feitas, caso aprovadas, ao término da aula, sem que os alunos pudessem escutar a resposta; o movimento de encarar e o olhar assertivo para a professora (não ia desistir de ter a sua pergunta respondida na frente de todos, mesmo sabendo que poderia ser punida) chama a atenção dos demais discentes e, assim, Umbridge não pode mais ignorar (pois nenhum deles continuava fazendo aquilo que fora ordenado, ou seja, a leitura silenciosa, sem quaisquer questionamentos).

Como não são todas as pautas que podem ser debatidas em sala de aula, como estratégia para impedir Hermione de fazer a sua pergunta, Umbridge chama a atenção para o capítulo que deveria ser lido (como Hermione não estava lendo, esperava que a menina cedesse, pois seria uma pergunta fora do escopo permitido, o capítulo) (tese). Todavia, como resposta (antítese), além de já ter lido todo o conteúdo, Hermione reitera que a sua questão não é sobre o capítulo e não se intimida.

Tendo em vista o cenário apresentado, é nesse jogo que percebemos o que este novo modelo de gestão admite: perguntas consideradas como fora do escopo (sobre os fatores que motivaram o Ministério a selecionar tais conteúdos e a falta de contato com o aprendizado ativo dos conteúdos) são consideradas como inapropriadas, isto é, perigosas. Caso aprovadas, apenas podem ser feitas ao término da aula (longe, portanto, dos “olhares curiosos dos alunos”) para que não haja brechas para questionamentos.

Contudo, este confronto entre ideologias, entre vozes (combate ao uso da magia vs defesa do uso da magia) não tem um fim (o que culmina na criação de novas leis repressivas, voltadas ao controle dos alunos, porém, ao mesmo tempo, a resistência ganha mais corpo).

Harry não se lembrava de Hermione jamais ter deixado de ler quando a mandavam fazê-lo, ou resistir à tentação de abrir qualquer livro que passasse embaixo do seu nariz. Olhou-a, indagador, mas ela meramente balançou a cabeça, a indicar que não ia responder perguntas, e continuou a encarar a professora, que olhava com igual resolução para o outro lado.

Depois de se passarem vários minutos, porém. Harry já não era o único que olhava para Hermione. O capítulo que a professora os mandara ler era tão tedioso que um número cada vez maior de alunos estava preferindo observar a muda tentativa de Hermione de ser notada pela professora a continuar pensando para ler os “Elementos Básicos para Principiantes”

Quando mais da metade da classe estava olhando para Hermione e não para os livros, a professora pareceu decidir que não podia continuar a ignorar a situação.

— Queria me perguntar alguma coisa sobre o capítulo, querida? — perguntou ela a Hermione, como se tivesse acabado de reparar nela.

— Não, não é sobre o capítulo — respondeu Hermione.

— Bem, é o que estamos lendo agora — disse a professora, mostrando seus dentinhos pontiagudos. Se a senhorita tem outras perguntas, podemos tratar delas no final da aula (Rowling, 2015 [2002], p. 198-199).

Para que compreendamos o *modus operandi* a partir do qual o sujeito Hermione agia usualmente e o que a motiva a romper com esse padrão, é preciso que olhemos para a construção desse enunciado do ponto de vista verbivocovisual. Inicialmente, a descrição da atitude de Hermione em relação à leitura destaca-se pela escolha de verbos e substantivos específicos, tais como "lembrar", "deixar de ler", "resistir", "tentação", "abrir" e "livro". Essas escolhas lexicais ressaltam a paixão inerente de Hermione pela leitura e seu comportamento proativo em relação ao conhecimento, contrastando com a apatia educacional promovida por métodos tecnicistas.

Dessa maneira, a expressão "deixar de ler" e "resistir à tentação de abrir" ilustra a força de vontade e o interesse intrínseco de Hermione pela leitura, e, assim, demarca-se uma crítica sutil ao modelo de ensino que prioriza a memorização em detrimento do incentivo à curiosidade e ao pensamento crítico. Assim, a dinâmica entre Hermione e a professora, ilustrada por verbos como "olhar", "balançar a cabeça" e "encarar", retrata uma comunicação não verbal que reitera como se dá o conflito entre a inquietação intelectual de Hermione e a indiferença autoritária da professora.

Essa tensão sublinha uma crítica ao ambiente educacional que desencoraja o diálogo e a participação ativa dos estudantes, ou seja, a luta (inicialmente, individual, partindo de Hermione) nasce da defesa quanto à necessidade de práticas pedagógicas que valorizem a interação e o questionamento crítico como fundamentos para um aprendizado significativo. Nessa perspectiva, o tédio provocado pelo "capítulo tedioso" serve como um símbolo do descontentamento geral dos alunos com os métodos de ensino obsoletos, que falham em capturar a atenção e o interesse dos estudantes.

Por tais motivos, o emprego de signos como "tedioso" e "pensando para ler" evidencia a desconexão entre o conteúdo ensinado e as necessidades e interesses dos alunos; reforça-se a

crítica ao ensino que prioriza a memorização em detrimento da compreensão e do engajamento intelectual. A escolha dos alunos de observar Hermione em vez de se concentrarem na leitura obrigatória destaca uma preferência implícita por um aprendizado mais dinâmico e interativo; há uma crítica à abordagem tradicional de ensino que muitas vezes ignora a importância da motivação intrínseca e do envolvimento ativo dos alunos no processo educacional.

Este desvio de atenção simboliza um clamor por métodos de ensino que sejam não apenas informativos, mas também inspiradores e capazes de provocar a curiosidade intelectual. Já a interação final entre Hermione e a professora, em que a última reconhece a presença e as inquietações de Hermione, ilustra o confronto entre o desejo de aprender da aluna e a rigidez do sistema educacional. A resposta de Hermione, "Não, não é sobre o capítulo", atesta sua busca por um conhecimento que transcende o currículo estabelecido. Desafia o paradigma educacional que limita os alunos a um aprendizado superficial e descontextualizado.

Diante das semelhanças entre o discurso da BNCC e do Novo Ensino Médio com seus Itinerários Formativos com o projeto político-educacional do Ministério executado por Umbridge, é preciso que destaquemos quais são essas aproximações. Primeiramente, a abordagem didática de Umbridge, que enfatiza a conformidade e a passividade, é semelhante à ideia itinerários formativos, concebidos para proporcionar aos alunos uma educação focada tão somente no que interessa ao governo, que é formar mão-de-obra não pensante, mas "útil".

Por exemplo, o itinerário de Linguagens, que visa desenvolver a competência comunicativa e crítica dos estudantes, tende a ser subutilizado em uma abordagem que não valoriza o diálogo e a expressão individual. Da mesma forma, o itinerário de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas, que deveria estimular a compreensão crítica da sociedade e fomentar a formação cidadã; está em desacordo com uma metodologia que ignora a importância da reflexão e do questionamento sobre questões sociais e éticas.

Os itinerários formativos, ao enfatizarem a especialização em áreas como Linguagens, Matemática, Ciências da Natureza, Ciências Humanas e Sociais Aplicadas, e Formação Técnica e Profissional, carregam o potencial de oferecer, na teoria, um caminho mais personalizado e relevante para os estudantes. Contudo, a falta de infraestrutura adequada, a insuficiência de formação docente para o trabalho com essas abordagens e a rigidez curricular muitas vezes limitam a implementação efetiva desses itinerários de maneira que estimule a autonomia, a criatividade e o pensamento crítico.

Além disso, as competências da BNCC que enfatizam a formação integral do aluno, como a capacidade de argumentar de forma coerente e crítica (Competência 7), a compreensão e o respeito pelas diversidades culturais e individuais (Competência 9), e o engajamento com

questões ambientais e sociais de forma responsável (Competência 10), são desvalorizadas em um ambiente educacional que não incentiva o debate, a curiosidade intelectual e a participação ativa dos estudantes (eles, passivamente, copiam essas informações, sem refletir sobre).

A cena em questão também ressalta a disparidade entre o objetivo de promover competências ligadas à inovação e ao pensamento criativo, como o uso crítico das tecnologias digitais (Competência 5) e a aplicação do conhecimento científico e matemático em situações do cotidiano (Competência 4), e a realidade de uma educação que se limita a transmitir conhecimento de forma unilateral, sem incentivar a experimentação, a investigação e a aplicação prática do aprendizado, práxis semelhante ao que ocorre em HP.

Revela-se, ainda, a necessidade de uma maior integração entre as diferentes áreas do conhecimento, uma vez que a fragmentação curricular, ilustrada pela desconexão entre as disciplinas impede que os alunos façam conexões significativas e desenvolvam uma visão holística do conhecimento (e, para isso, a cópia passiva não pode ser o objetivo central dessa práxis). Embora s itinerários formativos busquem promover uma aprendizagem interdisciplinar e contextualizada com demandas e problemas reais, isto não se consolida na prática, pois o foco é a formação de mão-de-obra, apenas.

Dessa forma, para superar os desafios apresentados por abordagens educacionais obsoletas e tecnicistas, é necessário repensar e reestruturar as práticas pedagógicas de maneira a valorizar o pensamento crítico, a criatividade, a interdisciplinaridade e a autonomia dos estudantes. Essa transformação implica em um compromisso com uma educação que não apenas prepare os alunos para o mercado de trabalho, mas que também os capacite a agir de forma ética, consciente e transformadora em um mundo complexo e em constante mudança, porém, os documentos em análise não fomentam isto na prática; na verdade, ao focarem na profissionalização, distanciam-se da promoção a um ensino empoderador, reflexivo e crítico.

Nessa perspectiva, compreendemos que rigidez e o autoritarismo de Umbridge, demarcados em sua interação com Hermione, espelham as deficiências de uma abordagem educacional que, apesar de, em teoria, visar à formação integral e ao desenvolvimento de competências diversificadas, frequentemente se encontra presa a métodos tradicionais, conteúdos descontextualizados e avaliações padronizadas. No contexto brasileiro, também visualizamos que a discrepância entre os objetivos propostos pelos itinerários formativos e as práticas pedagógicas concretas revela uma tensão entre a teoria e a prática educacional.

Feitos esses esclarecimentos, é preciso que pensemos em como à implantação desse ensino técnico, profissionalizante e não pensante se manifesta no nosso corpus principal. Assim, a análise morfossintática do enunciado, sob uma perspectiva crítica, permite-nos explorar como

os aspectos formais da linguagem contribuem para a construção de um cenário educacional marcado pela repressão e pela falta de estímulo ao pensamento crítico e reflexivo. A flexão, como processo morfológico, desempenha um papel significativo na construção desse embate.

Observa-se, por exemplo, a flexão de número e pessoa nos verbos e nos pronomes, o que contribui para estabelecer as relações entre as personagens e o contexto. O uso do pretérito imperfeito em "não se lembrava" e do mais-que-perfeito em "mandara ler" indica ações que ocorreram no passado, ajudando a situar temporalmente os eventos e a perceber a continuidade da ação educacional repressiva. Essas escolhas verbais, em conjunto com os pronomes pessoais "ela" e "seu", demarcam a distância e a relação hierárquica entre os alunos e a professora, recurso linguístico que reforça o *modus operandi* autoritário em ação na sala de aula.

No que diz respeito à derivação, identificamos no enunciado signos como "tentação" e "tedioso", derivadas de "tentar" e "tédio", respectivamente, por meio do acréscimo de sufixos. Essas derivações intensificam o sentido de desinteresse e a dificuldade em manter a atenção em um conteúdo que não estimula o engajamento dos alunos. A escolha de "tedioso", por exemplo, demarca a natureza monótona e desestimulante do material didático, enquanto "tentação" ressalta o contraste entre o desejo de aprender de forma ativa e a passividade imposta pela metodologia de ensino promovida pelo Ministério.

A composição aparece de forma sutil no enunciado, mas é igualmente relevante para a nossa análise. Embora não haja exemplos claros de palavras compostas por justaposição ou aglutinação, o uso de expressões compostas, como "Elementos Básicos para Principiantes", funciona como um símbolo que nos permite valorar esse modelo de ensino como reducionista e fragmentado; ensino este que prioriza a transmissão de conteúdos básicos e descontextualizados, sem promover uma compreensão mais aprofundada ou crítica dos temas abordados, sobretudo em uma matéria prática, como Defesa Contra as Artes das Trevas.

Na análise sintática, a estrutura das frases demarca a dinâmica na sala de aula. Frases interrogativas diretas como "Queria me perguntar alguma coisa sobre o capítulo, querida?" demonstram não apenas a posição de autoridade da professora, mas também uma falsa abertura ao diálogo: aqui, a pergunta não espera verdadeiramente por uma interação significativa, mas serve como uma ferramenta de controle. Já o uso do signo "querida", em um contexto autoritário, ilustra uma ironia que mascara a rigidez da interação, pois há uma pseudocordialidade que não encontra respaldo na prática pedagógica descrita.

Ademais, a presença de orações coordenadas e subordinadas permite construir um discurso que denota a complexidade e a multifacetada experiência dos alunos em um ambiente educacional restritivo. A coordenação em "olhou-a, indagador, mas ela meramente balançou a

cabeça" e a subordinação em "que olhava com igual resolução para o outro lado" revelam, respectivamente, a tentativa de comunicação entre os alunos e a determinação da professora em manter sua autoridade; reforça-se a ideia de uma educação que inibe a expressão livre do pensamento e a participação ativa dos estudantes.

Já a análise semântica nos permite identificar fenômenos linguísticos que, em conjunto, revelam a complexidade da interação entre os sujeitos e a dinâmica na sala de aula, evidenciando aspectos mais amplos da censura, da violência simbólica e das limitações de um ensino tecnicista. A sinestesia não aparece de maneira explícita neste trecho, no entanto, a expressão "olhou-a, indagador" demarca uma tentativa de "ver" ou "entender" a situação, o que é uma forma de sinestesia, pois o ato de olhar se mistura com o ato de questionar; revela-se a busca por compreensão em um ambiente opressivo.

Já a antonímia se manifesta na contraposição entre o interesse e a proatividade de Hermione pela leitura e o conteúdo "tedioso" do capítulo imposto pela professora. Esse contraste entre o entusiasmo pelo conhecimento e a monotonia do material didático destaca a desconexão entre os métodos de ensino e os interesses dos alunos; sublinha-se a crítica ao ensino tecnicista que falha em engajar e motivar a reflexão crítica. Por outro lado, as metáforas ajudam a construir a imagem da sala de aula como um campo de batalha intelectual e emocional.

A "muda tentativa de Hermione de ser notada" metaforiza sua luta silenciosa por voz e espaço em um ambiente repressivo, enquanto a descrição da professora com "dentes pontiagudos" evoca uma figura predatória, realçando a violência sutil e a intimidação presentes nas práticas de ensino autoritárias. Já a metonímia pode ser observada na referência aos *"Elementos Básicos para Principiantes"* como uma representação simplista e redutora do processo de aprendizagem (entende-se que o "básico" é suficiente).

Essa escolha lexical metonímica nos permite criticar uma abordagem educacional que reduz o conhecimento a meros fragmentos desconexos, desprovidos de contexto ou profundidade, pois é uma violência cognitiva infligida aos alunos (e um processo semelhante ocorre no Brasil contemporâneo com a imposição dos Itinerários Formativos, pois a lógica é a mesma, embora respeitemos às questões típicas à cada cronotopo, pois cada contexto tem suas especificidades culturais; mas o foco na profissionalização se dá da mesma maneira).

Já a colocação, especialmente na estrutura das frases e na disposição das palavras, reforça a dinâmica opressiva. A sequência "olhou-a, indagador, mas ela meramente balançou a cabeça" ilustra a restrição da comunicação e a censura imposta aos alunos, enquanto a resposta evasiva da professora "Bem, é o que estamos lendo agora" evidencia a imposição unilateral do

conteúdo, isto é, limita-se o escopo do conhecimento explorado e reprime-se qualquer desvio desse foco.

Assim, o campo semântico do enunciado engloba signos relacionados à leitura, ao tédio e à luta por reconhecimento. Ressalta-se a tensão entre o desejo de aprender e as restrições impostas pelo sistema educacional. A recorrência de termos associados ao desinteresse e à passividade contrasta, portanto, com o ímpeto de Hermione por conhecimento, e, assim, destacamos a crítica ao modelo educacional que prioriza a transmissão de conteúdo em detrimento da participação ativa, do questionamento e do pensamento crítico.

Também nos interessa como esse enunciado se constitui do ponto de vista vocal e imagético. Inicialmente, a frase "Queria me perguntar alguma coisa sobre o capítulo, querida?" revela um tom emocional-volitivo condescendente por parte da professora. O uso da palavra "querida", em um contexto formal e autoritário, evoca uma ironia implícita; há uma falsa cordialidade. Esse tom condescendente é acentuado pelo contexto da interação, em que a docente se dirige a Hermione de maneira retórica, sem permitir uma participação genuína (pois perguntas devem ser feitas ao final, longe do olhar "curioso" dos alunos).

Esse tratamento superficial e diminutivo aponta para uma dinâmica desequilibrada, cuja voz social da aluna é subvalorizada e a autoridade da professora é reforçada, não por meio do respeito mútuo, mas pela imposição. A expressão "como se tivesse acabado de reparar nela" contribui para esse tom de voz. Aponta-se para uma negligência prévia. A professora finge uma súbita percepção da presença de Hermione, o que reforça a ideia de que a atenção dada à aluna é mínima e insincera.

Esse comportamento revela uma falta de consideração genuína pelas contribuições dos alunos, e, assim, reduz-se o espaço para um diálogo aberto e construtivo, o que é reforçado pela descrição da professora "mostrando seus dentinhos pontiagudos". Essa imagem evoca uma sensação de perigo e malícia; frisa-se que, por trás da aparente cordialidade, esconde-se uma disposição para criticar ou punir. Esse elemento visual reforça a percepção de um ambiente educacional no qual o medo e a intimidação prevalecem sobre a motivação e o encorajamento.

Além disso, a musicalidade do diálogo, embora sutil, pode ser percebida na cadência das perguntas e respostas, que demarca um ritmo quase teatral. A alternância entre a fala da professora e a de Hermione cria uma dinâmica de chamada e resposta, típica de certas formas de diálogo dramático. O contraste entre a postura autoritária da professora e a resistência silenciosa de Hermione estabelece um campo de tensão entre os sujeitos que se alimenta a cada nova interação, o que culmina, inclusive, na promulgação de Decretos por Umbridge.

Esse contraste é expresso não apenas nas palavras, mas na maneira como são ditas e na linguagem corporal associada, sugerindo um conflito subjacente entre conformidade e questionamento, entre controle e resistência. Tais aspectos se reverberam na visualidade, como analisaremos mais a fundo. O gesto de Hermione de não conseguir resistir à abertura de um livro não é meramente um ato de desobediência; ele simboliza uma rebelião silenciosa contra as estruturas repressivas do ambiente educacional representado.

Este ato, embora sutil, pinta Hermione como uma defensora da aprendizagem e da curiosidade intelectual, contrastando com a rigidez e o conformismo impostos pela figura de autoridade. Essa expressão de resistência passiva destaca a discrepância entre o desejo de conhecimento inato de Hermione e o modelo educacional limitante que é forçado a ela e a seus colegas, de modo que há uma crítica ao ensino que valoriza a conformidade em detrimento da exploração intelectual.

Quando Harry olha para Hermione de forma indagadora, e ela responde com um mero balançar de cabeça, essa troca não verbal se torna significativa. O olhar de Harry carrega uma mistura de preocupação, confusão e busca por compreensão; demarca-se sua luta para navegar na situação opressiva que se desenrola. O gesto de Hermione transmite uma mistura de resignação e determinação silenciosa: embora ela reconheça a dificuldade em se protestar abertamente nesse contexto, não está disposta a ceder completamente às demandas autoritárias.

Essa troca silenciosa entre os dois sujeitos revela uma solidariedade e uma compreensão tácita dos desafios que enfrentam, fortalecendo a imagem de uma aliança baseada em valores compartilhados e na busca conjunta por justiça (não apenas educacional, pois essa justiça perpassa por outras lutas, como a racial). À medida que o foco se expande para incluir a reação dos outros alunos, que desviam sua atenção do tedioso material didático para a "muda tentativa de Hermione de ser notada pela professora", constrói-se uma imagem coletiva de descontentamento.

Este movimento dos alunos, de ignorar o conteúdo imposto para observar a tentativa silenciosa de Hermione de chamar a atenção, simboliza uma rejeição passiva do modelo de ensino autoritário e desengajador apresentado. Este gesto coletivo, embora não coordenado, atua como uma forma silenciosa de resistência (manifestação centrífuga); destaca-se o abismo entre as necessidades e interesses dos alunos e a estrutura rígida do sistema educacional que lhes é imposto.

Também nos interessa descrição dos "dentes pontiagudos" da professora. Conforme Chevalier e Gheerbrant (2020), os dentes, especialmente quando descritos como pontiagudos, podem evocar imagens de agressão, perigo e a capacidade de infringir dano. Este simbolismo

permite que compreendamos a natureza da personagem professora, bem como também atua como um caracterizador da atmosfera de medo e repressão que permeia o ambiente educacional em questão.

A imagem dos dentes pontiagudos ressoa com a ideia de que o conhecimento nas mãos de uma autoridade repressiva, podem se tornar armas utilizadas para intimidar e controlar, em vez de ferramentas para iluminar e emancipar. Este simbolismo dentário, portanto, não apenas qualifica a professora como uma figura ameaçadora, mas também serve como uma metáfora para o abuso inerente a um sistema educacional que prioriza a conformidade e a obediência sobre a curiosidade genuína e o pensamento crítico.

Por outro lado, a análise da forma pontiaguda dos dentes da professora, que analisaremos conforme Kandinsky (2023), permite que compreendamos a dinâmica emocional e psicológica em jogo. Kandinsky (2023), em sua exploração da psicologia das formas, aponta que formas pontiagudas estão frequentemente associadas a sentimentos de inquietação, agitação e agressividade. A descrição dos dentes da professora como pontiagudos pode, portanto, ser vista como uma manifestação visual da tensão, conflito e agressão que caracterizam a interação entre ela e os alunos.

Esta imagem não apenas intensifica a percepção da professora como uma figura de autoridade ameaçadora, mas também demarca o clima de antagonismo e resistência presente na sala de aula. A escolha de uma forma pontiaguda para descrever os dentes da professora, assim, transcende a mera descrição física, atuando como um símbolo do impacto psicológico e emocional das práticas educacionais autoritárias sobre os alunos. Essa interpretação ressalta a natureza conflituosa do ambiente de aprendizado, em que o medo e a intimidação ofuscam a possibilidade de um diálogo aberto e uma investigação intelectual colaborativa.

Dessa maneira, observamos que mesmo diante das forças repressivas (ter que levantar a mão para fazer a pergunta, caso seja aprovada e os possíveis descontos de pontos), Hermione não se intimida e sustenta o seu argumento (sua questão não é sobre o capítulo). O seu questionamento é justamente sobre as pretensões do governo com a nova gestão (“[...] Tenho uma pergunta sobre os objetivos do curso”). Os objetivos do curso não podem ser contestados, pois questionar é criticar os métodos do Ministério (e tais críticas são combatidas, em muitas vezes de forma física, nas detenções).

Nesse sentido, o movimento de erguer as sobrancelhas (indignação quanto a uma pergunta desse tipo) e o tom de “intencional meiguice” (Umbridge o emprega quando quer tratar tais alunos como “amigos” ou “filhos” que merecem ser punidos por agirem de forma contrária ao esperado) ilustra o seu desconforto quanto a insistência de Hermione em saber mais

sobre os métodos do Ministério da Magia (os objetivos expressam esse “progresso” e “revolução” prometidos aos “pais preocupados”). A resistência como oposição à violência se dá porque:

As relações produtivas e o regime sociopolítico condicionado diretamente por elas determinam todos os possíveis contatos verbais entre as pessoas, todas as formas e os meios da comunicação verbal entre elas: no trabalho, na vida política, na criação ideológica. Já as condições, as formas e os tipos de comunicação discursiva, por sua vez, determinam tanto as formas quanto os temas dos discursos verbais (Volochínov, 2017 [1929], p. 107).

Umbridge frisa que os objetivos são claros e não há motivos para questões sobre tais escolhas. Todavia, Hermione, de maneira dialética-dialógica, reitera que eles não estão claros, pois uma das essências da disciplina não constava no novo programa (e é o que o novo currículo busca combater: o aprendizado ativo, a autonomia e a liberdade de expressão em sala de aula). O *itálico* em *uso* dos feitiços ressalta a sua insistência por respostas (e é o combate ao uso da magia que o instiga a criar o movimento denominado de *Armada de Dumbledore*).

Como tais métodos não podem ser contestados (em virtude das forças centrípetas, repressoras, empregadas para calar essa resistência), as reações dos alunos reforçam que a educação sob os comandos de um regime ditatorial: o breve silêncio, o movimento da cabeça (retorno ao livro para procurar esta informação) e a testa franzida exprimem a indignação quanto aos novos rumos determinados para esta disciplina, que é essencialmente prática (pois aprendem a defender e a se proteger, o que o Ministério considera como “inapropriado”).

— Tenho uma pergunta sobre os objetivos do curso — disse Hermione. A Professora Umbridge ergueu as sobrancelhas
 — E como é o seu nome?
 — Hermione Granger.
 — Muito bem. Srta Granger, acho que os objetivos do curso são perfeitamente claros se lidos com atenção — respondeu em um tom de intencional meiguice.
 — Bem, eu não acho que estejam — concluiu Hermione secamente. — Não há nada escrito no quadro sobre o *uso* de feitiços defensivos.
 Houve um breve silêncio em que muitos alunos da turma viraram a cabeça para reler, de testa franzida, os três objetivos do curso ainda escritos no quadro-negro (Rowling, 2015 [2002], p. 199).

Diante da inconformidade com o modelo educacional ali imposto, Hermione, de maneira centrífuga, reage e responde a esse sistema evidenciando os seus pontos críticos, que analisaremos sob o viés da verbivocovisualidade. Primeiro, destaca-se o uso da palavra “pergunta”, que indica uma ação de indagação por parte da personagem Hermione. Esta escolha lexical não apenas introduz a natureza interrogativa ao embate, mas também estabelece um cenário de sala de aula onde a troca de conhecimento ocorre por meio de perguntas e respostas.

A escolha do verbo "disse" segue a convenção de diálogos narrativos; evidencia-se a expressão verbal da personagem sem adicionar qualquer emoção em seu discurso. Na sequência, a Professora Umbridge responde com "E como é o seu nome?"; utiliza-se de uma estrutura que, apesar de comum em contextos educacionais para identificação, carrega um subtexto de autoridade e formalidade. O uso do pronome "seu" em vez de um mais informal ou direto "teu" demarca uma distância social e hierárquica entre a professora e a aluna.

A resposta de Hermione, contendo apenas "Hermione Granger", adere a uma formulação lexical simples e direta, adequada para a situação formal de uma sala de aula autoritária, sem fornecer mais informações do que o solicitado. Já a resposta da Professora Umbridge, "Muito bem. Srta Granger, acho que os objetivos do curso são perfeitamente claros se lidos com atenção", nos contextualiza um pouco mais sobre as ideologias que se pretende com esse novo modelo de gestão/aula.

A expressão "Muito bem" pode ser interpretada como uma avaliação da conduta crítica de Hermione, enquanto "perfeitamente claros" demarca uma falta de necessidade de esclarecimentos adicionais. A condição "se lidos com atenção" reitera a "deficiência" por parte do interlocutor, Hermione; frisa-se que qualquer mal-entendido seria resultado de uma falha em prestar a devida atenção, o que indiretamente desvaloriza a pergunta de Hermione, posicionando-a como uma aluna menos diligente ou atenta.

Hermione, por sua vez, refuta a afirmação da professora com "Bem, eu não acho que estejam", utilizando "Bem" como uma partícula discursiva que introduz uma objeção ou contraponto. A negação "não acho que estejam" contesta a clareza dos objetivos do curso; indica-se uma discrepância entre a percepção do professor e do aluno sobre a material didático. Essa escolha lexical fortalece a posição de Hermione como uma aluna crítica e engajada, disposta a desafiar as afirmações da autoridade quando as considera insuficientes ou imprecisas.

A ausência de "nada escrito no quadro sobre o uso de feitiços defensivos" aponta para uma lacuna específica no currículo, como identificado por Hermione. O termo "feitiços defensivos" introduz uma crítica: a personagem questiona o porquê de a matéria mais prática do currículo escolar se distanciar justamente do viés prático. A menção de "nada escrito no quadro" destaca a dependência de métodos tradicionais de ensino, em que o quadro-negro simboliza a fonte primária de informação e instrução na sala de aula.

Esta observação de Hermione revela uma crítica implícita ao método de ensino que privilegia a transmissão unidirecional de conhecimento, sem incentivar a aplicação prática ou o pensamento crítico por parte dos alunos, o que não ocorria antes nas aulas de Defesa Contra as Artes das Trevas. Já o "breve silêncio" que segue e a ação dos "muitos alunos da turma" que

"viraram a cabeça para reler, de testa franzida, os três objetivos do curso ainda escritos no quadro-negro" evocam uma imagem coletiva de dúvida e reconsideração.

A expressão "testa franzida" evoca uma visualidade da confusão ou do esforço cognitivo; enfatiza-se que a interrogação de Hermione provocou nos colegas uma reflexão sobre o conteúdo e a metodologia do ensino. Este momento encapsula uma tensão entre a abordagem pedagógica autoritária, representada pela Professora Umbridge, e um modelo de aprendizado mais interativo e questionador, anteriormente utilizado, especialmente nesta disciplina; há, portanto, uma crítica subjacente à educação que enfatiza a memorização em detrimento do entendimento conceitual e do pensamento crítico.

Diante das semelhanças com os Itinerários Formativos brasileiros, há alguns aspectos que devemos pontuar. Os itinerários formativos, em tese, buscam oferecer uma educação mais flexível e adaptada aos interesses e necessidades dos "alunos". No entanto, uma crítica recorrente a esse modelo é que, ao se concentrar excessivamente nas habilidades e competências direcionadas ao mercado de trabalho, como sugerido na competência 4 da BNCC, que enfatiza a comunicação digital e tecnológica, corre-se o risco de negligenciar o desenvolvimento de um pensamento crítico e reflexivo, essencial para a formação integral do indivíduo, como proposto na competência 2, que valoriza o pensamento científico, crítico e criativo.

Por exemplo, itinerários focados em áreas como "Ciências da Natureza" e suas tecnologias têm, inadvertidamente, priorizado o conhecimento técnico e aplicado, deixando de lado a importância da investigação científica e do questionamento crítico que formam a base do pensamento científico, indo de encontro à intenção da competência 3, que visa à argumentação baseada em evidências. Além disso, a ênfase na profissionalização precoce tem limitado a exploração intelectual e a formação cultural dos alunos.

São igualmente importantes para a sua formação como cidadãos críticos e atuantes na sociedade, contrariando a competência 10 da BNCC, que enfatiza a responsabilidade e a cidadania. Por exemplo, ao focar em competências e habilidades técnicas específicas, como as relacionadas ao "Empreendedorismo e gestão de projetos", pode-se desvalorizar a importância da literatura, das artes e das humanidades, áreas que são cruciais para o desenvolvimento da empatia, da criatividade e de uma compreensão mais profunda do ser humano e de sua condição social e histórica, elementos essenciais da competência 6, que trata do trabalho e do projeto de vida.

Quando se trata das competências gerais da BNCC, como o pensamento crítico, a comunicação eficaz, o repertório cultural, o trabalho em equipe, a cultura digital, entre outras, há um desafio implícito em equilibrar a necessidade de preparar os alunos para as demandas

práticas e imediatas do mercado de trabalho com a formação de indivíduos capazes de pensar de forma independente, questionar, refletir e agir de maneira ética e responsável em diferentes contextos sociais e culturais.

A competência 5, por exemplo, que enfoca a compreensão e uso das tecnologias digitais, é crucial na era digital, mas seu pleno desenvolvimento requer mais do que o simples treinamento técnico; exige uma compreensão crítica dos impactos sociais, culturais e éticos das tecnologias na sociedade. A promoção da educação financeira, competência 7 da BNCC, ilustra bem essa tensão. Embora seja importante preparar os alunos para gerir suas finanças pessoais e entender o funcionamento da economia.

Tem-se uma abordagem que foca exclusivamente no aspecto prático e utilitário pode falhar em provocar questionamentos mais profundos sobre questões econômicas, como a desigualdade social, os impactos ambientais do consumo e da produção, e o papel do cidadão na economia global. Ademais, a competência 8, que visa o conhecimento e o cuidado com o corpo e a promoção da saúde, embora fundamental, pode ser abordada de maneira limitada se não incluir uma reflexão crítica sobre as diversas dimensões da saúde - física, mental, emocional e social - e sobre as desigualdades no acesso à saúde e aos cuidados médicos.

Sem uma abordagem holística e crítica, corre-se o risco de reduzir a educação em saúde a meras noções de higiene e atividade física, desconsiderando os complexos determinantes sociais da saúde. Portanto, embora os itinerários formativos e as competências da BNCC tenham o potencial de oferecer uma educação mais alinhada às necessidades e aspirações dos alunos, é fundamental que sua implementação seja feita de maneira crítica e reflexiva, garantindo que o foco na profissionalização não ocorra em detrimento da formação integral do aluno como um ser pensante, questionador e ativo na sociedade. A educação deve transcender a preparação para o mercado de trabalho e fomentar o desenvolvimento de cidadãos capazes de contribuir de forma significativa para a construção de um mundo mais justo, ético e sustentável.

Retomando como se constitui o tema da repressão e o fomento a esse ensino técnico e não pensante, há alguns aspectos morfossintáticos que devem ser pontuados. No que tange à flexão, observamos a alteração da forma das palavras para expressar diferentes significados gramaticais. Por exemplo, a forma verbal "disse", utilizada em "— Tenho uma pergunta sobre os objetivos do curso — disse Hermione.", encontra-se no pretérito perfeito do indicativo, demarcando uma ação concluída no passado.

Esta escolha temporal situa o diálogo em um momento específico, evidenciando a natureza pontual da interação educacional, sem indicar um processo contínuo de questionamento ou reflexão. A Professora Umbridge responde com "são perfeitamente claros

se lidos com atenção", empregando o presente do indicativo ("são", "lidos"), o que sugere uma verdade universal e inquestionável sobre os objetivos do curso, e, dessa forma, reforça-se a ideia de uma educação baseada na transmissão e aceitação de informações, em detrimento da análise crítica e do debate.

Já a análise sintática do enunciado permite identificar as funções dos signos dentro das frases. Por exemplo, em "— Tenho uma pergunta sobre os objetivos do curso — disse Hermione.", Hermione atua como sujeito da oração, e "uma pergunta sobre os objetivos do curso" funciona como objeto direto do verbo "disse"; indica-se o conteúdo da comunicação. Este formato de interação reforça a estrutura tradicional de sala de aula, na qual o aluno (sujeito) busca esclarecimentos do professor (interlocutor) de maneira unilateral, sem espaço para um diálogo verdadeiramente aberto ou para a construção conjunta do conhecimento.

Adicionalmente, a escolha de termos como "perfeitamente claros" e a forma verbal "concluiu" na fala de Hermione denota uma finalidade e uma certeza que contrastam com a natureza do questionamento e da exploração acadêmica. Essas escolhas linguísticas reforçam a percepção de um ambiente educacional no qual as informações são apresentadas como conclusões inquestionáveis, prática não democrática que desestimula a investigação e a reflexão crítica por parte dos alunos.

Também nos interessam os elementos semânticos. No que diz respeito à antonímia, não se identifica um uso explícito que contribua diretamente para a crítica ao ensino tecnicista. No entanto, a oposição implícita entre as perspectivas de Hermione e da Professora Umbridge denota uma antonímia ideológica: a busca por um ensino aplicado e crítico versus a defesa de um currículo estático e autoritário. Essa oposição ressalta a tensão entre diferentes abordagens educacionais ao destacar a resistência contra um modelo que desencoraja a interrogação e o debate.

Por outro lado, a colocação, particularmente na ordem das falas e na estruturação do diálogo, revela a dinâmica na sala de aula. A sequência de turnos de fala, com a Professora Umbridge respondendo de maneira conclusiva a Hermione, representa uma hierarquia tradicional professor-aluno, relação em que o primeiro detém o controle da narrativa e o segundo é posicionado como um receptor passivo. Essa estrutura, portanto, reforça a crítica a um sistema educacional que limita a participação ativa do aluno no processo de aprendizagem, prática recorrente nessa gestão.

Já o campo semântico relacionado à educação e à magia no enunciado é construído por meio de signos específicos como "objetivos do curso", "feitiços defensivos" e "quadro-negro". Dessa forma, tais termos situam a discussão dentro do contexto específico da educação mágica

em Hogwarts, mas também demarcam questões universais da educação tradicional, como a fixação em objetivos curriculares estáticos e a falta de incentivo à aplicação prática do conhecimento (ao uso deste).

Ademais, a construção da vocalidade e da visualidade também nos interessa. Inicialmente, a fala de Hermione, "Tenho uma pergunta sobre os objetivos do curso", embora não contenha uma descrição explícita do tom de voz, pode ser interpretada como revestida de uma mistura de curiosidade e desafio. A própria iniciativa de fazer uma pergunta em um ambiente que desencoraja o questionamento sugere uma voz firme e confiante, com um leve matiz de ansiedade, dada a atmosfera autoritária imposta pela Professora Umbridge.

A decisão de questionar os "objetivos do curso" implica uma disposição para o confronto intelectual; demarca-se um tom que transcende a mera curiosidade acadêmica, adentrando o terreno da contestação. A resposta de Umbridge, por sua vez, é descrita explicitamente como tendo sido dada "em um tom de intencional meiguice". Essa escolha lexicográfica é carregada de ironia; denota uma tentativa de diminuir a gravidade ou seriedade da pergunta de Hermione por meio de um verniz de cordialidade.

A "meiguice" intencional pode ser interpretada como um tom condescendente, visando minar a posição de Hermione, ao mesmo tempo em que mascara a rigidez autoritária da professora com uma superfície de gentileza. Esse tom vocal, portanto, serve como um mecanismo de controle sutil, pois visa-se desarmar a oposição sem recorrer à aberta hostilidade. Em Hermione "concluiu secamente", temos uma descrição que aponta para um tom de voz marcado pela desilusão e, possivelmente, frustração.

Diante do cenário repressor que ali se institui, a *secura* aqui implica uma economia de emoção, uma escolha deliberada por uma entrega direta e sem adornos que contrasta agudamente com a meiguice afetada de Umbridge. Este tom demarca uma rejeição tanto do conteúdo da resposta de Umbridge quanto da forma - uma repulsa não apenas ao que foi dito, mas também à maneira como foi dito, evidenciando um distanciamento crítico da postura da professora.

O "breve silêncio" que segue a interação entre Hermione e Umbridge sugere uma pausa carregada, um momento de absorção e reflexão coletiva que ressoa por meio da sala de aula. Embora silêncio, este interlúdio fala volumes; ele atua como um espaço para que o confronto de vozes e a tensão subjacente se assentem; permite que os alunos absorvam o contraste entre as abordagens de Hermione e Umbridge. Este silêncio pode ser percebido como um respiro tenso, carregado com o peso não dito de palavras e sentimentos reprimidos, aspectos que reiteram a repressão e a censura inerentes ao ambiente.

A ação dos alunos, que "viraram a cabeça para reler, de testa franzida, os três objetivos do curso ainda escritos no quadro-negro", não vem acompanhada de uma descrição direta de vozes, mas a "testa franzida" demarca uma voz coletiva de perplexidade e dúvida. Esta ação coletiva pode ser interpretada como um coro silencioso de questionamento, uma manifestação física do questionamento interno provocado pela interação entre Hermione e Umbridge. Este momento ressalta a dissonância entre o contexto percebido pelos alunos e a narrativa imposta pela professora.

Assim, amplia-se o escopo do conflito para além das duas personagens principais, pois envolve a classe como um todo (e Hogwarts, no geral, de modo que esses alunos se posicionam axiologicamente ao ingressarem ora na *Armada de Dumbledore*, ora na *Brigada Inquisitorial*). Já a visualidade se constitui a partir de alguns aspectos que gostaríamos de salientar. Inicialmente, a Professora Umbridge "ergueu as sobrancelhas" em resposta à pergunta de Hermione.

Este gesto, embora simples, carrega uma gama de significados implícitos. O ato de erguer as sobrancelhas indica surpresa, ceticismo ou até mesmo desdém, isto é, há uma reação emanada de Umbridge que vai além da mera surpresa; ela questiona a audácia e a validade da pergunta de Hermione. Este gesto facial serve como um prelúdio para a interação verbal subsequente, e, assim, estabelece um tom de autoridade e potencial repreensão que permeia a resposta de Umbridge.

A interação prossegue com a identificação de Hermione, que responde com seu nome completo: "Hermione Granger". Embora não haja uma descrição explícita de gestos ou expressões faciais associadas a esta fala, podemos remeter a personagem à uma postura de firmeza e autoconfiança. Dessa maneira, o fornecimento do nome completo funciona como uma afirmação de identidade e presença, contrapondo-se à potencial diminuição sugerida pelo gesto de Umbridge.

Umbridge, por sua vez, responde com "Muito bem. Srta Granger, acho que os objetivos do curso são perfeitamente claros se lidos com atenção", utilizando o "tom de intencional meiguice". Embora não haja uma descrição direta de gestos ou expressões faciais aqui, o tom "doce, meigo, infantil" implica uma expressão facial condescendentemente gentil. Este tom, juntamente com a expressão facial correspondente, revela uma tentativa de mascarar a autoridade e o controle com uma fachada de amabilidade, e, assim, sublinha-se a manipulação sutil exercida por Umbridge.

Em Hermione "concluiu secamente" sua resposta podemos nos remeter à uma expressão facial e um tom corporal marcados pela contenção e, possivelmente, pela frustração. A segura

aqui indica uma ausência de expressividade emocional excessiva; demarca uma escolha deliberada por uma abordagem mais direta e desafiadora. Essa expressão minimalista contrasta com a meiguice afetada de Umbridge, e, assim, destaca a divergência nas estratégias comunicativas das duas personagens.

O "breve silêncio" que se segue introduz uma pausa carregada na interação; reitera-se uma atmosfera de tensão e conflito. Embora não descrito explicitamente, pode-se imaginar uma variedade de expressões faciais e posturas corporais entre os alunos - de surpresa a contemplação, de desconforto a concordância silenciosa. Esse silêncio funciona como um espaço para que as expressões e gestos não verbais ocupem o centro do palco, comunicando as reações internas dos alunos à troca entre Hermione e Umbridge.

Os alunos "viraram a cabeça para reler, de testa franzida, os três objetivos do curso ainda escritos no quadro-negro". Este gesto, juntamente com as testas franzidas, evoca a imagem de perplexidade e ceticismo. O ato de virar a cabeça realça a reação coletiva, a necessidade compartilhada de recuperar as informações à luz da interação anterior. As testas franzidas, por sua vez, são um indicador universal de confusão, pensamento crítico ou preocupação; reforça-se a sensação de dúvida e potencial descontentamento com a situação de ensino apresentada.

Mesmo diante da repressão, Hermione continua a confrontar Umbridge (o que culmina na perda de pontos e nas tentativas de silenciamento do movimento centrífugo, resistente ao "progresso"). O tom de voz de Umbridge já não é mais o "meigo" (próximo ao maternal ou mesmo de uma "amiga próxima", estratégia empregada por Umbridge quando se relaciona com os alunos). Independentemente da mudança de postura (movimentos corporais e expressões faciais que evidenciam uma postura mais hostil por parte de Umbridge), Hermione a questiona novamente sobre os objetivos (e, conseqüentemente, sobre o projeto do governo, da superestrutura, para essa escola "progressista").

Novamente, o uso da magia (a falta dele na grade da disciplina). Para tanto, pontua que a defesa (o conhecimento contextualizado, aplicado às situações reais do dia a dia) é o pilar, porém, a prática não aparece, o que motiva Umbridge (em virtude da responsabilidade por ela assumida, de proteger a vontade do Ministério, do Ministro, a quem serve e é obediente, tal como Hermione à Harry em certos momentos) a adotar uma postura mais severa. Isso se dá porque:

Todas essas formas de interação discursiva estão estreitamente ligadas às condições de dada situação social concreta, e reagem com extrema sensibilidade a todas as oscilações do meio social. É justamente nas profundezas dessa psicologia social materializada na palavra que são acumuladas aquelas mudanças e alterações pouco

perceptíveis que depois encontram sua expressão em produtos ideológicos acabados (Volochínov, 2017, p. 108-109).

Para impedir Hermione de questionar os objetivos do curso, Umbridge apropria-se do discurso oficial para silenciá-la: como não faz parte de uma classe específica (bruxos influentes e “especialistas” na educação bruxa) e, também, a uma raça valorada como “boa” (aos olhos desse Ministério é uma “sangue ruim” e, como ruim, não tem direito de se posicionar quanto ao que os “bons” consideram como “adequado” e “seguro”) não pode contribuir com esse processo de ensino-aprendizagem.

Assim, deve assumir uma postura passiva e fazer o que é ordenado (ler o permitido, decorar e reproduzir esse conteúdo “absorvido”), porém, ela não o faz e é essa recusa que insere as duas em um embate sem fim. Umbridge ressalta que Hermione não é “qualificada” para decidir (opinar ou mesmo falar em sala de aula). Do ponto de vista bakhtiano, entendemos que os sujeitos, pelas responsabilidades assumidas (e pela ética materializada em seus atos de linguagem) (Bakhtin, 2010 [1920-24]), enfrentam-se na comunicação discursiva (Volochínov, 2017).

É na comunicação discursiva que um tema se realiza (o “progresso” em nosso caso). A ênfase no ensino “seguro” e “livre de riscos” também nos remete a uma postura global do Ministério quanto ao “livre de riscos”. O signo “livre de riscos” está ligado, também, a purificação da raça. Observamos que o professor com maior aceitação (com exceção dos alunos da *Casa Sonserina*) é um *mestiço* (considerado como “perigoso” por essa ideologia dominante, superestrutural).

Atribui-se a culpa pela “decadência” do ensino (educação colocada em “risco”) às escolhas desse professor (que permaneceu apenas um ano). Assim, para recuperar essa educação “ideal” e “segura” retoma-se o discurso da “tradição” (familiar, patriarcal, conservadora) em defesa de uma suposta “moral ideal”.

A tradição promove o retorno aos “bons costumes”: eles estão associados à punição física daqueles alunos que não se sujeitam às novas regras, aos inquéritos e demissões de professores considerados como fora do “padrão”, imposição de um currículo “seguro”, feito por especialistas (esses especialistas representam a família tradicional conservadora), de modo que a prática, o pensamento, reflexão e a crítica passam a ser as “práticas proibidas” que devem ser “cortadas”, como anuncia Umbridge em seu discurso inicial.

— Sim, Srta. Granger? Quer me perguntar mais alguma coisa?

— Quero. Certamente a questão central na Defesa Contra as Artes das Trevas é a prática de feitiços defensivos.

— A senhorita é uma especialista educacional do Ministério da Magia, Srta. Granger?

— Não, mas...

— Bem, então, receio que não esteja qualificada para decidir qual é a “questão central” em nenhuma disciplina. Bruxos mais velhos e mais inteligentes que a senhorita prepararam o nosso novo programa de estudos. A senhorita irá aprender a respeito dos feitiços defensivos de um modo seguro e livre de riscos... (Rowling, 2015 [2002], p. 199-200).

A fim de que compreendamos melhor o embate entre sujeitos que defendem ideais distintos (ensino democrático e plural X ensino conservador, moralista, profissionalizante e técnico) é preciso que olhemos para esse enunciado sob a perspectiva da verbivocovisualidade. A utilização inicial de formas de tratamento, tais como "Srta. Granger" e "senhorita" estabelece uma estrutura formal e hierárquica na interação. Esses signos não apenas denotam respeito, mas também demarcam um espaço autoritário, ou seja, demarcam uma relação assimétrica entre os interlocutores.

Este recurso lexical, portanto, funciona como um marcador social, pois delinea as posições relativas das personagens naquele universo ficcional (sociedade). Por outro lado, a escolha do verbo "perguntar" e a subsequente afirmação "Quero. Certamente..." por parte da personagem Granger revelam dinâmicas importantes sobre sua personalidade e posição axiológica no embate. O ato de perguntar, frequentemente associado à busca por conhecimento e esclarecimento, aqui também serve como indicativo da disposição da personagem para o confronto intelectual.

A assertividade transmitida pelo advérbio "Certamente" não somente sublinha a confiança de Granger em sua própria perspectiva, mas também antecipa o embate entre classes que assumem vozes sociais distintas em razão de partirem de responsabilidades éticas igualmente distintas. Essa escolha lexical específica ressalta a autoconfiança de Granger, posicionando-a como uma personagem que não recua diante da autoridade, um traço essencial para o desenvolvimento subsequente da trama e da própria elaboração e execução do movimento estudantil de resistência ao modelo de gestão de Umbridge.

Ao analisar a expressão "questão central" e a resposta que a contesta, evidencia-se a presença de uma tensão entre os métodos empíricos e a autoridade institucionalizada. A "questão central" demarca uma abordagem analítica, questionadora, que busca destilar o essencial do periférico. No entanto, a interrupção e a contestação por meio da pergunta "A senhorita é uma especialista educacional do Ministério da Magia?" revela um certo desdém: apenas tem voz e vez para criticar aquele modelo quem está dentro de um estereótipo de raça e classe e que integra a hierarquia desse governo (que não é o caso de Hermione).

Este contraponto lexical entre "questão central" e "especialista educacional" encapsula um conflito mais amplo entre o conhecimento autodidata ou experimental e a sabedoria

autorizada, uma dicotomia presente em muitos contextos educacionais. Já a referência ao "novo programa de estudos" e sua descrição como "seguro e livre de riscos" introduz uma crítica velada às tendências educacionais contemporâneas que favorecem a padronização e a aversão ao risco em detrimento da inovação e do pensamento crítico.

Diante de tal posicionamento axiológico pelo governo, a partir de sua representante, as escolhas lexicais não apenas refletem e refratam a burocratização e a institucionalização do ensino, mas também ecoam debates atuais sobre a natureza e o propósito da educação. Ao descrever o programa de estudos nessas palavras, a narrativa frisa uma desvalorização da experiência direta e do aprendizado por meio da experimentação ao favorecer uma abordagem percebida como mais passiva e receptiva.

O uso dos adjetivos "velhos" e "mais inteligentes" para qualificar os "bruxos" que prepararam o programa de estudos serve a múltiplos propósitos (sempre ideológicos). Por um lado, "velhos" pode conotar sabedoria e experiência, atribuindo autoridade às figuras responsáveis pelo currículo. Por outro, pode também insinuar uma certa obsolescência ou desatualização, de modo que enfatiza-se que o conhecimento e as metodologias empregadas não são mais pertinentes ou eficazes (por instigarem o contrário que prega esse novo ensino).

A comparação com a "senhorita", implicando que ela é, por contraste, jovem e, portanto, menos sábia ou menos capaz, reforça a autoridade dos "bruxos mais velhos e mais inteligentes", ao mesmo tempo em que subestima a capacidade da juventude para contribuir significativamente para o discurso educacional. Já a análise morfossintática do enunciado também nos permite compreender como se dá a dinâmica que fomenta um ensino tecnicista e acrítico.

O uso do presente do indicativo em verbos como "quer" e "está" situa a conversa num presente imediato, conferindo-lhe uma sensação de urgência e relevância. A escolha da segunda pessoa do singular ("quer me perguntar") estabelece uma diretividade e uma intimidade forçada que, paradoxalmente, distancia os sujeitos pela imposição de uma hierarquia. Essa estrutura demarca a rigidez e a unilateralidade do ensino tecnicista, em que o diálogo e a troca de ideias são frequentemente substituídos por uma comunicação vertical e autoritária.

Na derivação, observamos a formação de termos como "especialista educacional", uma nominalização que encapsula uma profissão e uma área de expertise dentro de uma única expressão. Este processo de derivação tem a função linguística, nesse contexto, de cristalizar uma noção de autoridade baseada em títulos e designações oficiais; ecoa a tendência do ensino tecnicista de valorizar credenciais formais em detrimento do pensamento crítico e da experiência prática.

Ao questionar a qualificação da Srta. Granger para definir a "questão central" da disciplina, o texto critica sutilmente a rigidez de sistemas educacionais que priorizam a teoria e a nomenclatura sobre a aplicabilidade e a compreensão profunda do conteúdo. Já a análise sintática revela uma predominância de orações declarativas, que servem para afirmar a autoridade de um interlocutor sobre o outro e estabelecer 'fatos' incontestáveis sobre o programa de estudos e as qualificações para discuti-lo.

Notamos que essa estrutura sintática reforça a noção de um ensino baseado na transmissão de informações consideradas inquestionáveis, em detrimento de uma abordagem mais dialógica e questionadora. A sintaxe aqui empregada demarca a ideologia subjacente ao ensino tecnicista, de modo o conhecimento é visto como um conjunto de verdades a serem assimiladas passivamente, e não como algo que possa ser debatido, questionado ou aplicado de maneira crítica.

Ademais, a estrutura de interrogação seguida de uma negativa ("Quer me perguntar mais alguma coisa? — Não, mas...") ilustra uma tentativa de diálogo que é prontamente interrompida; simboliza a repressão de vozes sociais dissonantes em ambientes educacionais que valorizam a conformidade e a absorção acrítica de conteúdo. Este padrão morfossintático, portanto, não apenas articula a dinâmica entre os sujeitos, mas também serve como uma metáfora para a violência simbólica perpetrada por sistemas educacionais que desencorajam o questionamento e a reflexão crítica.

Já a escolha de adjetivos como "velhos" e "mais inteligentes" para descrever os autores do programa de estudos, além de sua função descritiva, implica uma valoração que coloca a tradição e a autoridade acumulada acima da inovação e da capacidade individual de questionar e reinterpretar o conhecimento. Esta escolha lexical e morfossintática reitera uma preferência por um ensino que venera o passado e a autoridade estabelecida, em vez de incentivar a inovação, a criatividade e o pensamento crítico, pilares essenciais para o desenvolvimento de um ensino verdadeiramente reflexivo e transformador.

Por outro lado, ao explorarmos os processos semânticos no enunciado, identificados os signos que compõe o discurso do ensino tecnicista e não reflexivo defendido e executado por Umbridge (enquanto superestrutura), bem como a dinâmica subjacente à censura e violência simbólica. Primeiramente, a colocação desempenha papel central na construção de sentido e na dinâmica entre as personagens. A sequência "Quer me perguntar mais alguma coisa?" posiciona o pronome pessoal "me" antes do verbo, enfatizando a autoridade do falante sobre o tópico do diálogo.

Este arranjo remete às estruturas autoritárias no ensino, em que o educador detém o controle sobre o diálogo; é um modelo que limita a capacidade do estudante de explorar ou questionar livremente. Já a metonímia aparece na substituição do conceito complexo de educação e habilidades críticas pela "prática de feitiços defensivos". Este redirecionamento enfatiza uma abordagem tecnicista ao aprendizado, focada em habilidades específicas em detrimento de uma compreensão mais profunda ou crítica das matérias; remota a sistemas educacionais que priorizam a profissionalização e a capacitação técnica em vez do desenvolvimento do pensamento crítico e reflexivo.

O campo semântico construído em torno da educação, defesa e segurança manifesta-se nos signos "Defesa", "Artes das Trevas", "feitiços defensivos", "seguro" e "livre de riscos", que remetem ao que se almeja, inicialmente, para esta disciplina. Este campo semântico não apenas contextualiza o debate dentro de uma estrutura educacional, mas também demarca uma visão reducionista do ensino, cuja acumulação de conhecimento técnico e a proteção contra 'ameaças' prevalecem sobre a capacidade de questionar, interpretar e inovar.

Já a relação entre hipônimos e hiperônimos evidencia-se na inclusão de "feitiços defensivos" como uma categoria específica dentro do hiperônimo "*Defesa Contra as Artes das Trevas*". Tal relação reitera a crítica à especialização precoce e à fragmentação do conhecimento, características marcantes do ensino tecnicista, que muitas vezes negligencia a interdisciplinaridade e a visão holística essenciais para um aprendizado verdadeiramente emancipatório e transformador.

Também é preciso que nos atentemos à construção vocal e visual do enunciado, que também elucidam o viés tecnicista que se defende com esse ensino. O diálogo inicial, marcado pela pergunta "Quer me perguntar mais alguma coisa?", à primeira vista, parece "oferecer" um espaço aberto para diálogo e questionamento. No entanto, a formalidade imposta pelo tratamento "Srta. Granger" introduz um elemento de distância e hierarquia. Essa combinação sutil de abertura e formalidade demarca um tom condescendente, cujo falante aparenta estender uma oportunidade de diálogo enquanto simultaneamente estabelece sua posição de domínio.

A estrutura da pergunta, que antecipa uma continuidade do questionamento por parte de Granger, pode ser interpretada como uma armadilha retórica, preparando o terreno para uma subsequente desqualificação de sua contribuição. Assim, a resposta de Granger, "Quero. Certamente...", é notável pela sua brevidade e assertividade, que juntas constroem um tom emocional-volitivo de autoconfiança e determinação. O advérbio "Certamente" funciona como um reforço dessa assertividade, pois confere à fala de Granger um caráter inabalável e possivelmente desafiador.

Esse momento do diálogo frisa uma tentativa de Granger em afirmar sua voz (social) em um contexto que, como se revelará, não é receptivo a sua participação ativa (e nem de nenhum aluno, sobretudo aqueles descontentes). A firmeza do tom aqui adotado por Granger contrasta com as tentativas subsequentes de minar sua autoridade e conhecimento, posicionando essa interação como um ponto de tensão entre a confiança individual e a autoridade institucionalizada.

A sequência do diálogo introduz uma virada na dinâmica hierárquica, marcada pela pergunta "A senhorita é uma especialista educacional do Ministério da Magia, Srta. Granger?". Esta pergunta, carregada de ironia e menosprezo, serve para questionar a legitimidade da contribuição de Granger; frisa-se que a falta de uma credencial formal a desqualifica de participar da discussão sobre a "questão central" da Defesa Contra as Artes das Trevas (bem como o fato de não se encaixar em um estereótipo racial/de classe específicos).

O tom emocional-volitivo aqui adotado é valorado por nós desdenhoso, pois visa-se reforçar uma estrutura na qual apenas os oficialmente reconhecidos têm voz (aqueles que atendem a um estereótipo e não criticam). A escolha de certos signos, especialmente a ênfase na "especialista educacional", serve para ampliar a distância entre o conhecimento 'legítimo', sancionado institucionalmente, e o conhecimento 'ilegítimo', que, por mais perspicaz que seja, é desconsiderado por não se alinhar com as normativas formais.

A tentativa de Granger de interpor uma objeção, embora interrompida, "Não, mas...", é crucial para entender a resistência (ação centrífuga) subjacente em seu tom. Esta interjeição, apesar de breve, sinaliza uma luta para manter a relevância da sua perspectiva frente às estruturas de autoridade que buscam silenciá-la. O tom frustrado e insistente que se pode inferir desta interrupção demarca a dinâmica de censura e marginalização frequentemente enfrentadas por vozes dissonantes em contextos educacionais dominados por paradigmas autoritários.

O desenvolvimento do diálogo culmina na afirmação "receio que não esteja qualificada para decidir qual é a 'questão central' em nenhuma disciplina", que encapsula a condescendência e o paternalismo do interlocutor. O uso do termo "receio" mascara uma censura sob a pretensão de preocupação, um movimento retórico que busca deslegitimar a contribuição de Granger sob o verniz da benevolência. Este tom paternalista não apenas subestima a capacidade desta de contribuir para o debate, mas também reafirma a hegemonia de um sistema educacional que valoriza a conformidade e a passividade em detrimento da inquisição e da crítica.

Já a promessa de que Granger "irá aprender a respeito dos feitiços defensivos de um modo seguro e livre de riscos" encapsula a visão tecnicista, reduitiva, básica e unicamente profissionalizante que se defende. O tom tranquilizador adotado nesta promessa esconde uma

visão de ensino que prioriza a segurança e a previsibilidade em detrimento do desafio intelectual e do crescimento pessoal. Ao enfatizar a segurança e a ausência de riscos, o interlocutor advoga por um modelo educacional que inibe a exploração criativa e o desenvolvimento de um pensamento crítico autônomo.

Assim, favorece-se uma abordagem que, embora possa parecer benigna, perpetua estruturas que limitam a verdadeira emancipação intelectual e a inovação. Este projeto de gestão também pode ser observado a partir das estratégias discursivas direcionadas aqueles que o governo marca como “inimigos” (Harry, principalmente). Como demonstramos no tópico anterior, à exemplo de Hermione, os alunos discordantes (ao perceberem a proibição da prática da magia, da defesa) não são punidos da mesma forma (apenas são ignorados, na maior parte dos casos).

Hermione tem pontos descontados, mas Harry, como não consegue controlar a sua fúria, isto é, grita com a professora, o que acarreta em sua expulsão da sala de aula e no cumprimento de detenções (a frase “Não devo contar mentiras” é gravada em seu pulso com o próprio sangue). Harry é enviado para a sala de McGonagall, outra docente que também assume a responsabilidade dos discentes engajados com o movimento anti-Ministério (mas, em virtude de sua classe, o enfrentamento ao governo se dá de forma mais sutil, uma vez que pode ser demitida por instigar críticas a nova gestão).

O signo “mentira” é marcante na sala de aula e nas sessões de tortura de Umbridge (assim como nas notícias fabricadas pelo jornal *Profeta Diário* para convencer a grande massa de que há um sujeito que “ameaça” o “progresso”). Diante disso, entendemos que: “[...] todo signo surge entre indivíduos socialmente organizados no processo de sua interação. Portanto, *as formas do signo são condicionadas, antes de tudo, tanto pela organização social desse indivíduos quanto pelas condições mais próximas da sua interação*” (Volochninov, 2017 [1929], p. 109).

Dessa maneira, a escolha da expressão “Não devo contar mentiras” indica o posicionamento axiológico da superestrutura dominante (representada por Umbridge): aqueles que resistem ao discurso dominante (aqueles que afirmam que Voldemort retornou e que defendem um ensino contrário ao idealizado pelo Ministério) são “perigosos” e o “perigo” é associado à “mentira”. A dor física é, aos poucos, naturalizada no interior da escola para que o “inimigo” seja contido.

Nesse sentido, quando analisamos o discurso de Umbridge, o projeto de ensino/gestão por ela defendido e as estratégias discursivas de controle (da liberdade, sobretudo daqueles valorados como “inimigos” e ou “sangue ruins”) é preciso que nos atentemos aos signos que

caracterizam esse Ministério. Podemos entender quais são as ideologias por ele defendidas a partir dos funcionários que os representa em diversos cargos (Umbridge, como docente, Alta Inquisidora e Diretora; Lúcio Malfoy, como Conselheiro da Escola).

É o projeto de governo almejado por esses representantes (que legitima, de forma indireta, o discurso de ódio e a supressão de direitos das minorias, retirando pautas importantes do currículo e impedindo de discutir sobre as situações de opressão externas e internas à escola).

A Professora McGonagall depositou o bilhete sobre a escrivaninha e olhou muito séria para Harry.

— Potter, você precisa ter cuidado.

Harry engoliu o biscoito e encarou a professora.

Seu tom de voz não se parecia com o que ele estava acostumado a ouvir; não era enérgico, seco nem severo; era baixo e ansioso e, de alguma forma, muito mais humano do que o habitual.

— O mau comportamento na classe de Dolores Umbridge poderá lhe custar muito mais do que a perda de pontos e uma detenção.

— Que é que a senhora...

— Potter, use o bom senso — retorquiu a Professora McGonagall, com um brusco retorno à sua maneira usual. — Você sabe de onde ela vem, você deve saber a quem ela está se reportando (Rowling, 2015 [2002], p. 204).

A fim de que compreendamos como se constitui cenário de censura e violência (física e simbólica) que mobiliza essas alunos, na infraestrutura, a agir, precisamos olhar para esse enunciado de maneira verbivocovisual. Ao analisarmos as escolhas lexicais, alguns aspectos devem ser ressaltados. O verbo "depositou", usado no contexto de McGonagall deixando o bilhete sobre a escrivaninha, denota um gesto deliberado e suave; demarca-se o objetivo de preservar a formalidade e a ordem no ambiente acadêmico.

Esse gesto contrasta com a seriedade subsequente da interação, pois cria-se um prelúdio sutil para a tensão que se desenvolve. Tal escolha lexical frisa não apenas a ação física, mas também transmite as ideias cuidado e precisão, elementos que ressoam com a personalidade conhecida da personagem, marcada por uma combinação de rigidez e atenção aos detalhes. Assim, a escolha do termo "muito séria" para descrever o olhar de McGonagall para Harry potencializa a gravidade do momento.

A ênfase no advérbio "muito" intensifica a expressão de seriedade; reitera-se que é um nível de preocupação que ultrapassa o usual. Essa preocupação é amplificada pela natureza do aviso que ela emite, o que evidencia uma dinâmica que enfatiza a proteção entre a professora e o aluno. Assim, a seriedade do olhar serve como um indicativo não verbal da importância da mensagem transmitida, pois estabelece um cenário cujas palavras que se seguem carregam um peso significativo.

A instrução de McGonagall para que Harry "tenha cuidado" utiliza um modal de necessidade ("precisa"), o que implica uma obrigação ou uma necessidade imperativa; ressalta a urgência e a importância do conselho dado. Esse enunciado não apenas comunica uma preocupação imediata, mas também insinua as possíveis consequências graves que podem advir da falta de cautela. A escolha desse modal, em combinação com a expressão "ter cuidado", funciona como um alerta, sinalizando a Harry (e ao leitor) que as ações futuras devem ser consideradas com grande atenção às possíveis repercussões.

Ao descrever a mudança no tom de voz de McGonagall, o texto emprega uma série de negações ("não enérgico, seco nem severo") seguidas por adjetivos que transmitem vulnerabilidade e humanidade ("baixo", "ansioso", "muito mais humano"). Essa estrutura lexical não apenas destaca a alteração no comportamento usual do sujeito, mas também enfatiza a seriedade do contexto. A transformação no tom de voz serve como um indicador emocional; reitera-se que as circunstâncias atuais exigem uma abordagem mais sensível e genuína, visto que divergem das interações habituais baseadas em autoridade e disciplina.

Por outro lado, a referência ao "mau comportamento" na classe de Dolores Umbridge e as consequências associadas ("poderá lhe custar muito mais") aponta para uma atmosfera de rigor excessivo e punições desproporcionais. Nessa perspectiva, o uso da expressão "muito mais" amplifica o sentido de risco ao indicar que as repercussões podem estender-se além das sanções acadêmicas convencionais, possivelmente aludindo a consequências mais severas e pessoais (as punições físicas nas detenções de Umbridge).

Essa escolha lexical demarca a introdução de uma dinâmica punitiva, visto a autoridade é exercida por meio do medo, da coação e da violência propriamente dita, alinhando-se com a cultura de censura e repressão simbolizada pela personagem de Umbridge. Já a menção explícita a Dolores Umbridge e a insinuação de suas conexões políticas ou institucionais ("você sabe de onde ela vem, você deve saber a quem ela está se reportando") introduzem mais complexidade às relações entre forças centrípetas e centrífugas em jogo.

Essas referências não apenas situam Umbridge dentro de uma estrutura maior de autoridade e influência, mas também apontam para a existência de uma rede de apoio e legitimidade para suas ações. Essa menção evoca um contexto mais amplo de controle e vigilância, de modo que, para que o projeto idealizado seja implantado, as ações individuais são monitoradas e punidas dentro de um sistema que valoriza a conformidade e a obediência (e punição daquele que "mente", isto é, critica esse *modus operandi*).

Já a análise morfosintática nos revela estruturas gramaticais que reforçam temas de autoridade, vigilância e violência simbólica. No âmbito da flexão, observa-se a utilização de

diferentes tempos verbais que contribuem para a construção da narrativa e a dinâmica entre os sujeitos. O uso do pretérito perfeito do indicativo em "depositou" e "olhou" estabelece ações concluídas, que servem de prelúdio para a interação iminente, enquanto o presente do indicativo em "precisa" e "poderá" demarca a imediatidade da advertência e a possibilidade de consequências futuras.

Essa alternância temporal não apenas delinea a sequência dos eventos, mas também enfatiza a urgência e a seriedade do aviso de McGonagall, ressaltando o controle exercido pelas normas e as possíveis represálias (simbólicas e físicas) pelo desvio. Já na derivação, identifica-se o uso de adjetivos como "séria" e substantivos como "bom senso", que derivam de suas formas básicas para transmitir qualidades específicas dos personagens e da situação. O adjetivo "séria", aplicado ao olhar de McGonagall, atribui uma gravidade que transcende a mera observação; indica uma preocupação profunda com as implicações das ações de Harry.

Já o substantivo "bom senso" evoca uma noção de julgamento prudente, cuja necessidade se torna evidente diante da potencial violência simbólica associada às práticas disciplinares de Umbridge. Essas derivações não apenas destacam o embate entre a integridade individual e a conformidade forçada. Por outro lado, a análise sintática destaca a estrutura das frases e a função dos elementos dentro delas. A estrutura "A Professora McGonagall depositou o bilhete sobre a escrivaninha" apresenta McGonagall como sujeito que realiza uma ação (predicado) que tem como alvo direto o "bilhete".

Com este ato, evidencia-se a natureza deliberada de suas ações um espaço de autoridade - a escrivaninha, um símbolo acadêmico. Este arranjo não apenas estabelece McGonagall em uma posição de comando, mas também prepara o cenário para a imposição de normas. O imperativo "use o bom senso" serve como um comando direto a Harry; reitera-se a expectativa de obediência (às regras de Umbridge) e a ameaça subjacente de violência simbólica para aqueles que desafiam as regras.

Já a análise semântica nos permite detalhar as nuances de violência física e simbólica e à cultura de censura e denúncia. A antonímia é evidente na mudança descrita no comportamento de McGonagall. O contraste entre o seu "tom de voz" usual e o atual serve para enfatizar a seriedade da advertência. Este uso de antonímia não apenas destaca a mudança de atitude de McGonagall, mas também sublinha a natureza repressiva do ambiente, de modo que a expressão de humanidade se torna notável pela sua raridade em face das práticas autoritárias de Umbridge.

Já a menção de "mau comportamento" e "bom senso" pode ser analisada sob a ótica dos hiperônimos e hipônimos, cujo "comportamento" serve como um hiperônimo para várias formas de ação (incluindo "mau comportamento"), e "bom senso" opera como um hipônimo

que especifica uma qualidade desejável dentro do espectro mais amplo da cognição ou julgamento. Esta escolha de palavras reflete e refrata a dicotomia imposta pelo regime de Umbridge, cujo comportamento é rigidamente categorizado e julgado; reforça-se, assim, a cultura de censura e denúncia.

A colocação desempenha um papel crucial na construção da tensão e na transmissão das dinâmicas entre forças. A proximidade de "Potter" e "precisa ter cuidado" ressalta a relação entre a identidade de Harry e a necessidade de vigilância, apontando-se para um estado constante de escrutínio. Da mesma forma, a sequência "mau comportamento" seguida imediatamente por "poderá lhe custar muito mais" estabelece uma relação causal, cujas ações de Harry têm consequências diretas (surgimento de mais Decretos) e mais severas (detenções/sessões de tortura), medidas que enfatizam a repressão exercida pela administração de Umbridge.

Ademais, o campo semântico do enunciado trecho concentra-se em torno de conceitos que apontam para autoridade, cautela e consequências. Signos como "cuidado", "mau comportamento", "custar", "bom senso" e "reportando" contribuem para um campo semântico que gira em torno da vigilância e da conformidade; sublinha-se a ameaça constante da violência física e simbólica em um ambiente regido pela censura e pela denúncia. A escolha desses signos não apenas evoca a atmosfera opressiva da sala de aula de Umbridge, mas também reflete e refrata a luta mais ampla contra as práticas autoritárias.

A construção vocal também nos ajuda a compreender como essa cultura da vigilância e da censura se constitui. Inicialmente, a ação de McGonagall ao "depositar o bilhete sobre a escrivaninha" e seu olhar "muito sério" para Harry introduzem um tom de formalidade e gravidade. A escolha do verbo "depositar" e o advérbio "muito" na descrição do olhar de McGonagall criam uma atmosfera de seriedade e antecipação. Este momento prepara o terreno para uma comunicação importante; frisa-se que as palavras que se seguirão carregam um peso significativo. A formalidade do gesto de McGonagall e a intensidade de seu olhar sério estabelecem um tom de preocupação e alerta, o que é reforçado pela subsequente advertência verbal.

Quando McGonagall adverte Harry de que ele "precisa ter cuidado", o tom implícito é um de preocupação protetora mesclada com uma urgência subjacente. A necessidade expressa por "precisa" comunica uma obrigação imediata e inegociável; reitera-se que as consequências de não atender a esse aviso podem ser severas. Essa expressão verbal, combinada com o contexto prévio de seriedade, amplifica o tom de cautela e alerta ao destacar a importância crítica da mensagem transmitida.

A reação de Harry, que envolve engolir o biscoito e encarar a professora, embora não verbal, contribui para o tom da interação. A ação de engolir indica nervosismo ou surpresa, enquanto o ato de encarar sugere uma atenção focada. Essas ações físicas de Harry servem para aumentar a tensão da cena; denotam a gravidade do aviso de McGonagall e a seriedade com que Harry o recebe. Esses elementos não verbais, embora sutis, são cruciais para a construção do tom de voz da cena, pois demarcam uma mistura de ansiedade e resolução.

A descrição do tom de voz de McGonagall como "não enérgico, seco nem severo", mas sim "baixo e ansioso" e "muito mais humano" marca uma descontinuidade significativa em relação ao seu comportamento habitual. Essa mudança na qualidade vocal introduz um tom de vulnerabilidade e sinceridade que contrasta com a formalidade e a autoridade tipicamente associadas a McGonagall. A humanização de sua voz neste momento crítico serve para acentuar a seriedade do aviso, transmitindo uma preocupação genuína e um senso de urgência que transcende os limites formais da relação professor-aluno.

A advertência específica sobre as consequências do "mau comportamento na classe de Dolores Umbridge" carrega um tom de severidade e premonição. O uso de "poderá lhe custar muito mais" sugere uma ameaça velada, cujo risco vai além das penalidades acadêmicas usuais. Este aviso cria um tom de ameaça iminente e gravidade e reforça o tema da vigilância e do controle autoritário exercido por Umbridge. A inclusão desta advertência específica funciona como um reforço do tom de cautela e alerta ao frisar que as ações de Harry neste contexto particular são de importância crítica e potencialmente perigosas.

Já o "brusco retorno" de McGonagall à sua "maneira usual" após a interjeição de Harry serve para restabelecer o tom de autoridade e formalidade que caracteriza a sua interação típica com os alunos. Esta recuperação do controle e da compostura demarca a natureza dinâmica do tom de voz ao longo do enunciado, em que a preocupação e a vulnerabilidade dão lugar novamente à formalidade e à autoridade. Esse retorno ao tom usual de McGonagall sublinha a complexidade da situação, cuja severidade do aviso e a preocupação genuína se misturam com a necessidade de manter a estrutura e a ordem no ambiente escolar.

Por fim, é preciso que nos atentemos ao que a construção imagética nos diz sobre esse enunciado. A ação inicial de McGonagall, ao "depositar o bilhete sobre a escrivaninha", evoca uma imagem de precisão e formalidade. A escolha do verbo "depositar" ressalta uma cautela e um cuidado deliberados; demarca-se uma gravidade subjacente à ação que transcende o simples ato de colocar um objeto em uma superfície. Este gesto, embora sutil, estabelece um tom de seriedade e prelúdio para a comunicação importante que se segue.

A imagem criada é uma de respeito pela importância do conteúdo do bilhete, assim como uma preparação para a gravidade da conversa iminente. A expressão facial de McGonagall é descrita como "muito séria" quando ela olha para Harry. Esta descrição facial comunica uma intensidade e uma preocupação que são fundamentais para entender a natureza da interação. O olhar direto, acompanhado pela seriedade, reitera uma imagem de autoridade e de uma mensagem de grande importância.

Este olhar serve não apenas como um meio de comunicação não verbal da seriedade da situação, mas também estabelece McGonagall em uma posição de controle e responsabilidade, uma forma de preparar o cenário para o conselho que ela está prestes a dar. Já a reação corporal de Harry, ao engolir o biscoito, introduz a imagem de ansiedade ou nervosismo. Este gesto, portanto, aponta para uma resposta física à gravidade da situação e à presença imponente de McGonagall.

O ato de engolir pode ser interpretado como uma tentativa de compor-se ou de lidar com o nervosismo, preparando-se para ouvir e absorver a seriedade do aviso de McGonagall. Esta expressão corporal de Harry reforça a importância do momento. A descrição da mudança no "tom de voz" de McGonagall, de não ser "enérgico, seco e nem severo", para "baixo e ansioso" e "muito mais humano", demarca uma expressão facial e uma postura que contrastam com sua abordagem usual.

Esta descrição implica uma suavização das características faciais e uma postura menos rígida; indica uma vulnerabilidade ou preocupação que raramente se manifesta. Esta mudança cria uma imagem de McGonagall que é mais acessível, preocupada e empática para com a luta de outra classe (a estudantil). Tem-se uma atitude que enfatiza a seriedade do que está em jogo e a importância do conselho dado a Harry. Assim, a imagem construída por meio da advertência sobre o "mau comportamento na classe de Dolores Umbridge" e as consequências potenciais amplia a tensão.

A menção de consequências "muito mais" graves do que a simples "perda de pontos e uma detenção" evoca uma imagem de risco e perigo que vai além do contexto educacional comum. Esta parte do diálogo aponta para uma expressão ainda mais grave e preocupada por parte de McGonagall, aspectos que sublinham a gravidade das advertências dadas e a importância de aderir ao conselho. Por fim, ao dizer "Potter, use o bom senso", McGonagall não apenas aconselha Harry a agir com prudência, mas também enfatiza a importância da sabedoria e da discrição em face das circunstâncias atuais.

A frase "use o bom senso" frisa que Harry deve avaliar cuidadosamente suas ações e as possíveis consequências destas, especialmente em relação à sua conduta na classe de Dolores

Umbridge. O apelo ao "bom senso" implica uma necessidade de autocontrole e discernimento, destacando as implicações sérias de qualquer transgressão. Já a expressão "retorquiu a Professora McGonagall, com um brusco retorno à sua maneira usual" revela uma mudança no comportamento de McGonagall.

Essa volta ao seu modo habitual de interação denota uma reafirmação de sua autoridade e postura profissional, após um momento de expressão emocional mais aberta e vulnerável. Esse "brusco retorno" indica a necessidade de McGonagall de manter a formalidade e a distância profissional, apesar da gravidade da situação e de sua preocupação evidente por Harry. A mudança abrupta também serve para reforçar a seriedade do conselho dado, o que destaca a importância de Harry levar suas palavras a sério.

Já em "Você sabe de onde ela vem, você deve saber a quem ela está se reportando", adiciona uma camada de significado ao alerta de McGonagall. Essa declaração sugere que as ações e políticas de Umbridge não são isoladas, mas fazem parte de uma agenda maior, possivelmente com o apoio de figuras dentro do universo mágico. Ao enfatizar as conexões e o apoio que Umbridge pode ter, McGonagall destaca os potenciais riscos e as consequências de desafiar ou contrariar Umbridge.

Esse aviso sublinha a complexa rede de alianças, alertando Harry sobre a prudência e a cautela necessárias ao navegar por essas dinâmicas políticas e sociais. Dessa forma, a indignação de Hermione (e, diante das medidas mais repressivas, de Harry e Rony também) quantos às novas práticas (as detenções de Umbridge, a imposição de um currículo, a legitimação do discurso de ódio direcionado às raças consideradas como "inferiores", o negacionismo do governo quanto à ascensão da magia das trevas) é destacada por meio do *itálico*.

É em razão desta indignação que o movimento estudantil de resistência a essa ideologia dominante (falar sobre o que é permitido e benéfico para o Ministério e os bruxos que protege, isto é, a família tradicional, conservadora) ganha força (assim como as medidas repressivas, cerceadoras). Como temos analisado, essas medidas são materializadas, primeiramente, nos Decretos e, posteriormente, na atuação da *Brigada Inquisitorial*, visto que o movimento visa colocar em prática todos os Decretos então vigentes (no sentido de vigiar e punir).

A revolta dos alunos (sobretudo aqueles mais ameaçados em virtude de sua raça/classe, como é o caso do trio, Rony em razão de sua família ser considerada como "traidora; Harry e Hermione por serem considerados como "*impuros*") pode ser visualizada nos excertos a seguir. Em "*Como Dumbledore pôde ter deixado isso acontecer?*" (a ênfase no "como" reitera a aflição e temor dos alunos filiados aos ideais de Dumbledore, principais alvos da Alta Inquisidora, que

representa esse Ministério) enfatiza-se o incômodo de Hermione quanto a apatia e indiferença da resistência ao Ministério na Escola.

O movimento de soltar os braços da poltrona, de levantar rapidamente e o tom de voz furioso destacam o posicionamento de Hermione quanto à presença de Umbridge: revolta-se por conta da apatia e do controle da disciplina (contrária ao combate à prática da magia) e utiliza-se do argumento de que esse conhecimento é irrelevante para passar nos exames (N.O.M.S). Por se sentir ameaçada (teme tirar notas inferiores) passa a incentivar a tomada de uma posição mais ativa contra a nova gestão. Contudo, a causa pela qual passam a lutar deixa de ser apenas para tirar boas notas nos exames. Observamos isto na sua entonação.

Entendemos que a: “[...] entonação mais a situação correspondente é o aparato ideológico mais simples (que precede a fala articulada). Esse aparato já é capaz de transmitir as nuances variadas e sutis das inter-relações sociais entre os participantes que o dominam” (Volochínov, 2019 [1926-1930], p. 223). Pela entonação dos sujeitos, observamos que as forças centrípetas e centrífugas se chocam pelos alunos assumirem posturas distintas. A superestrutura dominante determina que o conhecimento deve ser aprendido, decifrado, decorado e reproduzido em atividades que possam beneficiar o governo (Ministério da Magia).

Contudo, isto gera respostas distintas, que alimentam esse embate. Na infraestrutura, os alunos favoráveis à gestão de *Hogwarts* aos comandos de Dumbledore acreditam que a falta de prática desse conhecimento prejudicará o seu desempenho. É esse argumento que insere esses dois grupos sociais em um conflito e que os impelem a agir de forma mais concreta para fazer com que os ideais do Ministério sejam concretizados (Umbridge e a sua *Brigada*) ou impedidos, mesmo que em partes (*Armada de Dumbledore*).

É em defesa desse conhecimento situado, aplicado, próximo da realidade que esses alunos se tornam mais questionadores, porém, lutam, também, para se protegerem de um perigo em ascensão, uma vez que o Ministério seleciona aqueles que devem ser protegidos (“*puros*”, influentes, ricos e devotos aos ideais da nação progressista). Ademais, uma outra postura do Ministério (representado por Umbridge) que insere esses sujeitos em relação (pois assumem responsabilidades contrárias) é o seu entendimento quanto a presença de um sujeito-bruxo com ideais positivos e negativos.

Esses entendimentos múltiplos se dão porque há certas classes/raças que se identificam com uma ideologia (*sangue puro*) e outros que rejeitam e combatem esse ideal supremacista (*mestiços*, nascidos-trouxa e os “traidores do sangue”). Tomam partido e se posicionam ao serem colocados em contato com o discurso de posse de Umbridge, momento no qual anuncia-

se a retomada dessa tradição a ser recuperada (sanguínea, inclusive). É a subserviência ou a rejeição a esse discurso que alimentam esse embate entre alunos, professores e governo.

Contudo, há a falta de ação do líder que representa essa resistência ao Ministério (Dumbledore), que é destacada na fala de Rony: “[...] É, mas daí a empregar alguém que se recusa a nos deixar praticar magia!”, “*Qual é a do Dumbledore?*” e “[...] E ainda por cima está tentando convencer as pessoas a espionarem para ela”. Temos argumentos que ressaltam o incômodo desses alunos quanto a situação (sendo esses pontos pelos quais passam a lutar quando aceitam fazer parte do movimento criado por Hermione).

A ênfase no tom de voz “sombrio” (que representa a imagem de um sujeito amedrontado quanto ao futuro da Escola) é empregada para ressaltar o clima de vigilância e o controle em *Hogwarts*. Algo semelhante ocorria na ditadura militar brasileira (e retomado ao longo da Era Bolsonaro): algumas estratégias são acionadas (a partir de novas configurações) como forma de refrear as críticas e posicionamentos contrários à ideologia dominante, que partem dos movimentos resistentes, centrífugos, que rejeitam esse modelo “progressista”.

No período da ditadura militar brasileira, os meios de comunicação em massa eram empregados para instituir a imagem do “inimigo”. Assim, o signo “inimigo” une vida e arte: a superestrutura dominante parte da hipótese de que a moral e os bons costumes (em um espaço democrático, plural e diverso) encontram-se ameaçados. Quem rejeita a retomada a esse tipo de sociedade, considerada como ideal, passa a ser tratado como inimigo, pois impedem a chegada a essa tradição perdida (valorada por esse grupo como “progresso”).

Desse modo, aqueles que defendem valores que não vão ao encontro a essa moral nacional (patriarcal) são alvos das medidas repressivas (Ridenti, 2014). A mídia exerce um papel fundamental nesse processo, pois os sujeitos são levados a acreditar que aqueles marcados como “inimigos” pelo Estado devem ser denunciados, perseguidos e punidos (pois impedem o alcance dos valores nacionais) (Gonçalves, 2016). O Estado de Vigilância legitima (por meio das leis, atos, decretos, diretrizes) a cultura da perseguição e punição de qualquer grupo entendido como uma “ameaça” (pois, segundo o ponto de vista da classe dominante, impedem a concretização dos valores nacionais, como a supremacia da raça, o machismo, o racismo e demais formas de intolerância). São taxados, portanto, como “subversivos” (Gonçalves, 2016).

São compreendidos como ameaça à ordem política vigente (no caso da ficção, aqueles que afirmam que Voldemort retornou, logo, precisam de proteção do governo; no caso do Brasil, os movimentos ligados às minorias que lutam pelo acesso aos direitos humanos, taxados como “comunistas” e “esquerdistas”; no âmbito da escola, os professores que se unem a esta

causa, os “doutrinadores”). A fim de que sejam eliminados, os agentes do Estado utilizam-se da repressão como principal instrumento para o combate dos “inimigos” (Silva, 2006).

Diante desse contexto opressivo e repressivo, destacamos que o signo “espionar” também aparece no discurso de Rony e Hermione quando alertam Harry quanto ao real propósito do Ministério com a presença de alguém como Umbridge no interior da Escola. Em seu discurso, ressalta uma das bases da nova gestão: a cultura da vigilância de da punição de todos aqueles que reagem ao discurso oficial de maneira negativa (do ponto de vista da superestrutura dominante).

Hermione também frisa que o intuito do Ministério da Magia é o de verificar se os valores da nação considerados como “ideais” (a disseminação de inverdades sobre aqueles marcados como “inimigos”, o negacionismo quanto ao retorno de Voldemort, o ensino de competências e habilidades básicas e suficientes a obtenção de boas notas) estão sendo cumpridos pelos alunos e professores, de modo que aqueles que não se encaixam nesse padrão tem os seus direitos suprimidos e são violentados (de maneira moral e física).

Contudo, mesmo com a instauração da cultura da vigilância e punição, os alunos contrários à ideologia oficial reagem, na base, a nova gestão, como iremos demonstrar.

— *Como* Dumbledore pôde ter deixado isso acontecer? — exclamou Hermione de repente, fazendo Harry e Rony se sobressaltarem. Bichento pulou do colo dela, parecendo ofendido. Ela socou os braços da poltrona, furiosa, fazendo pedacinhos do enchimento escaparem pelos puídos. — Como é que ele pôde deixar aquela mulher horrível dar aulas para nós? E justamente no ano em que temos de prestar os N.O.M.s? — Bom, nunca tivemos grandes professores de Defesa Contra as Artes das Trevas, tivemos? — disse Harry. — Você sabe qual é a situação, Hagrid nos contou, ninguém quer o cargo, dizem que está azarado. — É, mas daí a empregar alguém que se recusa a nos deixar praticar magia! *Qual é* a do Dumbledore? — E ainda por cima está tentando convencer as pessoas a espionarem para ela — disse Rony sombriamente. — Estão lembrados de quando ela disse que queria que a gente fosse contar se ouvisse alguém dizendo que Você-Sabe-Quem voltou? — É claro que ela está aqui para espionar, isto é óbvio, por que outra razão Fudge iria querer que ela viesse? — retorquiu Hermione (Rowling, 2015 [2002], p. 207-208).

Tendo em vista à responsabilidade de Hermione (de questionar abertamente os métodos de Umbridge e instigar uma ação centrífuga, resistente), é preciso que pensemos em como a construção dessa resistência mais explícita, fora dos muros da sala de aula, se dá. Inicialmente, Hermione instiga os meninos a refletirem sobre os perigos da Era Umbridge. A resistência se inicia com a instigação ao pensamento crítico, ao engajamento com o ato de resistir, tudo que o Ministério visa coibir. Pensaremos na constrição desse discurso a partir da verbivocovisualidade.

A análise lexicológica nos permite compreender os signos que constituem essa atmosfera opressiva que coíbe a liberdade de expressão e pensamento. A exclamação inicial de Hermione, "Como Dumbledore pôde ter deixado isso acontecer?", em itálico, emprega o verbo "deixar" no sentido de permitir ou não impedir, o que introduz a ideia de uma falha ou negligência de autoridade, neste caso, atribuída a Dumbledore. O uso do verbo no passado perfeito reforça a sensação de uma ação concluída que tem repercussões presentes; agrava a sensação de uma oportunidade perdida para intervir.

Já o uso do adjetivo "horrível" qualificando "mulher" se trata de uma avaliação socioideológica explícita e valorada de maneira negativa sobre a personagem em questão, sem ambiguidade, de modo que há a construção de um antagonismo claro. Este adjetivo, portanto, serve não apenas como uma descrição, mas como um julgamento de valor que denota o sentimento dos sujeitos quanto àquela que representa o governo e as suas políticas. Essa escolha lexical encoraja uma rejeição da personagem descrita, posicionando-a como uma força opressiva, centrípeta.

A menção aos "N.O.M.s" (*Níveis Ordinários de Magia*) ilustra o emprego de siglas que, dentro daquele universo narrativo, funcionam como jargão específico que remete ao teste que dirá a quais cargos do Ministério esse aluno poderá estar apto, caso obtenha boas notas nos dois últimos anos (6º e 7º; esses alunos podem almejar um cargo a depender do seu desempenho nos N.O.M.s).. Este procedimento lexical não apenas enriquece o mundo ficcional com detalhes verossímeis, mas também simboliza a existência de um sistema estruturado de educação e avaliação, que no contexto da discussão, está sendo comprometido e "corrompido".

A referência a "Defesa Contra as Artes das Trevas" como matéria escolar, por meio do emprego de nomenclatura específica, amplia a dimensão do conflito ao contextualizar a queixa dos personagens acerca de um currículo acadêmico formal; destaca-se a seriedade da situação pela nova gestão afetar uma área de estudo essencial para a segurança dos alunos. Este signo específico, portanto, transcende a mera designação de uma disciplina; retoma-se toda uma área de conhecimento e prática daquele universo narrativo, cuja negligência tem implicações diretas para a competência e bem-estar dos personagens.

A expressão "se recusa a nos deixar praticar magia" emprega uma construção verbal que ressalta a ação negativa e autoritária de proibir ou restringir a prática, essencial para o desenvolvimento das habilidades dos alunos. A escolha dessa formulação verbal sublinha o conflito entre a autoridade representada pela "mulher horrível" e a liberdade de aprendizado dos alunos, o que reforça a temática da repressão. Já a frase "está tentando convencer as pessoas

a espionarem para ela" utiliza uma estrutura que implica uma tentativa de manipulação e controle sobre os outros; reitera-se a ideia de vigilância como ferramenta de opressão.

A construção lexical "convencer" em conjunto com "espionarem" ilustra uma estratégia de coerção sutil, em que a persuasão se converte em instrumento de imposição de controle, e, assim, ilustra-se táticas autoritárias de subjugação da liberdade individual em prol da consolidação de controle. Também nos interessa como essa temática se constitui do ponto de vista morfosintático. No âmbito da flexão, observa-se a variação de tempo verbal que contribui para a construção do embate.

O uso do pretérito perfeito em "pôde ter deixado" indica uma ação passada com efeitos no presente; demarca-se a perplexidade dos sujeitos perante às decisões de Dumbledore. A escolha desse tempo verbal enfatiza a continuidade do impacto dessas decisões, e, assim, reforça a ideia de que as ações passadas de figuras de autoridade ressoam no presente, moldando o contexto de resistência dos personagens. A flexão verbal, portanto, vai além de sua função gramatical, pois ajuda a destacar a crítica à inação ou às decisões questionáveis em situações de opressão.

A derivação manifesta-se na formação de adjetivos como "horrível", derivado da base lexical "horror" com o acréscimo do sufixo "-ível", que indica capacidade ou propensão. Este processo não apenas forma um adjetivo que descreve a personagem em questão de maneira negativa (sob a ótica da classe estudantil), mas também sublinha a capacidade dela de instilar horror ou repulsa, caracterizando-a como uma figura opressora. Assim, a derivação não apenas expande o léxico, mas também enfatiza as qualidades da personagem que justificam a resistência contra sua autoridade.

A composição aparece sutilmente na formação de termos específicos do universo narrativo, como "N.O.M.s", uma sigla que condensa uma expressão composta que denota uma realidade institucionalizada dentro da história. A composição desse termo denota a complexidade da estrutura social e educacional que os personagens enfrentam, e a menção a esse elemento em meio à discussão sobre a qualidade do ensino ressalta o quanto as decisões autoritárias podem afetar aspectos cruciais da vida dos personagens, de modo que evidencia-se a necessidade de resistência a essas imposições.

Na análise sintática, destacamos a estrutura das interrogações como "*Como* Dumbledore pôde ter deixado isso acontecer?", que posiciona "Dumbledore" como o núcleo do sujeito da oração (inclusive, o como está tipografado em *itálico*), enquanto o restante da frase funciona como predicado. Essa estrutura enfatiza a responsabilidade de Dumbledore nas ações discutidas, questionando sua liderança e decisões. A escolha de uma construção interrogativa

demarca a incerteza e o questionamento dos sujeitos diante das circunstâncias, incentivando a reflexão crítica sobre a autoridade e a importância da resistência em face de decisões autoritárias que limitam a liberdade e o desenvolvimento.

Adicionalmente, o uso de frases como "está tentando convencer as pessoas a espionarem para ela" ilustra a complexidade das relações sintáticas, com "tentando convencer" funcionando como uma locução verbal que exprime a ação, e "as pessoas a espionarem para ela" atua como complemento ao evidenciar a manipulação e o controle exercidos pela personagem. Essa estrutura sintática ressalta o esforço da figura autoritária para subverter a ordem social a seu favor, estrutura que encoraja a vigilância e a delação, práticas típicas de regimes opressores, contra as quais a resistência se faz necessária.

Também há aspectos semânticos que nos interessam. Começando pela antonímia, a expressão "Como Dumbledore pôde ter deixado isso acontecer?" contrapõe implicitamente a expectativa de proteção e sabedoria normalmente associadas a Dumbledore com a situação adversa descrita, o que evidencia uma ruptura dramática entre o esperado e o real. A utilização de "deixar" em um contexto negativo implica uma falha de ação, que se opõe à noção de liderança proativa. Tal contraste destaca o abismo entre a figura de autoridade idealizada e as falhas e limitações inerentes a qualquer liderança, especialmente em tempos de crise.

Essa antonímia entre o esperado e o ocorrido ressalta a complexidade das decisões em contextos autoritários, em que mesmo as figuras percebidas como protetoras podem falhar em prevenir injustiças, o que reforça a necessidade de vigilância e resistência coletivas. No que tange à metáfora, a descrição da ação de Hermione, que "socou os braços da poltrona, furiosa, fazendo pedacinhos do enchimento escaparem pelos puídos", serve como uma metáfora visual para a frustração e a raiva perante a injustiça. A agressão à poltrona, um objeto inanimado, simboliza a luta contra um sistema opressivo.

A raiva muitas vezes se manifesta por meio de gestos simbólicos na ausência de um alvo tangível. Essa metáfora amplifica o tema da resistência, o que denota que, embora a rebelião direta contra autoridades opressivas possa não ser sempre possível, a expressão de descontentamento e a recusa em permanecer passivo diante da injustiça são passos cruciais na resistência a regimes autoritários. Já a metonímia aparece na referência a "Dumbledore" e "aquela mulher horrível", cujos nomes dos personagens são empregados para evocar suas respectivas representações e influências no universo narrativo.

Dumbledore, por um lado, é invocado como metonímia da sabedoria e da liderança benevolente, enquanto a "mulher horrível" é utilizada como representante das políticas repressivas e da autoridade injusta. Essa escolha de signos metonímicos reforça o contraste

entre as forças da liberdade e da opressão; delineia-se, assim, o campo de batalha no qual os personagens lutam pela justiça e pela autonomia. Já o campo semântico do enunciado é dominado por temas de educação, resistência e autoritarismo.

Palavras e expressões como "dar aulas", "N.O.M.s", "professores de Defesa Contra as Artes das Trevas", e "praticar magia" situam a discussão dentro do contexto educacional, mas as preocupações dos personagens transcendem o âmbito acadêmico, tocando em questões que envolvem a falta de proteção e preparo em outras esferas. Esse campo semântico serve como uma metáfora ampliada para a luta contra sistemas opressivos, em que a educação e o conhecimento surgem como ferramentas de emancipação e resistência.

Diante desse cenário, é preciso que nos atentemos em como esse discurso é construído do ponto de vista vocal e visual. Inicialmente, a exclamação de Hermione "— Como Dumbledore pôde ter deixado isso acontecer?" introduz um tom de surpresa e incredulidade (quanto à facilidade com a qual o Ministério entrevistou em Hogwarts). Nessa perspectiva, o advérbio "de repente" e o verbo "exclamou" indicam uma fala abrupta e intensa; frisam um pico de emoção que é suficientemente forte para fazer Harry e Rony "se sobressaltarem".

Este início abrupto estabelece um ambiente tenso, cujas emoções estão à flor da pele, o que denota a gravidade da situação discutida. A capacidade da voz de Hermione de provocar uma reação física em seus interlocutores sublinha a urgência e o peso de suas palavras, aspecto que reforça o tom de choque e desaprovação. A ação subsequente de Hermione, "Ela socou os braços da poltrona, furiosa, fazendo pedacinhos do enchimento escaparem pelos puídos", aprofunda a expressão vocal da raiva.

Dessa maneira, o gesto físico de socar a poltrona, acompanhado pelo adjetivo "furiosa", manifesta uma raiva palpável que transcende a voz para se tornar uma expressão física de frustração. Esta descrição não apenas visualiza a intensidade da emoção de Hermione, mas também a materializa, tornando a raiva algo quase tangível. Este momento destaca como o tom vocal pode se entrelaçar com a linguagem corporal para criar uma expressão multidimensional de emoção.

A intervenção de Harry introduz uma variação no tom da conversa. Ao dizer "— Bom, nunca tivemos grandes professores de Defesa Contra as Artes das Trevas, tivemos?", Harry emprega uma voz que parece resignada, mas ao mesmo tempo racional. Essa fala não é marcada explicitamente por um advérbio que denote tom, mas o contexto demarca uma tentativa de acalmar os ânimos, isto é, introduz-se uma perspectiva histórica como forma de relativizar a situação.

O tom aqui pode ser interpretado como tentativamente consolador; busca-se inserir a problemática atual em um padrão maior, o que demarca uma certa decepção, mas também uma tentativa de manter uma perspectiva equilibrada. Rony, ao falar "sombriamente", traz outra dimensão ao tom vocal da cena. Por outro lado, há que se destacar que o advérbio "sombriamente" implica uma fala carregada de pessimismo e talvez até de fatalismo (diante das ações de Umbridge e da sua cultura de vigilância).

A menção de "está tentando convencer as pessoas a espionarem para ela" com essa tonalidade vocal reitera um reconhecimento das táticas manipulativas e opressivas em jogo; retrata-se um quadro sombrio da situação. Esse tom sombrio contribui para a atmosfera geral de descontentamento e desconfiança, o que força a seriedade das questões em debate. Já a retórica de Hermione, marcada pela palavra "retorquiu", indica uma resposta rápida e assertiva a uma provocação ou a um ponto anterior na conversa.

O termo "retorquiu" por si só carrega um peso que aponta para uma defesa veemente de um ponto de vista, aspecto que reforça a ideia de que as emoções e opiniões estão polarizadas. Esse momento da conversa destaca como o tom vocal pode ser empregado para indicar discordância ou confronto, ampliando o espectro emocional da discussão. Tais questões também são reverberadas a partir dos aspectos visuais aos quais nos debruçaremos na sequência.

A exclamação inicial de Hermione, que surpreende Harry e Rony a ponto de provocar um sobressalto físico, estabelece um tom de urgência e descrença. Este momento é carregado de expressividade, não apenas pela escolha das palavras, mas pela maneira como é entregue. Pode-se imaginar Hermione com uma expressão de incredulidade marcada, talvez com as sobrancelhas levantadas e a boca aberta, um indicativo visual da surpresa e da indignação que suas palavras carregam.

O comportamento de Bichento, o gato, que pula do colo de Hermione parecendo ofendido, evidencia a expressividade animal à cena, o que demarca a tensão palpável que permeia o ambiente. Este detalhe, embora sutil, amplifica a atmosfera carregada do momento, sugerindo que a intensidade das emoções humanas é tão pronunciada que até os animais presentes reagem. A descrição de Bichento destaca uma imagem visual de desconforto e perturbação, um eco não verbal da agitação expressa por Hermione, aspecto que reforça a universalidade da resposta emocional, independente da espécie.

Quando Hermione soca os braços da poltrona, liberando pedacinhos de enchimento, esta ação não é meramente um gesto de frustração, mas uma manifestação física de sua fúria. A imagem de Hermione atacando a poltrona, um objeto inanimado, transmite uma intensidade de

emoção que transcende a capacidade das palavras de expressar plenamente. A violência do gesto, a destruição física da poltrona, reitera a profundidade da raiva de Hermione e sua incapacidade de conter essa emoção. Este momento é uma representação tangível da raiva que, de outra forma, permaneceria abstrata, e, assim, transforma a emoção em ação.

A poltrona, conforme Chevalier e Gheerbrant (2020), transcende seu papel como mero objeto de mobiliário para assumir uma significância simbólica que ressoa com os temas e emoções presentes no enunciado. Na tradição simbólica, a poltrona é frequentemente associada ao repouso, conforto e, por extensão, a uma posição de autoridade ou status, dada a sua associação com a ideia de um trono ou assento. Este objeto simboliza um local de descanso e reflexão, uma esfera de introspecção pessoal e, potencialmente, de domínio e controle.

A destruição da poltrona por Hermione, portanto, carrega um peso simbólico considerável; demarca-se uma ruptura não apenas com o conforto e a segurança, mas também com a ordem estabelecida e, talvez, com a autoridade. A ação de Hermione de socar os braços da poltrona, que provoca a liberação de pedaços de enchimento, pode ser interpretada como um ato de rebelião contra as convenções e as expectativas. O ato de desfigurar um símbolo de descanso e, por implicação, de autoridade, demarca a intensidade de sua insatisfação e raiva diante da situação em que se encontram.

A violência do gesto simboliza uma rejeição das normas e uma recusa em permanecer passiva ou complacente diante das injustiças percebidas. Neste contexto, a poltrona destruída torna-se um emblema da agitação e do descontentamento de Hermione com as circunstâncias atuais. A dispersão dos pedaços de enchimento, liberados pelos seus socos furiosos, visualiza a extensão do tumulto interno que ela experimenta. Este momento de destruição simboliza a quebra da ordem e do conforto; denota o estado turbulento do mundo interno de Hermione e, por extensão, a luta contra as forças que ameaçam a integridade e a liberdade de seu mundo.

A interação entre Harry e Hermione também traz uma dinâmica interessante à construção da imagem. A tentativa de Harry de introduzir uma perspectiva racional ao debate pode ser visualizada por sua expressão facial mais calma e uma postura corporal que busca mediar a intensidade do momento. Ao contrário da expressividade explosiva de Hermione, Harry apresenta uma expressão contemplativa, com o olhar direcionado para o chão ou para o espaço, enquanto pondera suas palavras, uma representação física de seu papel como a voz da razão no meio do caos emocional.

Rony, ao expressar seus pensamentos sombriamente, adiciona outra nuance à paleta emocional da cena. Sua expressão facial é marcada por um peso, um olhar sombrio que denota a seriedade de suas preocupações. Este sombrio, acompanhado por uma possível inclinação da

cabeça e um olhar fixo em um ponto distante, comunica uma sensação de fatalidade ou resignação, contrastando com a raiva ativa de Hermione e a tentativa de mediação de Harry, enriquecendo assim a diversidade de respostas emocionais presentes na cena.

A retórica assertiva de Hermione, ao retorquir, denota não apenas uma força nas palavras, mas uma postura corporal e uma expressão facial que evidenciam sua determinação e seu compromisso em desafiar o que ela percebe como injustiças. Neste ponto, Hermione pode ser visualizada com o corpo inclinado para frente, em um gesto de confronto, com a expressão facial firme e olhos ardentes, uma imagem que encapsula sua paixão e seu ímpeto em defender suas convicções.

Como demonstramos em nosso capítulo de contexto, os movimentos pró e anti-Ministério não se concentram no interior da Escola, uma vez que esses estão ligados ao posicionamento da comunidade bruxa quanto ao negacionismo do Ministério (relacionado ao retorno de Voldemort). Há aqueles que se indignam quanto às prisões sem quaisquer provas e direito à julgamento (bruxos aliados à Dumbledore e Harry) e com os desaparecimentos e mortes (não investigados pelo Ministério, pois isso significa assumir que ele não detém o controle que frisa possuir via mídia).

Todavia, destacamos que há a outra parcela, composta, majoritariamente, por bruxos *sangue puro*, protegidos pelo governo (esses não são vigiados e punidos, pois se submetem à ideologia dominante, pois essa os representa). Essas questões são refletidas e refratadas também na esfera educacional, pois a cultura da vigilância e punição, a censura dos materiais didáticos e da prática docente e o controle da liberdade de expressão são constantes dentro e fora de *Hogwarts*.

Entretanto, a luta em prol de um mesmo objetivo (a proteção da população bruxa) não é externa à Escola (por esse motivo o Ministério envia Umbridge, para impedir esta articulação também dentro da Escola). Como os sujeitos ligados a essa resistência estão se articulando fora da Escola e nada podem fazer dentro dela (mesmo Dumbledore, em virtude dos ataques da mídia e do fato de que o Ministério estava esperando o momento ideal para prendê-lo, assim como os sujeitos-bruxos filiados a sua causa), a comunidade estudantil assume essa responsabilidade.

Isto ocorre a partir de um dos membros mais envolvidos com a causa anti-Ministério (Sirius Black) entrar em contato com aqueles que estão mais ameaçados em virtude dessa cultura vigilante. Surge desse encontro uma ação mais direta de reação a essa superestrutura dominante (a ideia parte de Hermione). Fica claro nessa conversa, também, os reais motivos para a presença de Umbridge na Escola e para a imposição do novo currículo (que impede o

pensamento, a reflexão, a crítica, o diálogo, a conversa, o posicionamento e a liberdade de se expressar).

Assim, o cruzamento entre interesses sociais multidirecionados em uma esfera (aqui, a escola, *Hogwarts*) enseja essa luta de classes e raças (Volochínov, 2019 [1926-1930]). O conflito se dá porque, na interação social, os sujeitos assumem responsabilidades (Bakhtin, 2010 [1920-24]) distintas em razão de sua compreensão (ideológica) dos signos imbrincados nos discursos aos quais respondem (retomada da tradição como resposta aos “pais aflitos” com os professores e alunos “mentirosos”, que estavam “contaminando” os seus filhos).

Entretanto, as responsabilidades de uma classe podem não coincidir com a coletividade sígnica, pois a compreensão (ideológica) é multidirecionada (Bakhtin, 2011; Volochínov, 2017). Os membros que compõem os movimentos anti e pró-Ministério (como demonstraremos mais adiante), por questões éticas (quanto à raça “pura” e “impura”, por exemplo), compreendem a situação (a intervenção do governo) de maneiras distintas (uns punem em nome do Ministério, outros o combatem, na infraestrutura, às escondidas).

No romance, a superestrutura dominante teme a crítica, a reflexão e a liberdade, pois, segundo a sua lógica, o contato com a prática, com o uso da magia, pode gerar revolta, resistência e, para isso, emprega estratégias de controle para construir uma imagem negativa (via mídia) daqueles que acreditam em ideais contrários aos oficiais (dos que defendem a autonomia da escola e que entendem que o governo seleciona aqueles que merecem ser ouvidos e protegidos e os que devem ser punidos, os “ruins”).

A justificativa que o Ministro (e os seus aliados mais próximos) utiliza para esta intervenção, além da “decadência” e “estagnação” que impedem a recuperação da “educação tradicional” é a de que a falta de um currículo e de um controle mais significativo da Escola (e, para isso, seleciona os professores “adequados”) promove “Treinamento em combate”. Do ponto de vista da classe dominante, alunos que pensam, refletem sobre o conteúdo aprendido são perigosos e, portanto, devem ser vigiados. O mesmo vale para os professores, pois “contaminam” tais alunos (treinam para o combate, para invadirem o Ministério). Assim, de maneira centrípeta, o Ministério reage porque:

Justamente aquilo que torna o signo ideológico vivo e mutável faz dele um meio que reflete e refrata a existência. A classe dominante tende a atribuir ao signo ideológico um caráter eterno e superior à luta de classes, bem como a apagar ou ocultar o embate das avaliações sociais no seu interior, tornando-o monoacentual (Volochínov, 2017 [1929], p. 113).

A expressão “[...] Ah, bom, era de esperar. A informação que temos de dentro do Ministério é que Fudge não quer que vocês recebam treinamento de combate” confirma esta

questão. O ensino teórico (com ênfase na cópia e reprodução do conteúdo “seguro” e “aprovado”) é uma resposta do Ministério da Magia àqueles que insistem em resistir a ideologia dominante no âmbito da Escola (que insistem no retorno de Voldemort e, posteriormente, na importância da prática, do uso da magia).

A expressão “[...] Está treinando vocês para matar *mestiços*?” também confirma a legitimação do discurso de ódio no âmbito da Escola: professores considerados como “ruins” não podem ser empregados e a eles é atribuída a culpa pela “decadência” (por “contaminar” os alunos e impedir o contato com a “educação dos antepassados”). Também é necessário pontuar que os alunos “*mestiços*” e “*nascidos-trouxa*” são os mais perseguidos pela nova gestão; são os que mais se posicionam contra a postura do governo em um momento no qual precisam de emancipar por meio do conhecimento para que sobrevivam.

A resposta é o silenciamento, a tortura e a institucionalização da repressão à medida em que mais alunos favoráveis até então à ideologia oficial permitem-se conhecer o outro lado (diversos desses passam a integrar a *Armada de Dumbledore*, de modo que Umbridge, ao perceber essa mudança de postura, torna os Decretos mais violentos, sendo que esses afetam diretamente os membros desse movimento estudantil em específico). A recusa do Ministério em aceitar o retorno de Voldemort faz com que escolha um inimigo “mais fácil” de ser enfrentado: os alunos e professores.

Para a superestrutura dominante, é mais cômodo disseminar a ideia de que aqueles que não acreditam em sua verdade oficial são perigosos (o que faz com que a comunidade bruxa entenda esta intervenção como positiva, pois a missão é a de “descontaminar” os alunos de promover uma reforma “progressista”; é um posicionamento político que não perpassa apenas pelo domínio da Escola, mas nos concentramos nela, procura por provas para incriminar aqueles que agem de forma oposta ao “correto”)⁶⁸.

— Então, como são as aulas da Umbridge? — interrompeu-a Sirius. — Está treinando vocês para matar mestiços?

— Não — respondeu Harry, ignorando a cara de ofendida de Hermione por ter sido interrompida em sua defesa do Monstro. — Ela não está deixando a gente usar magia.

— Só o que fazemos é ler livros-texto idiotas — disse Rony

— Ah, bom, era de esperar. A informação que temos de dentro do Ministério é que Fudge não quer que vocês recebam treinamento de combate.

⁶⁸ — Então estamos sendo impedidos de aprender Defesa Contra as Artes das Trevas porque Fudge tem medo que a gente use os feitiços contra o Ministério? — perguntou Hermione, furiosa.

— E — confirmou Sirius. — Fudge acha que Dumbledore não se deterá diante de nada para tomar o poder. Está ficando cada dia mais paranoico com relação a Dumbledore. E uma questão de tempo ele mandar prendê-lo sob alguma acusação fajuta (p. 250)

— *Treinamento de combate!* — repetiu Harry incrédulo. — Que é que ele acha que estamos fazendo aqui, formando um exército bruxo?
 — E exatamente o que ele acha que vocês estão fazendo — disse Sirius —, ou melhor, é exatamente o que ele receia que Dumbledore esteja fazendo —, formando seu exército particular, com o qual poderá tomar de assalto o Ministério da Magia (Rowling, 2015 [2002], p. 249-250).

A partir deste enunciado, temos contato com uma narrativa central; é esse discurso do Ministério de que os alunos estão sendo “treinados em combate” que faz com que a instituição, a partir de sua representante, interfira em Hogwarts (de maneira opressiva e repressiva). Assim, olharemos para a sua construção do ponto de vista verbivocovisual. As escolhas lexicais no enunciado em análise nos permite pensar nas formas de repressão à essa resistência que, aos poucos, de maneira centrífuga, toma forma.

A inicial negativa veemente "Não" por parte de Harry não apenas estabelece uma rejeição imediata à suposição precedente, mas também marca o tom de confronto que permeia todo o embate (a impossibilidade de os alunos terem contato com um ensino prático e contextualizado com questões e demandas urgentes). Este signo, embora simples, atua como catalisador para a tensão subsequente; introduz um contraste imediato com a preocupação expressa por Hermione, destacando assim o conflito entre perspectivas ideológicas.

A menção subsequente aos "livros-texto idiotas" por Rony amplifica a sensação de desdém e frustração com o currículo imposto; reitera-se uma inadequação entre os recursos didáticos fornecidos e as necessidades percebidas pelos alunos. A adjetivação "idiotas" empregada para qualificar os livros-texto serve para depreciar não somente o conteúdo destes materiais, mas também insinua uma crítica à estrutura educacional como um todo, que, na visão dos personagens, falha em equipá-los adequadamente para os desafios que hão de enfrentar.

Ao introduzir a ideia de "treinamento de combate", há uma discrepância entre as expectativas dos sujeitos e a realidade imposta pelas autoridades, neste caso, representadas pelo Ministério da Magia/Umbridge. A incredulidade de Harry ao repetir "Treinamento de combate!" não apenas demarca sua surpresa, mas também enfatiza a distância entre a percepção dos estudantes sobre sua educação e as suspeitas e medos das autoridades. Essa repetição funciona como um reforço da ideia de mal-entendido ou desencontro entre as necessidades e percepções dos alunos e as intenções atribuídas a eles pela força centrípeta institucionalizada.

A intervenção de Sirius, ao confirmar as suspeitas do Ministério (de que os alunos tinham contato com um ensino com foco na formação cidadão, isto é, com uma proposta pedagógica que os engajava e empoderava para lidar com essas demandas da “vida real”), introduz uma camada adicional de complexidade à dinâmica narrativa. Ao afirmar que "é exatamente o que ele [o Ministério] receia que Dumbledore esteja fazendo", Sirius não só valida

a preocupação dos sujeitos com a repressão às suas atividades, mas também traz à tona o embate subjacente entre Dumbledore e o Ministério.

A menção de um "exército particular" por Sirius evoca uma imagem de resistência organizada. A narrativa que o Ministério propaga para convencer as massas é que há uma preparação para um confronto iminente contra forças opressoras, neste contexto, o próprio Ministério da Magia (e o signo "mentira" é marcante nesta narrativa que visa instituir a caça à Harry, Dumbledore e demais aliados). Esta escolha lexical realça o tema da resistência contra a autoridade repressiva e enfatiza a percepção do Ministério de uma ameaça interna representada por Dumbledore e seus seguidores (e não Voldemort/Comensais da Morte).

A culminação desse embate ideológico e a percepção de uma iminente "assalto ao Ministério da Magia" encapsulam a essência do conflito. A escolha do termo "assalto" implica uma ação direta, potencialmente violenta; o leitor é conduzido não apenas a preparação para um confronto físico (entre as forças conservadoras e resistentes a essa onda conservadora), mas também a gravidade do embate ideológico e político em curso. Este signo conota uma ruptura decisiva e agressiva com as normas estabelecidas, e, assim, sublinha a escalada do conflito entre os protagonistas e as forças (conservadoras, autoritárias) representadas pelo Ministério.

Dessa forma, as escolhas lexicais e os procedimentos empregados neste enunciado desempenham um papel crucial na articulação da narrativa persecutória do Ministério da Magia. Essa é uma das narrativas que mobiliza esses alunos, na infraestrutura, isto é, no cotidiano, às escondidas, munirem-se, mas não do ponto de vista físico e sim com o conhecimento que lhes é negado. Por meio dessas escolhas, o enunciado tece uma complexa rede de significados que reflete demarca tensões entre autoridade e resistência, e, assim, evidencia a luta de classe desses sujeitos contra a desinformação e a repressão imposta pelo Ministério da Magia.

Do ponto de vista morfossintático, a flexão de verbos desempenha um papel central na definição do tempo narrativo e na caracterização das ações e dos estados emocionais-volitivos dos personagens. Por exemplo, o uso do presente do indicativo em "respondeu", "está deixando", "fazemos" e "recebam" situa os eventos num presente imediato, e, assim, confere uma sensação de urgência e imediatismo à conversa. Este tempo verbal, associado ao contexto de repressão ao treinamento em combate, ressalta a atualidade da censura e da limitação imposta aos personagens, evidenciando a repressão em tempo real.

Além disso, a conjugação na terceira pessoa do singular em "está deixando" e na primeira pessoa do plural em "fazemos" e "recebam" demarca a dinâmica entre a autoridade individual exercida sobre o grupo e a experiência coletiva dos personagens, ou seja, sublinha a natureza coletiva da resistência e o impacto individual e coletivo das restrições impostas. Por

outro lado, a derivação manifesta-se na formação de signos como "livros-texto" e "treinamento de combate".

Estes compostos, derivados pela união de substantivos com outros substantivos ou adjetivos, adquirem significados e sentidos ideológicos específicos que caracterizam o embate. "Livros-texto", por exemplo, alude a um material didático formal e tradicional, cuja valoração por Rony como "idiotas" evidencia a sua crítica, pois, com essa construção, frisa que tais recursos didáticos não atendem às necessidades práticas e essenciais àquele contexto (aprender a se defender de Voldemort e seus Comensais da Morte)

Já o signo "treinamento de combate", por sua vez, implica uma preparação específica para confronto, cuja negação sinaliza a repressão do Ministério a formas de empoderamento e autodefesa dos personagens, prática que se materializa a partir da manipulação da informação e a censura. Por outro lado, salientamos que o processo de composição também é evidente na construção desse enunciado, especialmente na formação de expressões como "exército bruxo" e "exército particular".

Estas construções, ao unirem o signo "exército" a adjetivos e substantivos que especificam a natureza e a afiliação do grupo, não apenas descrevem a suposta formação de uma força de resistência, mas também enfatizam a percepção de ameaça pela ótica do Ministério. A composição aqui serve para amplificar a ideia de uma organização coletiva com objetivos específicos; demarca-se a preocupação do Ministério quanto à mobilização e unidade entre os personagens, ou seja, tema a luta contra a desinformação e demais formas de repressão.

Já a estrutura sintática das frases contribui para a que entendamos as relações entre forças. Por exemplo, a construção "Ela não está deixando a gente usar magia" apresenta um sujeito oculto ("Ela"), um objeto indireto ("a gente") e um infinitivo complementar ("usar magia"), aspectos que frisam a imposição de autoridade e a restrição de liberdade. O sujeito oculto, representando a autoridade repressora, contrapõe-se ao objeto indireto coletivo, aspecto que demarca a dinâmica opressor-oprimido e a coesão do grupo na resistência.

Ademais, a interjeição "Ah, bom" seguida pela afirmação sobre a informação interna do Ministério utiliza uma estrutura que introduz uma revelação ou confirmação, recurso linguístico que reitera a estratégia do Ministério de coibir o acesso ao conhecimento crítico, pois o seu projeto político é o de propagar a desinformação para alienar/convencer a massa de que há um sujeito que "mente", que é "desesperado por fama", que é "perigoso", e, portanto, deve ser vigiado de perto (e punido, assim como seus aliados).

Também nos interessam os aspectos semânticos que constituem esse enunciado. A sinestesia manifesta-se de maneira sutil. A expressão "cara de ofendida" de Hermione pode ser

interpretada como uma forma leve de sinestesia, pois conjuga uma reação emocional (ofensa) com uma descrição visual (cara), e, assim, cria uma imagem vívida da reação desse sujeito sem recorrer explicitamente a uma descrição sensorial cruzada. Esta técnica contribui para a atmosfera de tensão e discordância, pois amplia a percepção do leitor sobre o impacto emocional das restrições impostas naquele contexto.

Por outro lado, salientamos que a antonímia se revela na oposição entre as ações permitidas e as proibições impostas pelo Ministério da Magia, especialmente na frase "Ela não está deixando a gente usar magia". A proibição do uso da magia, um elemento central à identidade dos sujeitos, destaca-se como o antônimo da liberdade de expressão e ação, essencial para o desenvolvimento e a resistência dos personagens. Este contraste reitera a repressão sistemática exercida pelo Ministério ao evidenciar as táticas de controle e limitação de controle.

Já o campo semântico da educação e do conflito é enriquecido pela introdução de termos como "livros-texto idiotas" e "treinamento de combate". "Livros-texto", como hipônimo dentro deste campo, especifica um aspecto do sistema educacional criticado pelos personagens por sua ineficácia e irrelevância diante dos desafios reais (ascensão de Voldemort). A adjetivação "idiotas" intensifica esta crítica; não se critica apenas a inadequação do material, mas também a falha do sistema educacional controlado pelo Ministério em prover uma preparação adequada para enfrentar ameaças reais, pois a preocupação é manipular a informação e censurar a todos.

As metáforas "formando um exército bruxo" e "tomar de assalto o Ministério da Magia" servem como veículos para a expressão da resistência e da luta de classe (estudantil) contra a opressão. Estas expressões, carregadas de conotações bélicas, transmitem a gravidade do conflito iminente, enquanto criticam a distorção promovida pelo Ministério sobre os objetivos das personagens. A metáfora do "exército" evoca uma imagem de organização e luta coletiva, contrapondo-se à narrativa oficial que busca deslegitimar esses esforços de resistência como ameaças à ordem estabelecida.

A metonímia, evidenciada no uso do nome "Fudge" para representar a totalidade do Ministério da Magia, destila a complexidade das forças opressivas (centrípetas) em um único representante. Esta escolha semântica não apenas focaliza a crítica à liderança e às políticas repressivas, mas também personaliza o conflito, tornando-o mais imediato e relacional. Ao invocar "Fudge", a narrativa encapsula uma vasta rede autoritária, facilitando a identificação do antagonismo central à trama.

Por outro lado, a colocação estratégica de termos relacionados à resistência, educação e repressão constrói um campo semântico que demarca as tensões e os desafios enfrentados pelos personagens. A proximidade entre signos como "treinamento de combate", "exército bruxo" e

"assalto ao Ministério da Magia" com expressões que denotam repressão e controle ("não está deixando a gente usar magia", "livros-texto idiotas") ressalta a luta contínua contra a desinformação e a manipulação perpetrada pelo Ministério.

Além disso, essas construções nos remetem a uma vocalidade a uma visualidade. Começamos pela vocalidade. Inicialmente, a resposta de Harry, marcada pela negativa "Não", estabelece um tom emocional-volitivo de rejeição e contrariedade. A escolha de ignorar "a cara de ofendida de Hermione" adiciona uma camada de complexidade à sua resposta; nos remete não apenas a uma urgência ou priorização das próprias preocupações, mas também a uma tensão latente dentro do grupo.

Este momento revela um aspecto multifacetado do tom da conversa: enquanto há uma urgência evidente em discutir questões maiores, existe também um subtexto de tensão interpessoal, destacado pelo desvio de Harry das emoções de Hermione. A "cara de ofendida" de Hermione, uma descrição visual, serve como um marcador não verbal de descontentamento ou desaprovação. Isto amplia a dimensão emocional do diálogo sem necessidade de palavras explícitas, e, assim, indica um ambiente cujas preocupações pessoais e coletivas se entrelaçam em uma teia complexa de prioridades e sensibilidades.

A contribuição de Rony, expressando seu desdém pelos "livros-texto idiotas", introduz um tom de menosprezo e desilusão com o sistema educacional imposto. O uso do adjetivo "idiotas" para descrever o material didático é deliberadamente provocativo. A escolha frisa não apenas a inutilidade desses recursos, mas também um insulto à inteligência dos alunos. Essa expressão demonstra sua profunda frustração com a inadequação e a irrelevância percebidas do currículo; amplia-se o tom de descontentamento que permeia a conversa.

Quando a conversa se volta para a questão do "treinamento de combate", a incredulidade de Harry é palpável. Sua repetição da frase "Treinamento de combate!" com uma exclamação demarca um aumento na intensidade vocal; somos remetidos a uma elevação tanto no volume quanto na emoção. Este momento narrativo indica não apenas surpresa, mas também um certo grau de indignação diante da ideia absurda e falsamente atribuída de que eles estariam se preparando para um confronto armado.

A repetição serve como um dispositivo retórico para enfatizar sua descrença, enquanto a exclamação final adiciona uma dimensão de choque e urgência, contribuindo para um ritmo mais acelerado e tenso na conversa. Já a intervenção de Sirius introduz uma nova camada ao tom da discussão, trazendo uma gravidade e um peso que talvez antes faltassem. Sua fala, marcada pela seriedade, demarca uma compreensão mais profunda das implicações das ações e percepções dos personagens.

Ao afirmar que suas atividades são interpretadas como a formação de um "exército particular", Sirius não apenas confirma os medos e suspeitas, mas também coloca a situação em um contexto maior de confronto político e ideológico. Dessa maneira, a escolha de "tomar de assalto o Ministério da Magia" carrega conotações violentas e revolucionárias; indica-se a magnitude da oposição que enfrentam e a seriedade com que suas ações são interpretadas pelo Ministério.

A menção inicial à "cara de ofendida de Hermione" por ter sido interrompida em sua defesa do Monstro (causa racial, a qual os meninos pouco se engajam) não apenas ilustra sua surpresa e desagrado com a interrupção, mas também enfatiza sua investida emocional no assunto em discussão. A capacidade de Hermione de se ofender tão visivelmente nos remete a um alto de empatia e comprometimento com a defesa do Monstro, aspectos que são centrais à sua personalidade (a causa racial é uma luta que adota para si).

Harry, por outro lado, ignora deliberadamente a expressão ofendida de Hermione, um gesto que demarca seu estado emocional e suas prioridades no momento. Este ato de ignorar não é apenas uma omissão de reconhecimento, mas uma decisão ativa que Harry toma, refletindo sua urgência em abordar um assunto que ele considera mais premente. Essa escolha gestual de Harry nos remete à imagem de alguém frustrado ou impaciente; ele está intensamente focado nas restrições impostas a eles, a ponto de negligenciar as demais nuances da interação social com seus amigos próximos.

A expressão "Só o que fazemos é ler livros-texto idiotas" de Rony adiciona outra camada à imagem construída. Embora o gesto ou expressão específica de Rony não seja descrita, a escolha de suas palavras e o conteúdo de sua queixa permitem inferir um tom de desdém e exasperação. Pode-se imaginar Rony expressando essa linha com uma expressão de desgosto ou desprezo, possivelmente acompanhada por um gesto de rejeição ou desqualificação, como um aceno de mão ou um encolher de ombros, marcas que sublinham sua frustração com a inutilidade percebida do currículo escolar.

Quando a conversa se volta para o "treinamento de combate", a repetição incrédula de Harry — "Treinamento de combate!" — nos remete a uma expressão de surpresa ou choque. Esta exclamação, reforçada pela incredulidade, implica uma mudança abrupta na expressão facial de Harry, possivelmente com olhos arregalados ou sobrancelhas erguidas, aspecto que destaca a discrepância entre suas expectativas e as acusações levantadas contra eles. Este momento é decisivo, pois ilustra visualmente o abismo entre a percepção dos personagens sobre suas próprias ações e a narrativa imposta pelo Ministério da Magia.

A afirmação de Sirius, que introduz a ideia de que estão sendo acusados de "formar um exército particular", também carrega implicações visuais significativas. Embora a expressão específica de Sirius não seja descrita, o peso e a seriedade dos signos ali postos sugerem uma postura e uma expressão correspondentes, possivelmente marcadas por um olhar firme e uma postura ereta para transmitir a gravidade da situação. Esta descrição contribui para a construção de uma imagem de Sirius como uma figura de autoridade e conhecimento, alguém que entende profundamente as implicações das acusações (ele vive como foragido por conta de uma narrativa improcedente criada pelo Ministério de que ele é um "assassino").

A menção ao "assalto ao Ministério da Magia" eleva ainda mais a tensão imagética do trecho, o que nos evidencia uma escalada no conflito. Embora gestos específicos ou expressões não sejam detalhados, a linguagem empregada evoca uma sensação de preparação para um confronto, possivelmente levando os personagens a adotarem posturas mais defensivas ou determinadas. Este segmento do diálogo pode ser visualmente representado por uma intensificação das expressões faciais e gestuais dos personagens, com cada um se preparando mental e emocionalmente para as implicações de tais ações (o que se confirma, pois a conversa é o pivô para que Hermione comece a idealizar a *Armada de Dumbledore*).

Dessa maneira, salientamos que esta é uma conversa decisiva, pois motiva os alunos mais descontentes com a nova gestão a adotar um posicionamento mais assertivo quanto às novas medidas do governo (respondem, na infraestrutura, aos Decretos Educacionais, à imposição do novo currículo, à legitimação do discurso de ódio, às inspeções e demissões e à fabricação de notícias falsas sobre aqueles que acreditam em uma ideologia contrária à oficial). Hermione torna a questionar Umbridge quanto às escolhas do Ministério.

As aulas tediosas, com ênfase na leitura (sem diálogo, conversa e reflexão sobre o conteúdo lido) e na cópia motivam Hermione a se posicionar novamente quanto à falta da prática da magia. Este confronto entre infraestrutura e superestrutura se dá de maneira dialética-dialógica; Hermione ergue a mão (uma das regras de Umbridge, sendo que esta seleciona quem pode perguntar e o que pode ser perguntado); por outro lado, Umbridge muda de estratégia (geralmente, apenas ignorava): levanta-se e fica cara a cara com Hermione para impedi-la de falar (tentativa de amedrontar e silenciar).

Harry ficou imaginando, entediado, se haveria no livro capítulos suficientes para mantê-los lendo durante todas as aulas do ano, e ia verificar o índice quando reparou que Hermione erguera novamente a mão no ar.

A professora também reparou e, além disso, parecia ter preparado uma estratégia para essa eventualidade. Em lugar de tentar fingir que não reparara em Hermione, ela se levantou e deu a volta na primeira fila de carteiras até ficar cara a cara com a garota, então se inclinou e murmurou, de modo que o restante da classe não pudesse ouvi-la:

— O que é agora, Srta. Granger?

— Já li o capítulo dois.

— Então passe para o capítulo três.

— Já li também. Já li o livro todo.

A Professora Umbridge piscou os olhos, mas recuperou sua pose quase instantaneamente (Rowling, 2015 [2002], p. 260).

Diante da inconformidade de Hermione com esse ensino passivo, desengajado e descontextualizado de questões pertinentes às classes discente e docente (e à sociedade em geral), continua a questionar Umbridge, sobretudo após a conversa com Sirius, que esclarece o que o Ministério pretende com esse tipo de projeto político-educacional (tornar todos servís aos interesses tão somente do governo/Ministro, sem abertura para críticas). É esse discurso que mobiliza Hermione a agir. Assim, é preciso que compreendamos como se constitui esse enunciado verbivocovisualmente.

O início do enunciado traz a expressão "Harry ficou imaginando, entediado," que instaura uma atmosfera de introspecção misturada com desinteresse. A escolha do verbo "ficou imaginando" implica uma atividade mental prolongada, mais intensa e envolvente do que uma simples contemplação ou reflexão momentânea. Esse verbo, associado ao adjetivo "entediado", nos remete a uma desconexão entre o estímulo proporcionado pelo material didático e as expectativas ou desejos do personagem.

Essa construção lexical não apenas apresenta o estado emocional-volitivo de Harry, mas também estabelece um contraste inicial entre o objetivo desejado pela instituição educacional e a expectativa do aluno em relação a uma disciplina essencialmente prática, de modo que há uma forma sutil de repressão: a imposição de um conteúdo que não dialoga com os interesses dos estudantes. Ao considerar a possibilidade de "capítulos suficientes para mantê-los lendo durante todas as aulas do ano," a linguagem adotada denota uma preocupação com a quantificação e adequação do conteúdo.

Dessa maneira, o "suficientes" opera não apenas como uma medida de quantidade, mas também como um juízo de valor sobre a capacidade do material em sustentar o interesse e o engajamento. Essa frase revela uma tensão entre a estrutura curricular imposta e as necessidades individuais dos alunos. Assim, ecoa-se a temática da repressão ao não permitir uma escolha ou adaptação do material didático conforme as preferências e ritmos de aprendizagem dos estudantes.

A menção de Hermione erguendo a mão "novamente" introduz uma repetição de comportamento que caracteriza sua atitude proativa e seu entusiasmo pelo aprendizado, em contraste com o tédio de Harry. Este contraste lexical entre "novamente" e "entediado" destaca a diversidade de atitudes e experiências educacionais dentro de uma mesma sala de aula,

aspecto que ressalta como o sistema educacional pode simultaneamente estimular e reprimir os impulsos individuais dos alunos, dependendo de suas inclinações e interesses pessoais.

Diante desse cenário, observamos que quando a Professora Umbridge "reparou" na ação de Hermione e optou por não "fingir que não reparara", a escolha dos verbos "reparou" e "fingir" em sequência revela uma decisão deliberada de enfrentamento quanto àquela situação conflituosa. Esta sequência lexical nos remete a uma dinâmica em que a professora reconhece a tentativa de participação de Hermione, mas escolhe abordá-la de maneira que restrinja essa expressão.

O ato de "dar a volta na primeira fila de carteiras até ficar cara a cara" com Hermione e o subsequente sussurro ilustram uma estratégia física e comunicativa de isolamento e intimidação, estratégia que reforça a repressão à liberdade de expressão ao limitar a interação a um âmbito privado e controlado, longe dos ouvidos dos demais alunos. A interação sussurrada entre a professora e Hermione, em que a docente murmura "de modo que o restante da classe não pudesse ouvi-la", é uma censura explícita: coíbe-se o diálogo aberto e a livre expressão.

Ao restringir a comunicação a um espaço confinado e inaudível para os outros, a professora não apenas impõe sua autoridade sobre Hermione, mas também estabelece um precedente de controle sobre o que pode ser dito e quem pode ouvir; caracteriza-se uma forma direta de repressão à liberdade de expressão dentro desse microcosmo educacional. Essas questões também podem ser pensadas do ponto de vista da morfossintaxe, como iremos demonstrar a seguir.

A flexão de verbos desempenha um papel central. Por exemplo, o uso do pretérito perfeito em "ficou" e do pretérito mais-que-perfeito em "erguera" estabelece as ações no passado e transmite uma sequência de eventos já concluídos. Esses tempos verbais contribuem para a sensação de uma narrativa em progresso, cujas ações das personagens já foram determinadas e limitadas pelo passado, ecoando a repressão de ações futuras ou de potenciais desvios do roteiro preestabelecido.

A escolha do pretérito perfeito em "reparou" e da estrutura de pretérito imperfeito em "parecia ter preparado" reforça essa sensação de controle e premeditação; nota-se que as ações de repressão da Professora Umbridge não são espontâneas, mas sim calculadas e enraizadas em precedentes. Já a formação de palavras nos permite compreender essa dinâmica. Por exemplo, a derivação do verbo "estrategizar" a partir do substantivo "estratégia" implica uma ação planejada. Neste contexto, "estratégia" demarca que a Professora Umbridge possui um plano pré-concebido para lidar com intervenções indesejadas, como as de Hermione.

Essa escolha lexical sublinha a manipulação e o controle exercidos pela autoridade, cujas ações dos alunos estão sujeitas a táticas de supressão. Já a estrutura sintática das frases desempenha um papel fundamental na clarificação das relações entre forças e na manifestação de controle. A construção "Harry ficou imaginando, entediado," serve como sujeito e predicado, respectivamente, demarcando e valorando o estado emocional-volitivo de Harry e seu engajamento (ou a falta dele) com o material didático.

Este arranjo sintático não apenas descreve uma cena, mas também posiciona Harry em uma situação passiva; frisa-se a repressão de sua vontade e interesse. Da mesma forma, a interação entre Hermione e a Professora Umbridge, estruturada por meio de discursos diretos e ações como "se inclinou e murmurou," ilustra uma dinâmica entre forças em que a autoridade impõe restrições à comunicação ao limitar a liberdade de expressão de Hermione a um espaço confinado e privado. Por outro lado, do ponto de vista semântico, outros aspectos devem ser salientados. A sinestesia, não se apresenta de forma direta neste enunciado.

Contudo, devemos pontuar que a expressão "ficou imaginando, entediado" pode ser interpretada como uma forma sutil de sinestesia, ao combinar um processo cognitivo (imaginar) com uma sensação emocional (entediado). Esta combinação revela a natureza monótona e restritiva da aula, o que demarca a repressão intelectual e criativa enfrentada por Harry, uma vez que sua mente busca escapar para dentro da imaginação como um meio de resistir à tediosa realidade imposta.

O contraste entre os estados emocionais-volitivos e as ações das personagens ilustra a antonímia, que destaca opostos semânticos. Por exemplo, a passividade de Harry, expressa em "ficou imaginando, entediado", contrasta com a atitude proativa de Hermione, que "erguera novamente a mão no ar". Esse antagonismo demarca a diversidade de respostas à repressão: enquanto Harry se retrai para seu mundo interno, Hermione busca ativamente engajar-se, mesmo enfrentando possíveis restrições à sua expressão.

A colocação das palavras e a construção do campo semântico ao redor dos temas de conhecimento, controle e restrição são fundamentais para entender a dinâmica. A sequência de ações e reações entre Hermione e a Professora Umbridge, incluindo a preparação de uma "estratégia para essa eventualidade" e a restrição da comunicação a um sussurro, cria um campo semântico que enfatiza a manipulação e a limitação da expressão. Este ambiente semântico reforça a ideia de um espaço educacional onde a liberdade de inquirir e expressar-se é severamente controlada.

Ademais, há aspectos que constituem a vocalidade e o imagético aos quais devemos nos ater para que compreendamos como se constitui essa repressão à liberdade de expressão. No

início, ao contemplar a extensão do livro, Harry se encontra em um estado de tédio, sugerido pelo uso do adjetivo "entediado". Esta escolha lexical nos remete a uma voz interna marcada pela monotonia e desinteresse, possivelmente acompanhada por uma entonação arrastada e um volume mais baixo, características de alguém desengajado.

Esta expressão vocal interna de Harry contrasta com o ambiente de sala de aula que o circunda, de modo que há uma dissonância entre seu mundo interior e as expectativas externas. Este contraste estabelece um pano de fundo de resistência passiva contra a estrutura imposta da educação formal, de modo que o tédio de Harry se torna uma forma silenciosa de desafio ao monótono ritual de aprendizado. Quando a narrativa se desloca para Hermione, que "erguera novamente a mão no ar", um senso de urgência e entusiasmo permeia sua ação.

Esta descrição nos remete a um tom de voz elevado e possivelmente um ritmo acelerado, marcas de sua ansiedade para participar e contribuir. A recorrência desse gesto, indicada por "novamente", ressalta a persistência de Hermione e sua incansável busca por engajamento, mesmo diante de potenciais barreiras à expressão livre. Este tom entusiástico de Hermione, caracterizado por uma clareza e assertividade na voz, destaca seu contraste não apenas com Harry, mas também com a atmosfera repressiva imposta pela figura de autoridade na sala.

A intervenção da Professora Umbridge introduz um tom deliberadamente controlado e autoritário, como evidenciado pela descrição de sua estratégia preparada para lidar com as interrupções. A escolha de se levantar e confrontar Hermione "cara a cara" nos remete a uma modulação vocal que busca impor ordem e reafirmar a hierarquia. Assim, a voz da Professora Umbridge pode ser imaginada como marcada por uma frieza calculada e uma precisão na dicção, características de alguém que deseja manter a supremacia e desencorajar desvios.

Esta qualidade vocal não apenas comunica o desejo de controle da professora, mas também estabelece um ambiente onde a liberdade de expressão é estrategicamente limitada. Já p diálogo subsequente entre Hermione e a Professora Umbridge revela um jogo de tensão vocal. A pergunta da professora, "O que é agora, Srta. Granger?" nos remete a um tom de impaciência velada e autoridade inquestionável, pois sugere-se uma elevação sutil na inflexão que denota irritação.

A inclusão do título formal "Srta. Granger" adiciona um elemento de distanciamento e formalidade, aspecto que reforça a dinâmica desequilibrada. Em resposta, a afirmação de Hermione de ter lido todo o livro reflete um tom de autoconfiança e leve desafio, possivelmente acompanhado por uma firmeza na voz que desafia as expectativas e restrições impostas pela professora. Este intercâmbio vocal não é apenas um confronto de palavras, mas um embate de

vontades, em que o tom e a inflexão vocal desempenham papéis cruciais na comunicação de subtexto e resistência.

Já a reação breve da Professora Umbridge ao ser confrontada com a proatividade de Hermione — "pisçou os olhos, mas recuperou sua pose quase instantaneamente" — nos remete a uma interrupção momentânea em seu controle vocal e emocional. Embora este momento seja mais visual do que vocal, ele implica uma possível quebra na cadência e no tom autoritário da professora, rapidamente mascarada por uma recuperação da compostura vocal e física. Este breve lapso revela a fragilidade do autoritarismo quando confrontado com a assertividade e a independência intelectual, mesmo em um espaço rigidamente controlado como a sala de aula.

Também nos interessa a construção imagética. No início, a imagem de Harry "imaginando, entediado" conjura a visão de um estudante desengajado da matéria apresentada. A expressão facial de Harry pode ser imaginada como distante, com o olhar possivelmente perdido no vazio ou fixo em um ponto indefinido, refletindo sua desconexão com o ambiente ao redor. Essa postura corporal, talvez inclinada para trás ou apoiada de forma desleixada sobre a mesa, ressalta a falta de estímulo que Harry sente diante do conteúdo do curso, criando uma imagem visual de tédio e desinteresse.

Essa expressão corporal não só caracteriza Harry como um aluno desmotivado nesse contexto, mas também serve como uma representação visual da apatia que pode ser provocada por um ensino que não atende às necessidades ou interesses dos alunos. Quando a atenção se volta para Hermione, que "erguera novamente a mão no ar", a imagem evocada nos remete à imagem de um sujeito com entusiasmo e proatividade. O ato de levantar a mão, especialmente de forma repetida, sugere um vigor e uma ansiedade para participar que contrastam fortemente com o estado de Harry.

Nessa perspectiva, a postura de Hermione pode ser visualizada como ereta e inclinada para a frente, um reflexo físico de seu engajamento e prontidão (quanto ao ato de questionar Umbridge e seus métodos). Seu olhar, presumivelmente, fixa-se na professora, e, assim, transmite determinação e um desejo ardente de contribuir e avançar na discussão ou no conteúdo da aula. Essa disposição corporal não apenas estabelece Hermione como uma aluna diligente e comprometida, mas também destaca a diversidade de engajamento entre os alunos dentro em um ambiente educacional autoritário.

A reação da Professora Umbridge, ao "reparar" em Hermione e decidir não "fingir que não reparara", introduz certa complexidade à sua caracterização. A escolha de se levantar e confrontar Hermione cara a cara implica uma série de expressões e movimentos deliberados. A professora, ao se levantar, pode ser visualizada adotando uma postura imponente, uma

manifestação física de sua autoridade e controle. Seu caminhar até Hermione, contornando as carteiras, nos remete à imagem de um sujeito com uma determinação e uma intenção clara, possivelmente com passos medidos que ressoam com autoridade.

A expressão facial nesse ponto pode ser rígida ou composta, com um olhar que transmite tanto o reconhecimento da ação de Hermione quanto a intenção de reafirmar a própria dominância. O gesto de "se inclinar e murmurar" de forma que "o restante da classe não pudesse ouvi-la" é particularmente revelador. Esta ação não apenas cria uma intimidade forçada entre a professora e Hermione, mas também estabelece um cenário de exclusão para os outros alunos. A inclinação para sussurrar pode ser interpretada como um método de controle, usando a proximidade física para intimidar ou exercer o controle de forma mais direta.

A expressão facial da professora neste momento, embora não detalhada, pode ser imaginada como severa ou intencionalmente neutra, projetando uma frieza calculada destinada a reprimir qualquer desafio à sua autoridade. Diante dessa estratégia, podemos salientar que o o gesto de "piscar os olhos" da Professora Umbridge, seguido pela rápida recuperação de sua pose, fornece um vislumbre momentâneo de vulnerabilidade ou surpresa (por continuar sendo questionada).

Este piscar pode ser visto como uma reação instintiva à afirmação inesperada de Hermione sobre ter lido todo o livro, um breve lapso na fachada inabalável da professora. Dessa forma, a recuperação quase imediata de sua pose sugere um controle firme sobre suas expressões faciais e uma rápida retomada de sua postura autoritária, aspectos que reforçam a imagem de uma figura que mantém uma vigilância constante sobre sua apresentação e influência sobre os alunos.

Como ato de ignorar gerava curiosidade (e mobilizava os outros alunos a também se posicionarem quanto ao novo modelo de aula), Umbridge vai até Hermione e sussurra para que os demais alunos não escutem. Contudo, mesmo diante do silenciamento (apenas poderiam ser feitas questões sobre o capítulo equivalente àquela aula e sobre o conteúdo ali explícito), Hermione não se cala e reitera que já fez a leitura do livro todo (tese), porém, como resposta, embora Umbridge tenha perdido brevemente a compostura (pois não esperava que Hermione tivesse feito toda a leitura), ordena que esta leia os demais capítulos (para que se ocupe lendo e copiando o conteúdo de forma passiva) (anti-tese).

Entretanto, a síntese desse confronto é materializada em novos questionamentos por parte de Hermione (o que culmina na criação da *Armada* para munir os alunos com o conhecimento que lhes é negado nos espaços oficiais da escola); por outro lado, Umbridge também responde ao discurso, e, desse modo, executa diversas estratégias de censura para

controlar o que pode ou não ser discutido em sala de aula (e nos demais espaços da escola de maneira geral). No caso desse enunciado, Umbridge, para impedir Hermione de continuar com suas críticas, ordena que esta diga o que se encontra em um capítulo distante daqueles que estavam lendo no momento.

As forças centrípetas e centrífugas se enfrentam: Hermione recita as palavras exatas que se encontram no livro-texto do qual não podem fugir (as perguntas devem se restringir apenas ao conteúdo que se encontra explícito em tais livros). O movimento de Umbridge – erguer as sobrancelhas – (pois não esperava que Hermione soubesse, uma vez que, estrategicamente, escolhe um conteúdo com o qual os alunos ainda não haviam tido contato) simboliza a sua surpresa quanto a Hermione não se intimidar e responder prontamente ao seu discurso de maneira ininterrupta (a professora não esperava continuar sendo questionada).

Assim, Hermione, imbuída da responsabilidade assumida (assume essa responsabilidade pelo fato de que o negacionismo do Ministério traz consequências, sobretudo para quem não se encaixa em um estereótipo racial, repercutidas dentro e fora da Escola, pois os bruxos estão despreparados; o Ministério incute a ideia de que não há nada a ser temido, e, assim, pune aqueles que buscam por ferramentas para se proteger das políticas antissemitistas de Voldemort), não se restringe a recitar o conteúdo do livro. O confronto (dialético-dialógico) é inerente ao signo, de modo que:

Essa dialética interna do signo revela-se na sua totalidade apenas em épocas de crises sociais e de mudanças revolucionárias. Em condições normais da vida social, essa contradição contida em todo signo ideológico é incapaz de revelar-se em absoluto, pois na ideologia dominante o signo ideológico é sempre um pouco reacionário, em uma espécie de tentativa de estabilizar o momento anterior do fluxo dialético da formação social, ou seja, de enfatizar a verdade de outrem como se fosse a verdade de hoje. Isso determina a particularidade do signo ideológico de refratar e distorcer a realidade dentro dos limites da ideologia dominante (Volochínov, 2017 [1929], p. 114).

É o signo “discordar” que insere os dois sujeitos-bruxos nesse conflito; por um lado, tem-se as forças centrípetas; essas são empregadas para que os alunos não pensem, não discutam e não discordem desse discurso oficial, porém, Hermione, ao afirmar “Mas eu discordo”, torna a ação das forças centrípetas, controladoras, repressivas, mais direcionadas: o tom “meigo” e “dócil” comumente empregado por Umbridge ao se dirigir aos alunos (compreendendo esses como “filhos” que precisam ser repreendidos) é substituído pelo “[...] olhar visivelmente frio”, pois “[...] as sobrancelhas da professora subiram um pouco mais (o que aponta para um sujeito furioso, descontente).

O tom de voz empregado pelos dois sujeitos também evidencia posturas distintas: o tom de voz de Umbridge é baixo (mas o olhar é frio, desafiador); o de Hermione, por sua vez, é assertivo; não murmura, mas fala de maneira alta e clara (o que atrai a atenção dos alunos, situação que Umbridge estava tentando evitar, para evitar novas perguntas quanto à atuação do Ministério). As forças centrífugas, desafiadoras, são evidenciadas no discurso de Hermione, tanto de maneira não-verbal (tom de voz alto e claro, olhar desafiador, embasamento de sua opinião em trechos do livro-texto), quanto em seu discurso verbal.

Frisa que discorda e que esta é a sua opinião (o que torna a resposta de Umbridge mais agressiva e menos amigável, estratégia que costuma empregar quando não consegue conter os alunos). Hermione ao frisar que se trata de sua opinião faz com que Umbridge se expresse de uma forma mais agressiva: deixa de murmurar e sussurrar e assume um tom alto (próximo ao histérico) e, novamente, recupera o discurso oficial (é a opinião do especialista do Ministério, que representa uma raça e classe específica, a “pura”) para afirmar que a opinião discente não importa na efetivação do novo currículo.

Nesse tipo de gestão idealizada, alunos e professores considerados como “bons” e “ideais” são aqueles que adotam uma postura passiva, de modo que os que se posicionam, que discordam e conscientizam os demais são os principais alvos (perseguidos, desmoralizados via mídia e punidos). Contudo, Umbridge retoma a postura convencional (tom de voz “dócil”, movimentos corporais mais firmes e fica diante da turma, em uma posição hierarquicamente superior) para usufruir dos meios que possui para oprimir e hostilizar quem resiste (desconta pontos de Hermione por expressar a sua opinião).

— Bem, então, você deverá poder me dizer o que Slinkhard escreveu sobre as contra-azarações no capítulo quinze.

— Ele escreveu que a denominação contra-azarações é imprópria — respondeu Hermione imediatamente. — E que contra-azaração é apenas o nome que as pessoas dão às suas azarações quando querem fazê-las parecer mais aceitáveis.

A Professora Umbridge, ergueu as sobrancelhas, e Harry percebeu que estava impressionada, ainda que a contragosto.

— Mas eu discordo — continuou Hermione.

As sobrancelhas da professora subiram um pouco mais, e seu olhar se tornou visivelmente frio.

— A senhorita discorda?

— É, discordo — confirmou Hermione, que, ao contrário de Umbridge, não murmurava, falava em uma voz alta e clara, que a essa altura já atraía a atenção do resto da turma. — O Sr. Slinkhard não gosta de azarações, não é? Mas acho que podem ser muito úteis quando são usadas defensivamente.

— Ah, então essa é a sua opinião? — disse a professora, se esquecendo de murmurar e endireitando o corpo. — Bom, receio que seja a opinião do Sr. Slinkhard que conte nesta sala de aula, e não a sua, Srta. Granger.

— Mas... — recomeçou Hermione.

— Agora basta — disse a professora. Voltou, então, para a frente da sala e se postou ali, mas toda a segurança que exibira no início da aula se perdera. — Srta. Granger, vou tirar cinco pontos da Grifinória (Rowling, 2015 [2002], p. 261).

Para que pensemos na construção desse conflito entre sujeitos que evocam vozes sociais distintas (pró e contra Ministério/governo), é preciso que nos atentemos a alguns elementos verbivocovisuais. A terminologia central, "contra-azarações", introduzida pela Professora Umbridge e contestada por Hermione, carrega uma carga semântica que nos interessa. A prefixação "contra-" em "contra-azarações" sugere oposição (tese) e defesa (anti-tese), implicando uma reação a uma força ou ação negativa, neste caso, "azarações".

Esta escolha de palavras (signos) não é meramente descritiva; ela evoca um campo semântico de conflito e resistência, que ressoa profundamente no tema subjacente de liberdade (Hermione) versus controle (Umbridge). Ao desafiar a caracterização de Slinkhard sobre "contra-azarações", Hermione não só entra em conflito com a narrativa acadêmica estabelecida, mas também simbolicamente com o regime autoritário de Umbridge, que busca controlar a narrativa dentro da sala de aula.

A resposta de Hermione, "Ele escreveu que a denominação contra-azarações é imprópria... E que contra-azaração é apenas o nome que as pessoas dão às suas azarações quando querem fazê-las parecer mais aceitáveis", revela uma compreensão crítica da ação das palavras e da linguagem para moldar percepções e justificar ações. Por meio desta análise, Hermione expõe a manipulação semântica e frisa que as "azarações", independentemente de sua nomenclatura, retêm sua essência e potencial destrutivo.

Esta observação vai além do contexto mágico, tocando em questões reais de como a linguagem pode ser empregada para embelezar ou distorcer um discurso oficial, uma tática frequentemente utilizada em regimes repressivos para legitimar suas ações. A interação subsequente, na qual Umbridge questiona a discordância de Hermione ("A senhorita discorda?"; tese), e a confirmação de Hermione ("É, discordo"; anti-tese), exemplifica um confronto direto e aberto de ideias.

Este momento destaca a coragem de Hermione em manter sua posição, apesar da autoridade opressiva de Umbridge. A clareza com que Hermione expressa sua oposição em um ambiente projetado para suprimir tais desvios da linha oficial é emblemática da resistência individual contra o autoritarismo. Umbridge, ao reafirmar a autoridade de Slinkhard e, por extensão, a sua própria ("Bom, receio que seja a opinião do Sr. Slinkhard que conte nesta sala de aula, e não a sua"), utiliza sua posição para tentar silenciar a discordância.

Esta ação não apenas demarca a repressão da liberdade de expressão, mas também destaca a dinâmica desigual na sala de aula, cuja voz social da autoridade procura anular as vozes individuais. A conclusão do enunciado, com a repreensão de Umbridge ("Agora basta") e a penalização de Hermione, atua como uma manifestação concreta da censura e da repressão.

A retirada de pontos serve como um castigo tangível por desafiar a autoridade, reforçando o tema da repressão à liberdade de expressão.

A mudança na postura de Umbridge, de uma figura inicialmente segura para uma cuja "segurança se perdera", nos remete uma rachadura na fachada autoritária, provocada pela resistência assertiva de Hermione. Ademais, a análise morfossintática do enunciado revela uma estrutura complexa que contribui para a temática da repressão à liberdade de expressão. Ao examinar esses processos em detalhe, é possível perceber como eles reforçam a dinâmica de entre forças presente na interação entre as personagens.

No enunciado em análise, observamos que flexão verbal destaca-se como um recurso que reflete e refrata a dinâmica temporal e a atitude das personagens perante à impossibilidade de se manifestar em sala de aula. Por exemplo, a utilização do presente do indicativo em "Ele escreveu que a denominação contra-azarações é imprópria" por Hermione demonstra uma afirmação atual e factual sobre a opinião de Slinkhard, estabelecendo uma base de conhecimento compartilhado.

Por outro lado, é notável que a escolha do presente do indicativo em "é imprópria" e "discordo" não apenas situa a ação no presente, mas também confere uma imediatidade e certeza às afirmações de Hermione, aspecto que contrasta com a posição autoritária de Umbridge. Este uso linguístico, portanto, demarca uma resistência ativa à repressão, pois Hermione desafia a autoridade de Umbridge em tempo real, sobretudo ao reivindicar seu direito de expressar uma opinião divergente.

O processo de derivação aparece na formação de palavras como "contra-azarações", um termo composto que une "contra" (indicando oposição) e "azarações" (maldições ou feitiços mal-intencionados). Esta composição não apenas serve para descrever um conceito específico típico ao universo mágico, mas também demarca a tentativa de reclassificar ou suavizar a naturalidade das "azarações" por meio da adição de "contra", aspecto que demarca uma justificativa para seu uso.

A crítica de Hermione a essa nomenclatura, destacando a manipulação linguística para tornar as azarações socialmente "mais aceitáveis", espelha a crítica à censura e à manipulação da expressão pela autoridade, que busca reprimir ou redirecionar a narrativa para servir aos seus interesses. Por outro lado, a composição é evidente na criação de termos específicos como "contra-azarações". Este termo composto não apenas define um conceito dentro do contexto da narrativa, mas também simboliza a complexidade das regras e normas impostas pela autoridade (neste caso, Umbridge), que os estudantes são obrigados a seguir.

A contestação de Hermione a essa terminologia reforça uma rejeição às tentativas de moldar a percepção e o discurso, um elemento central na luta contra a repressão da liberdade de expressão. Já na análise sintática, identifica-se a estrutura das frases e a função dos seus componentes, o que é crucial para entender a dinâmica entre forças no diálogo. Por exemplo, a estrutura de interrogação utilizada por Umbridge ("A senhorita discorda?") coloca Hermione numa posição de defesa, forçando-a a justificar sua discordância.

No entanto, Hermione responde com afirmações claras e diretas ("É, discordo"), utilizando-se de uma estrutura sintática que não deixa espaço para dúvida ou hesitação. Essa troca reforça a resistência de Hermione à repressão de suas ideias e sua recusa em se submeter à autoridade de Umbridge, mesmo quando confrontada com uma estrutura que busca reprimir sua expressão. Assim, a análise morfossintática, portanto, desvenda como a escolha e a estrutura das palavras no diálogo entre Hermione e Umbridge contribuem para a narrativa de repressão à liberdade de expressão.

A flexão verbal confere uma imediatidade à resistência de Hermione, a derivação e composição de termos como "contra-ataques" refletem a manipulação linguística em jogo, e a análise sintática das interações verbais revela a luta entre a autoridade repressiva de Umbridge e a resistência assertiva de Hermione. Esses processos morfossintáticos não apenas estruturam a interação, mas também simbolizam e reforçam a temática maior de liberdade versus controle, ou seja, evidenciam a complexidade da linguagem como ferramenta tanto de opressão quanto de resistência.

Os aspectos semânticos também nos interessam. Embora a sinestesia não apareça explicitamente neste enunciado, a menção de Umbridge erguendo as sobrancelhas e o olhar que se torna "visivelmente frio" evoca uma sensação visual que aponta para uma mudança de atitude. Dessa maneira, a mudança, de uma reação inicial de surpresa para uma hostilidade crescente, simboliza a transição da autoridade questionada para a autoridade que reage e reprime.

A expressão "visivelmente frio" não apenas descreve uma observação visual, mas também transmite uma sensação de distanciamento emocional e censura, aspecto que evidencia o tema da repressão à liberdade de expressão. O contraste entre "discordo" e "conte" ilustra a antonímia presente no embate. Hermione expressa sua discordância com a perspectiva de Slinkhard, enquanto Umbridge enfatiza que a opinião de Slinkhard "conte" na sala de aula, excluindo efetivamente a opinião de Hermione. Este uso antonímico destaca o conflito entre a expressão individual e a imposição autoritária, marca da repressão da liberdade de expressão dentro de um espaço que deveria promover o debate acadêmico.

Já o termo "contra-azarações" serve como um hipônimo no contexto das práticas mágicas defensivas, com "azarações" atuando como o hiperônimo. A distinção que Hermione faz entre esses signos não apenas reitera sua compreensão nuanceada do assunto, mas também desafia a simplificação e a reclassificação autoritária de práticas potencialmente nocivas como defensivas. Esta análise semântica de termos específicos revela uma crítica à manipulação da linguagem para controlar a percepção e reprimir a expressão divergente.

A metáfora implícita da sala de aula como um campo de batalha emerge por meio do conflito entre Hermione e Umbridge. A disputa sobre terminologia e interpretação se torna uma luta mais ampla pela liberdade de expressão. A metonímia também se faz presente na referência à "opinião do Sr. Slinkhard", que passa a representar a autoridade acadêmica e institucional que Umbridge impõe, contrastando com a "opinião" individual de Hermione. Este contraste metonímico sublinha a dinâmica entre forças, em que se evidencia a repressão da voz social individual em favor da conformidade.

Dessa maneira, o campo semântico deste enunciado gira em torno de temas de conflito, educação e controle. Palavras como "discordo", "opinião", "azarações" e "contra-azarações" constroem um vocabulário que destaca não apenas o conteúdo acadêmico em discussão, mas também a tensão entre a liberdade de pensamento e a imposição autoritária. Este campo semântico reforça a narrativa de repressão à liberdade de expressão, com a imposição de uma única interpretação válida (a de Slinkhard, conforme reforçado por Umbridge) sobre outras possíveis.

Ademais, nos interessa pensar na construção dessa luta entre vozes (de classes e raças distintas) a partir do plano vocal (tom) e imagético. Iniciaremos com questões atinentes ao tom (que emana uma voz social). A fala inicial de Umbridge, "Bem, então, você deverá poder me dizer o que Slinkhard escreveu sobre as contra-azarações no capítulo quinze", estabelece um tom autoritário e desafiador. A expressão "Bem, então" funciona como um prelúdio que antecipe um questionamento que é menos uma pergunta e mais um teste ou uma provocação.

A inclusão do modal "deverá" implica uma expectativa de conformidade e competência, sugerindo que não atender a essa expectativa seria inaceitável. Este tom não somente coloca Hermione em uma posição defensiva, mas também estabelece Umbridge como detentora do controle, cujas expectativas devem ser atendidas. Assim, a resposta de Hermione, entregue "imediatamente", destaca sua prontidão e confiança, contrapondo-se ao tom autoritário de Umbridge.

Ao afirmar que "a denominação contra-azarações é imprópria", Hermione não só demonstra sua compreensão do material, mas também desafia a posição de autoridade de

Umbridge, e, para isto, utiliza-se da força de seus argumentos ao invés de submissão ou deferência. A escolha de palavras "denominação imprópria" e a subsequente explicação refletem e refratam um tom de correção e desafio, reforçado pela assertividade e rapidez da resposta, que negam qualquer hesitação ou dúvida.

Quando Hermione adiciona "Mas eu discordo", não apenas expressa uma opinião contrária, mas também eleva o nível de confronto no diálogo. A conjunção "mas" serve como um ponto de virada, visto que introduz uma contraposição explícita à afirmação anterior de Umbridge. Esta expressão de discordância, especialmente em um ambiente educacional em que a autoridade do professor é raramente desafiada, destaca um tom de resistência e independência intelectual.

A escolha de Hermione por continuar sua argumentação, apesar da possível reprimenda, ilustra uma determinação em manter sua voz ativa e sua perspectiva ouvida. O detalhe de que Hermione "não murmurava, falava em uma voz alta e clara" é crucial para a compreensão do tom empregado. Ao contrário de Umbridge, cujo murmúrio poderia ser interpretado como uma tática intimidadora ou um sinal de desdém, a escolha de Hermione por uma comunicação clara e direta representa transparência, honestidade e uma recusa em ser silenciada.

Esta descrição vocal não apenas contrasta com a abordagem de Umbridge, mas também serve como um ato de resistência, afirmando o direito de Hermione de participar do diálogo como uma voz igual e respeitada. A mudança no comportamento de Umbridge, marcada pelo abandono do murmúrio e pelo endireitamento do corpo, sinaliza uma escalada na tensão. Este ajuste na postura e na entrega vocal alude a uma tentativa de reafirmar autoridade e controle diante da desafiadora confiança de Hermione.

A fala de Umbridge, pontuada por uma retórica que minimiza a opinião de Hermione em favor da autoridade de Slinkhard, utiliza um tom condescendente e autoritário, visando reprimir a expressão de dissidência e reforçar a hierarquia na sala de aula. O encerramento abrupto da discussão por Umbridge, com a frase "Agora basta", exemplifica um retorno ao tom autoritário inicial, buscando silenciar definitivamente a voz de Hermione. Esta declaração final não é apenas uma reprimenda, mas uma afirmação de força absoluta; coíbe o diálogo ou debate.

Assim, a perda da "segurança" que Umbridge exibia no início da interação evidencia a eficácia da resistência de Hermione, mesmo que o resultado imediato seja a imposição de silêncio e a punição. Por fim, do ponto de vista imagético alguns aspectos nos interessam. Quando "A Professora Umbridge, ergueu as sobrancelhas, e Harry percebeu que estava impressionada, ainda que a contragosto", essa ação não verbal comunica uma gama de emoções conflitantes.

O ato de erguer as sobrancelhas é comumente associado à surpresa ou incredulidade, aspecto que indica que a resposta de Hermione não era o que Umbridge esperava ou desejava ouvir. A descrição adicional de que Umbridge estava "impressionada, ainda que a contragosto", adiciona uma camada de relutância a essa surpresa, o que sugere que, apesar de suas predisposições ou objetivos, Umbridge reconhece, mesmo que contra sua vontade, a validade ou inteligência da resposta de Hermione.

Este reconhecimento involuntário cria uma imagem de uma autoridade que é desafiada por uma argumentação inesperadamente astuta, revelando rachaduras na fachada de controle inquestionável que Umbridge procura manter. A escalada na expressão facial de Umbridge é notável quando "As sobrancelhas da professora subiram um pouco mais, e seu olhar se tornou visivelmente frio". Este aumento nas sobrancelhas elevadas nos remete a uma ampliação da surpresa ou choque, potencialmente em resposta à continuação da discordância de Hermione.

O olhar se torna "visivelmente frio" e marca uma transição de surpresa para uma emoção mais negativa, como desaprovação ou hostilidade. Um olhar frio pode ser interpretado como um sinal de distanciamento emocional ou julgamento, uma rejeição das ideias apresentadas e uma tentativa de intimidar ou silenciar a fonte dessa discordância. Esta mudança na expressão facial comunica uma alteração no estado emocional e na estratégia de Umbridge: de surpresa para uma tentativa mais ativa de reprimir ou deslegitimar a voz desafiadora de Hermione.

A interrogação de Umbridge, acompanhada por essa expressão fria, "A senhorita discorda?", funciona como um desafio direto à autoridade de Hermione para contradizer ou questionar. Nessa perspectiva, a escolha de incluir a observação de frieza na expressão de Umbridge adiciona um elemento de pressão psicológica à pergunta; assim, notamos que a discordância não será tolerada e que há consequências emocionais ou sociais para manter uma posição oposta.

Dessa forma, somos remetidos a imagem de uma figura de autoridade que não apenas exige conformidade, mas que está disposta a utilizar táticas de intimidação para assegurar essa conformidade. A afirmação de Hermione, destacada pela sua natureza "alta e clara", contrasta fortemente com as táticas intimidadoras de Umbridge. Diante disso, observamos que a escolha de falar de maneira audível e compreensível simboliza uma recusa em ser silenciada ou intimidada.

Esta clareza e volume na voz de Hermione não apenas garantem que sua mensagem seja ouvida por todos presentes, mas também servem como uma forma de resistência ao tentar manter a própria agência e integridade diante de uma autoridade opressiva. Assim sendo, salienta-se que a imagem de resistência é reforçada pela atenção que atrai do resto da turma,

sugerindo que a firmeza de Hermione serve como um ponto focal de desafio à dinâmica estabelecida na sala.

A tentativa de reafirmação de autoridade por Umbridge, marcada por seu esquecimento de murmurar e o endireitamento do corpo, ilustra uma tentativa de recuperar o controle da situação que parece estar escapando. O abandono do murmúrio pode indicar uma necessidade de ser mais direta ou assertiva para garantir que sua posição seja respeitada. O endireitamento do corpo é uma postura que frequentemente denota confiança e autoridade; no entanto, no contexto da perda de segurança anteriormente mencionada, pode também ser uma tentativa de convencer a si mesma e aos outros de sua posição dominante.

O culminar desta interação, em que Umbridge declara "Agora basta" e impõe uma penalidade, "vou tirar cinco pontos da Grifinória", enquanto retorna à sua posição de autoridade física na frente da sala, apresenta uma imagem de um retorno à ordem autoritária. Este gesto final de reafirmar a autoridade por meio de punição frisa a dependência em estruturas formais para manter a conformidade, quando o respeito ou a adesão voluntária à autoridade são questionados. A penalidade não é apenas uma consequência tangível para a resistência de Hermione, mas também um sinal para os outros alunos sobre o custo da discordância.

Diante da ascensão desse novo modelo de gestão, cumpre a nós salientarmos que, além da ação discente, a resistência docente ao novo regime também deve ser pontuada. Ela se dá de uma forma menos direta, uma vez que os Decretos Educacionais de Umbridge permitem que esta possa inspecionar, colocar em observação e demitir os funcionários que não se encaixam nos “padrões ideais”, isto é, aqueles considerados como “sangue ruim” ou “traidores do sangue”, isto é, defensores das causas pró-Dumbledore, são afetados também por tais estratégias de controle.

Um primeiro exemplo de resistência docente que podemos elencar parte de uma das professoras mais favoráveis aos ideais de Dumbledore (e, conseqüentemente, de maneira indireta, tenta alertar os alunos quanto aos perigos de se ter alguém influente no Ministério da Magia em um cargo voltado à fiscalização da gestão de *Hogwarts*). Estamos nos referindo à professora McGonagall. Durante a inspeção de sua aula (oficializada pelo Ministério, pois atribui à Umbridge o cargo de Alta Inquisidora para possa reportar ao governo as “más condutas” de discentes e docentes), não se cala. Resiste.

As forças centrípetas (Alta Inquisidora) e centrífugas (McGonagall) se enfrentam novamente: aqueles professores considerados pelo Ministério da Magia como “inofensivos” (geralmente ligados às disciplinas mais técnicas e que se restringem ao conteúdo considerado como “seguro”), desde que atendam ao estereótipo sanguíneo idealizado, recebem um

tratamento diferente (aqueles professores ligados às disciplinas em que a maior parte dos alunos conseguem notas altas, suficientes para ocuparem certos cargos na hierarquia, desde que estejam ligados a uma raça/classe específica, integram a Alta Hierarquia).

O mesmo não ocorre com os professores abertamente contrários aos ideais do Ministério e ao seu projeto de “educação progressista”. Mesmo diante das estratégias repressoras (perguntas mais específicas sobre a relação do professor com Dumbledore, sendo que, quanto mais próxima, maiores as chances de o docente em questão ser colocado em observação e hostilizado pela mídia), McGonagall não aceita as intervenções de Umbridge, mesmo que esta integre uma mesma classe (docente), porém, uma posição superior (Alta Inquisidora).

Esse embate é materializado na postura de McGonagall quanto às intervenções de Umbridge (pois decide ignorar a presença da Alta Inquisidora e tomar o controle de sua própria disciplina, mesmo que Umbridge impeça; esse impedimento está ligado ao fato de que os professores que não conseguem lidar com a inspeção com naturalidade são valorados como “ineficientes”, responsáveis, portanto, pela “decadência” da qualidade do ensino). O movimento se dá de maneira dialética-dialógica: mesmo diante da presença de Umbridge, McGonagall adota uma postura indiferente quando adentra em sua sala de aula, o que desperta a ira de Umbridge.

Visualizamos isto em: “[...] A Professora McGonagall entrou decidida na sala, sem dar a menor indicação de que sabia que a Professora Umbridge se achava presente”. Mesmo diante dos comentários sussurrados dos alunos (quanto à presença de Umbridge), trata a Alta Inquisidora como irrelevante; pede por silêncio, para que um dos discentes recolha os deveres e para que os alunos apanhem os materiais necessários à aula do dia (tese). Como resposta, o riso e o movimento de tossir (*hem, hem*) são empregados por Umbridge para impedir McGonagall de prosseguir com a sua aula em razão desta ser indiferente (anti-tese).

Tendo em vista as duas posturas, a síntese desse conflito, isto é, o embate (que demarca posturas diferentes quanto à intervenção do governo no funcionamento da Escola) se dá pela recusa de McGonagall em dar atenção às interrupções de Umbridge. A recusa, a indiferença e a naturalização da situação são aspectos que fazem com que a Alta Inquisidora também marque McGonagall como uma professora “inimiga”, embora esta não seja colocada em observação.

Notamos também que a tensão entre os dois sujeitos se intensifica quando McGonagall inicia a sua aula sem ao menos mencionar a presença de Umbridge e o que ela estava fazendo em sua sala de aula (o Decreto que permitia essa fiscalização era de conhecimento de todos, porém, professores mais amedrontados a tratavam de maneira mais amigável, como é o caso de

Flitwick, o que não acontece com a professora McGonagall, que não admite interrupções na aula).

A Professora McGonagall entrou decidida na sala, sem dar a menor indicação de que sabia que a Professora Umbridge se achava presente.

— Agora chega — disse ela, e os alunos fizeram imediato silêncio.

— Sr. Finnigan, tenha a bondade de vir até aqui e entregar esses deveres aos seus colegas... Srta. Brown, por favor, apanhe esta caixa de ratinhos... não seja tola, menina, eles não vão lhe fazer mal... e dê um a cada aluno...

— *Hem, hem* — fez a Professora Umbridge, usando a mesma tossezinha boba que usara para interromper Dumbledore na primeira noite do ano letivo. A Professora McGonagall fingiu não ouvir. Simas devolveu a Harry o trabalho dele, que o apanhou sem olhar para o colega e viu, para seu alívio, que conseguira um “A”.

— Muito bem, ouçam todos com atenção... Dino Thomas, se fizer isto outra vez com o ratinho lhe darei uma detenção... a maioria da turma conseguiu fazer desaparecer as lesmas, e mesmo aqueles que as deixaram com vestígios do caracol entenderam o objetivo do feitiço. Hoje, vamos... (Rowling, 2015 [2002], p. 263-264).

A fim de que compreendamos como a resistência docente se constitui a partir da professora McGonagall, que resiste ao regime ali imposto de maneira mais explícita, é preciso que olhemos para esse enunciado a partir das três dimensões da linguagem. Notamos o uso estratégico de verbos no modo imperativo por McGonagall, como em "tenha a bondade de vir até aqui" e "apanhe esta caixa". Essas construções verbais não apenas reforçam a autoridade de McGonagall, mas também demarcam uma prática pedagógica que, apesar de rigorosa, permite a interação e a participação ativa dos estudantes; permite-se o envolvimento nas atividades.

Essa abordagem contrasta marcadamente com a interrupção tentada por Umbridge, cuja autoridade se manifesta de maneira menos direta e mais intrusiva, por meio de um "*hem, hem*", indicativo de uma tentativa de imposição que carece da naturalidade da autoridade exercida por McGonagall. A resistência de McGonagall à inspeção e intervenção externa é habilmente codificada em sua decisão de ignorar a presença de Umbridge, uma escolha (ideológica) que transcende a mera inobservância para representar um ato de desafio ao modelo de gestão/aula que se impõe.

Este ato é significativamente reforçado pela continuação das instruções de McGonagall aos alunos, que não apenas prosseguem sem interrupção, mas também implicam um compromisso contínuo com a sua agenda educacional e metodologia, apesar das potenciais pressões externas. Adicionalmente, o léxico relacionado ao desempenho acadêmico e às práticas de ensino, exemplificado pela menção das notas dos alunos e pela descrição das atividades de aprendizagem, como o manuseio dos ratinhos e a realização de feitiços, demarca uma valorização da experiência prática (tipo de ensino que o Ministério visa coibir)

Esse aspecto é evidente na reação de Harry ao receber sua nota, um momento que, embora breve, serve como um microcosmo das interações pedagógicas mais amplas dentro da

sala de aula; observa-se um ambiente onde o esforço e a conquista são reconhecidos e valorizados. Ademais, percebe-se a essência da resistência docente na persistência de McGonagall em manter a integridade de suas práticas pedagógicas, uma decisão que é reforçada lexicalmente pela continuidade das instruções e pelo compromisso evidente com o avanço do currículo.

Essa determinação, articulada a partir de escolhas lexicais que enfatizam ação e progresso, não apenas ilustra a autonomia de McGonagall, mas também serve como um contraponto à passividade forçada de Umbridge, cuja presença é marcada mais pela tentativa de interrupção do que pela contribuição substancial ao processo educativo. Ademais, do ponto de vista morfosintático, alguns aspectos devem ser destacados. No processo de flexão, observa-se a variação de verbos e substantivos que contribui para a construção da narrativa e das relações hierárquicas.

Por exemplo, o verbo "entrou", na forma passada, estabelece o contexto temporal da ação, situando o leitor no momento exato da entrada de McGonagall. Essa escolha temporal não apenas move a narrativa adiante, mas também insinua uma quebra iminente na rotina, possivelmente devido à presença de Umbridge. A flexão de número e pessoa em verbos como "disse" e "fizer" articula quem detém a ação, ou seja, reforça a autoridade de McGonagall e a expectativa de obediência dos alunos, aspecto que contrasta com a tentativa de interrupção representada pelo "*hem, hem*" de Umbridge, que, sem uma direção clara e sem o apoio da flexão verbal para estabelecer autoridade, falha em impor presença ou controle.

Signos como "decidida" derivam do verbo "decidir". Adquirem um caráter adjetival que descreve McGonagall não apenas a partir de suas ações, mas também de sua disposição intrínseca. Esta transformação não somente delineia o caráter de McGonagall, mas também estabelece um contraste implícito com a passividade subjacente ao comportamento de Umbridge, cuja autoridade derivada é insuficiente para desafiar a autonomia docente de McGonagall. É um meio de destacar a discrepância entre a competência e a autoridade inerente de McGonagall e a autoridade imposta e superficial de Umbridge.

Já a análise sintática do enunciado nos permite visualizar a distribuição e a função das palavras na construção das frases, aspectos que demarcam a dinâmica entre forças. Por exemplo, a estrutura imperativa utilizada por McGonagall em suas instruções aos alunos, como "tenha a bondade de vir até aqui" e "apanhe esta caixa", posiciona-a como o sujeito no comando, com os alunos e os objetos das suas instruções funcionando como objetos diretos e indiretos. Essa clareza de funções sintáticas denota a clareza da autoridade docente e da estrutura de comando na sala de aula.

Em contraste, a tentativa de interrupção de Umbridge, marcada pela interjeição "*hem, hem*", carece de uma estrutura sintática clara que a vincule a uma ação ou objetivo concreto, aspecto que reitera sua posição ambígua e menos eficaz na dinâmica. Por meio destes processos morfossintáticos, notamos que o enunciado articula a tensão entre a autonomia docente exercida por McGonagall e a tentativa de fiscalização e controle representada por Umbridge (que inspeciona as aulas com o objetivo de punir alguém com a demissão).

A autoridade e a resistência de McGonagall são codificadas linguisticamente por meio da flexão, derivação e análise sintática, enquanto a falta de eficácia de Umbridge é sublinhada pela sua menor presença morfossintática e pela estrutura menos definida de suas intervenções. Este contraste morfossintático entre as personagens não apenas avança a narrativa, mas também demarca criticamente as questões mais amplas de autonomia docente, fiscalização e resistência no contexto educacional apresentado.

Já a análise semântica do enunciado revela a tensão entre a autonomia docente e a fiscalização das aulas, manifestando-se por meio de uma série de processos semânticos complexos. Este exame detalhado desvenda como a escolha e a organização das palavras não apenas constroem o embate, mas também redimensionam nosso olhar para a dinâmica desigual naquele contexto educacional. Inicialmente, a antonímia se manifesta na descrição da entrada de McGonagall e na reação subsequente de Umbridge.

Tendo em vista essa cena discursiva, observamos que o adjetivo "decidida", aplicado a McGonagall, aponta para uma passividade da ação de Umbridge, marcada pela interjeição "*hem, hem*", uma vez que McGonagall opta, inicialmente, por ignorar a presença dessa força repressiva, centrípeta. Este contraste não só delineia a diferença nas abordagens das duas professoras, mas também simboliza a oposição entre a autonomia na condução das práticas pedagógicas e as tentativas de inspeção e controle.

A escolha do adjetivo "decidida" para descrever a postura de McGonagall frente à indiferença percebida na ação de Umbridge destaca a firmeza e a resolução da primeira em manter sua autoridade e autonomia docente, mesmo diante da vigilância representada pela segunda. Por outro lado, a metáfora se apresenta de maneira implícita na caracterização das ações e interações entre as personagens. A entrada "decidida" de McGonagall pode ser interpretada como uma metáfora para a determinação e a resiliência dos educadores em preservar sua integridade pedagógica e autonomia frente às intervenções externas.

Por outro lado, é preciso que destaquemos que a tossezinha de Umbridge, simbolizada pelo clássico "*hem, hem*", geralmente marcado em itálico, embora indique uma interrupção física, metaforicamente, representa as tentativas sutis, porém persistentes, de minar a autoridade

docente e impor uma vigilância burocrática sobre as práticas de ensino. Já a colocação das palavras, especialmente nas instruções de McGonagall para os alunos, revela uma abordagem prática e inclusiva ao ensino, contrapondo-se à inspeção.

Frases como "tenha a bondade de vir até aqui e entregar esses deveres" e "não seja tola, menina, eles não vão lhe fazer mal" não apenas fornecem instruções claras, mas também reiteram a confiança e encorajamento, destacando uma metodologia pedagógica baseada na participação ativa e na superação de medos ou hesitações. Essa escolha de signos e a sua disposição são marcas de uma filosofia educacional que valoriza o envolvimento e o desenvolvimento dos alunos, em oposição à abordagem mais autoritária e restritiva que a presença de Umbridge implica.

A hiponímia e hiperonímia são evidenciadas pelo uso de signos específicos, como "caixa de ratinhos" e "deveres", que se enquadram no contexto educacional mais amplo. Estes signos não só ancoram a narrativa em um ambiente de sala de aula, mas também sugerem uma continuidade das práticas pedagógicas, apesar das tentativas de fiscalização. O uso desses termos específicos (hipônimos) dentro do contexto educacional (hiperônimo) ressalta a normalidade e a importância das atividades de ensino, aspecto que reafirma a autonomia docente na escolha de métodos pedagógicos, mesmo sob a sombra da inspeção.

Ademais, precisamos pensar na construção dessa resistência docente (e coibição a ela) a partir dos planos vocal (tom emocional-volitivo) e imagético. Começemos com o vocal. Observamos que, ao entrar de maneira "decidida" na sala, McGonagall estabelece uma atmosfera de autoridade e controle, mas não com o propósito de impedir o protagonismo discente, como faz Umbridge. Esse aspecto aparece mesmo antes de verbalizar qualquer comando. Este contexto nos remete a uma voz social assertiva e confiante.

Quando McGonagall expressa "Agora chega", a brevidade e a decisão dessas palavras nos remetem a um tom de voz que não apenas espera, mas exige conformidade. A reação instantânea dos alunos, um "imediato silêncio", atua como um espelho acústico dessa autoridade, aspecto que evidencia o respeito e a obediência que sua voz comanda. Este efeito é intensificado pela ausência de qualquer diálogo contestador ou hesitação por parte dos alunos, o que reforça a eficácia do tom autoritário (mas não opressor) de McGonagall.

Em contraste, a intervenção de Umbridge com "*hem, hem*" introduz um tom emocional-volitivo diferente na cena. A descrição dessa expressão como uma "tossezinha boba" carrega conotações de trivialidade e até de desprezo; insinua-se que a tentativa de interrupção por Umbridge não possui a mesma gravidade ou autoridade que a voz de McGonagall. Este

contraste entre a assertividade de McGonagall e a tentativa relativamente fraca de interrupção por Umbridge destaca a discrepância entre suas respectivas posições de influência.

Além disso, a escolha de ignorar a interjeição por parte de McGonagall não apenas reforça sua posição de autoridade, mas também diminui vocalmente a presença de Umbridge, retratando-a como uma figura cujas tentativas de afirmação são facilmente descartadas. O uso subsequente de reticências em falas de McGonagall, como em "ouçam todos com atenção..." e "Hoje, vamos...", serve para criar uma expectativa e uma pausa dramática, visto que Umbridge continua a tentar interrompê-la.

Essas pausas, ao invés de sugerir hesitação, parecem ser ferramentas deliberadas utilizadas por McGonagall para controlar o ritmo da conversa e enfatizar a importância de suas palavras seguintes (e é um mecanismo para ignorar Umbridge). A escolha de empregar reticências nestes momentos pode ser interpretada como uma manifestação do controle de McGonagall sobre a sala de aula, não apenas por meio do que ela diz, mas também de como ela diz, utilizando o ritmo de sua fala para manter a atenção e a expectativa dos alunos.

A análise das expressões vocais de McGonagall e Umbridge nos remete às diferentes recepções dessas falas. Enquanto McGonagall exerce uma autoridade inquestionável, capaz de silenciar uma sala e comandar a atenção total com breves comandos, Umbridge, apesar de suas tentativas de interromper ou inserir sua presença, falha em estabelecer uma voz social de autoridade comparável. A voz social de McGonagall, portanto, simboliza uma resistência eficaz à tentativa de supervisão e controle representada por Umbridge.

A relação entre os tons vocais de McGonagall e Umbridge e a dinâmica entre forças no contexto educacional é complexa e multifacetada. A firmeza e a clareza da voz de McGonagall, em contraste com a tentativa menos eficaz e até ridicularizada de interrupção por Umbridge, demarcam não apenas as personalidades e as estratégias das personagens, mas também as tensões mais amplas entre autonomia docente e imposições burocráticas. O tom vocal transcende a simples função de diálogo ao atuar como um veículo para a expressão de controle, autoridade e resistência dentro da narrativa.

Quanto ao plano imagético, destacamos os seguintes aspectos. A entrada "decidida" da Professora McGonagall na sala nos remete a uma imagem de firmeza e determinação. Embora expressões faciais ou gestos específicos não sejam detalhados neste momento, a escolha do adjetivo "decidida" nos redimensiona a uma postura confiante e um olhar direto, características que tradicionalmente acompanham uma decisão inabalável. Esta descrição cria uma expectativa visual de uma personagem cuja presença é imponente, cujos movimentos são deliberados e cuja expressão facial é de resoluta autoconfiança.

Quando McGonagall diz "Agora chega", a brevidade e a firmeza da frase indicam não apenas um comando verbal, mas também sugerem uma expressão facial e uma postura corporal que reforçam a autoridade dessa fala. Pode-se imaginar McGonagall com a testa franzida, lábios firmemente fechados após pronunciar as palavras, e possivelmente uma mão erguida para enfatizar a ordem. O silêncio imediato dos alunos em resposta reforça a eficácia desta expressão de autoridade, assim, a postura e o olhar de McGonagall não deixam espaço para desobediência ou hesitação.

A interação com os alunos, em que McGonagall distribui instruções para Sr. Finnigan e Srta. Brown, evoca uma imagem de gestualidade direcionada e específica. Ao instruir Finnigan a entregar deveres e Srta. Brown a manusear uma caixa de ratinhos, McGonagall provavelmente faz gestos que acompanham suas instruções, apontando para os objetos ou para os locais onde as ações devem ocorrer. Esses gestos não apenas ajudam a clarificar as instruções, mas também reforçam a imagem de McGonagall como uma gestora eficiente da dinâmica da sala de aula, que usa sua presença física para orientar e organizar o espaço e as atividades dos alunos.

A tentativa de interrupção por Umbridge com um "*hem, hem*" introduz uma dinâmica contrastante. Embora a expressão gestual de Umbridge não seja descrita, a caracterização de sua tosse como "boba" reitera uma incongruência entre sua intenção de impor autoridade e a percepção de sua ação pelos outros. Pode-se inferir que Umbridge tenta chamar a atenção para si com uma postura que pretende ser imponente, mas que, na realidade, pode parecer forçada ou artificial aos olhos dos observadores, minando a seriedade de sua tentativa de interrupção.

O ato de McGonagall fingir não ouvir Umbridge é particularmente revelador em termos de expressão corporal e facial. Ignorar alguém geralmente envolve desviar o olhar, manter a expressão neutra ou até mesmo ocupar-se com outra tarefa para evitar o reconhecimento da presença ou da ação da outra pessoa. Essa atitude de McGonagall nos redimensiona a uma postura de desdém ou rejeição deliberada, atitude que reforça sua posição de autoridade ao recusar-se a reconhecer uma tentativa de desafio à sua gestão da sala de aula.

A distribuição de notas e a gestão das reações dos alunos nos fornecem mais insights sobre a imagem de McGonagall como professora. A entrega de um "A" a Harry e o aviso a Dino Thomas sobre o uso impróprio de um ratinho implicam uma série de expressões faciais e gestos que variam do reconhecimento do sucesso ao aviso disciplinar. Pode-se imaginar McGonagall acenando com a cabeça em aprovação ao entregar a nota a Harry, e adotando uma expressão mais severa ao repreender Thomas, talvez apontando um dedo ou franzindo a testa como sinais físicos de sua desaprovação.

Por fim, a construção imagética das interações finais de McGonagall, marcadas por "Muito bem, ouçam todos com atenção..." e "Hoje, vamos...", nos remete a postura de alguém que comanda a atenção plena dos alunos, mas que está sendo constantemente interrompida pela “tosse” de Umbridge. A posição de McGonagall, possivelmente de pé, dominando a sala de aula, com uma expressão de expectativa e seriedade, prepara os alunos para a próxima fase da aula, aspecto que demarca sua capacidade de dirigir o fluxo da atividade educacional mesmo quando é interrompida.

Umbridge (forças centrípetas), por outro lado, não cede e torna a interromper McGonagall com o seu tossir característico (*hem, hem*). McGonagall, por sua vez, não se intimida e adota uma postura fria e severa (destacada pelo movimento das sobrancelhas e pelo “Sim”, sem quaisquer comentários adicionais). Como resposta (indignação frente a apatia e indiferença de McGonagall à inspeção), Umbridge questiona McGonagall quanto à notificação da inspeção (“Eu estava me perguntando, professora, se a senhora teria recebido o meu bilhete avisando a data e a hora da sua insp...”).

O confronto entre as duas é intensificado porque McGonagall não deixa Umbridge terminar a frase; o movimento de dar as costas à Umbridge, o tom de voz severo e a postura hostil confirmam a recusa desta em permitir que Umbridge atrapalhe o curso normal da aula (“Obviamente que a recebi, ou teria lhe perguntado o que está fazendo na minha sala de aula”). Todavia, mesmo com a aparente indiferença de McGonagall, a fiscalização das aulas e tentativas de atrapalhar o seu bom andamento as insere em uma relação dialética-dialógica:

— *Hem, hem* — fez a Professora Umbridge.

— Sim ? — disse a Professora McGonagall se virando, as sobrancelhas tão juntas que pareciam formar uma linha única e severa.

— Eu estava me perguntando, professora, se a senhora teria recebido o meu bilhete avisando a data e a hora da sua insp...

— Obviamente que a recebi, ou teria lhe perguntado o que está fazendo na minha sala de aula — disse ela, dando as costas com firmeza à Professora Umbridge. Muitos estudantes trocaram olhares de alegria.

— Como eu ia dizendo: hoje, vamos praticar o Feitiço da Desaparição em ratinhos, que é bem mais difícil. Bem, o Feitiço da Desaparição...

— *Hem, hem*.

— Eu me pergunto — disse a Professora McGonagall numa fúria gélida, virando-se para a outra — como é que você espera avaliar os meus métodos de ensino habituais se continua a me interromper? Em geral, eu não permito que as pessoas falem quando eu estou falando, entende?

A Professora Umbridge pareceu que tinha levado uma bofetada no rosto. Não falou, mas endireitou o pergaminho em sua prancheta e começou a escrever furiosamente. Parecendo supremamente indiferente, a Professora McGonagall se dirigiu mais uma vez à turma (Rowling, 2015 [2002], p. 263-264).

À medida em que McGonagall continua a ser constantemente interrompida, o embate entre ela e Umbridge se torna mais explícito. A fim de que compreendamos como se constitui

essa resistência, é preciso que olhemos para esse enunciado sob o viés da verbivocovisualidade. Inicialmente, a onomatopeia "*hem, hem*", empregada repetidamente pela Professora Umbridge, funciona como um dispositivo lexical que transcende sua aparente simplicidade, visto que esse recurso linguístico atua como um sinal de interrupção e um indicativo de sua presença intrusiva.

Esta escolha lexical, apesar de constituir um elemento fonético mínimo, carrega um peso significativo na narrativa, uma vez que a onomatopeia estabelece Umbridge como uma figura que busca impor sua autoridade e perturbar a dinâmica usual da sala de aula (e o faz repetidas as vezes, nas aulas de todos os docentes fiscalizados). A repetição deste som não apenas reforça a insistência de Umbridge em se fazer notar, mas também nos remonta a uma sensação de irritação e perturbação, aspecto que desencadeará o conflito subsequente.

A escolha de adjetivos e frases adjetivas desempenha um papel central na caracterização das personagens e na configuração do embate. A descrição de McGonagall, com "as sobrelhas tão juntas que pareciam formar uma linha única e severa", emprega uma combinação de adjetivos ("juntas", "única", "severa") para evocar uma imagem de rigor e autoridade inflexível. Essa representação visual serve não apenas para ilustrar a reação física de McGonagall ao ser interrompida, mas também para sublinhar sua determinação em manter o controle sobre sua sala de aula, apesar das interrupções de Umbridge.

A dinâmica entre as personagens é ainda mais enfatizada por meio da escolha de verbos e estruturas verbais. McGonagall "se virando" e "dando as costas com firmeza" a Umbridge são ações que demarcam uma rejeição deliberada e um posicionamento físico que simboliza sua resistência à autoridade imposta por Umbridge. Esses verbos, juntamente com a resposta direta e assertiva de McGonagall ("Obviamente que a recebi"), ilustram uma postura desafiadora e uma recusa em se submeter à supervisão invasiva de Umbridge.

A interação verbal entre os sujeitos é marcada por escolhas lexicais que ressaltam a tensão e o confronto. A expressão "fúria gélida" empregada para descrever a reação de McGonagall combina um sentimento intenso ("fúria") com uma qualidade calculada e controlada ("gélida"); há uma raiva contida que é direcionada de maneira precisa e eficaz contra a provocação de Umbridge. Esta escolha lexical não apenas destaca a intensidade da emoção de McGonagall, mas também sua capacidade de manter a compostura diante da adversidade.

Adicionalmente, o uso de signos específicos ao contexto mágico, como "Feitiço da Desaparição", insere a narrativa no universo ficcional de Hogwarts, ao mesmo tempo em que serve como um lembrete da normalidade e da rotina pedagógica que Umbridge busca interromper. Essa escolha lexical não apenas reforça o cenário fantástico da história, mas

também evidencia o contraste entre as práticas de ensino habituais de McGonagall e a abordagem disruptiva e fiscalizatória de Umbridge.

Por outro lado, a reação dos estudantes, que "trocam olhares de alegria", é um elemento lexical que denota a percepção dos alunos sobre o embate entre as duas professoras. Essa escolha lexical não apenas oferece uma visão sobre a dinâmica da sala de aula e a relação entre alunos e professores, mas também sublinha a solidariedade dos alunos para com McGonagall, indicando uma preferência coletiva pela autonomia docente em detrimento do controle autoritário representado por Umbridge.

Já a análise morfossintática do enunciado revela uma complexa estrutura de elementos que contribuem para a caracterização da resistência no contexto de um ambiente educacional autoritário. Ao desmembrar os componentes morfossintáticos, podemos visualizar como a construção linguística reforça a tensão entre autonomia docente e controle institucional. O enunciado apresenta um uso significativo da flexão verbal para indicar nuances de tempo, aspecto e modalidade, que são fundamentais para a compreensão dos objetivos e da dinâmica entre as personagens.

A flexão no pretérito perfeito do indicativo em "disse" e no pretérito imperfeito em "estava me perguntando" e "continua a me interromper" serve não apenas para situar a ação no tempo, mas também para enfatizar a continuidade da interferência de Umbridge, contrapondo-se à autoridade estabelecida de McGonagall. A escolha do pretérito perfeito em "disse" indica ações concluídas, aspectos que frisam a assertividade e a decisão de McGonagall em suas respostas, enquanto o uso do pretérito imperfeito em "estava me perguntando" sugere uma ação prolongada no passado, caracterizando a intrusão persistente de Umbridge.

Essas escolhas flexionais não apenas delineiam o tempo das ações, mas também sublinham a resistência de McGonagall à tentativa contínua de usurpação de sua autonomia pedagógica por parte da administração autoritária representada por Umbridge. Já a derivação é evidente na transformação do substantivo "bilhete" para o gerúndio "avisando", aspecto que indica uma ação em progresso. Este processo de formação de palavras demarca a natureza unilateral da comunicação por parte de Umbridge, que assume a autoridade de informar e, por extensão, de instruir.

Tal escolha lexical e morfológica ressalta a tentativa de imposição sobre a prática pedagógica de McGonagall, aspecto que força a dinâmica desequilibrada, uma vez que a administração busca sobrepor sua vontade à expertise docente. Por outro lado, é preciso que façamos a análise sintática, pois ela revela a função das palavras e frases dentro da estrutura das

sentenças, fornecendo insights sobre a interação entre as personagens e a dinâmica entre forças em jogo.

A construção "— Obviamente que a recebi, ou teria lhe perguntado o que está fazendo na minha sala de aula" apresenta uma oração principal clara, seguida por uma oração subordinada condicional; estabelece uma relação de causa e consequência que demarca a lógica e a autoridade inquestionável de McGonagall. Esta estrutura não apenas destaca a autonomia e o controle de McGonagall sobre sua sala de aula, mas também serve como uma sutil repreensão à presunção de Umbridge, e, assim, reafirma a resistência contra a imposição autoritária.

O diálogo entre as personagens, marcado por interjeições, perguntas e respostas diretas, utiliza-se de uma variedade de funções sintáticas para ilustrar a troca entre forças que resistem à autoridade imposta. A interjeição "*hem, hem*" de Umbridge, apesar de sua brevidade, funciona como um ato de fala que busca afirmar sua presença e interromper o fluxo da aula, ao qual McGonagall responde com declarações firmes que reafirmam sua posição de autoridade e resistência ao controle externo.

O contraste nas reações das personagens, como a "fúria gélida" de McGonagall e a ação de Umbridge de "começar a escrever furiosamente", é reforçado pela escolha de verbos e a construção das frases, que não só descrevem as ações fisicamente, mas também demarcam a intensidade emocional e a dinâmica subjacente. A escolha do verbo "pareceu" e a frase "levado uma bofetada no rosto" ilustram a surpresa e o impacto da resistência eficaz de McGonagall, o que sublinha o desafio à autoridade autoritária.

Também nos interessam os aspectos semânticos que constituem esse enunciado. A expressão "fúria gélida" utilizada para descrever a reação da Professora McGonagall exemplifica a sinestesia, misturando sensações de calor (tipicamente associadas à fúria) e frio (gélida). Esta combinação não apenas destaca a intensidade da emoção de McGonagall, mas também sua capacidade de controlar essa emoção de maneira calculada, mantendo a compostura diante da provocação.

A sinestesia aqui serve para sublinhar a habilidade de McGonagall em manter a dignidade e a autoridade frente às tentativas de Umbridge de minar sua autonomia, aspecto que evidencia uma forma de resistência que é ao mesmo tempo intensa e controlada. Já a antonímia manifesta-se na oposição entre as ações e reações de McGonagall e Umbridge. Enquanto McGonagall exhibe determinação e resistência, a descrição de Umbridge "pareceu que tinha levado uma bofetada no rosto" sugere surpresa e vulnerabilidade.

Este contraste semântico não apenas realça o embate entre as duas figuras de autoridade, mas também enfatiza a capacidade de McGonagall de manter sua posição firme diante das

investidas de Umbridge. Assim, é correto apontar que o mecanismo semântico da antonímia reforça o tema da resistência docente refletido e refratado na figura da outra docente, pois demonstra como a assertividade e a compostura de McGonagall contrastam com a desorientação de Umbridge diante da oposição inesperada.

A metáfora "levado uma bofetada no rosto" para descrever a reação de Umbridge à firmeza de McGonagall ilustra o impacto emocional e psicológico da resistência de McGonagall. Essa imagem metafórica nos remete a uma reação física a um ataque verbal, aspecto que destaca a eficácia das palavras de McGonagall em desestabilizar Umbridge. A metáfora serve para enfatizar a força da resistência verbal em um contexto de confronto, cuja linguagem se torna uma ferramenta de afirmação e defesa da autonomia docente.

A menção ao "bilhete" por Umbridge e a reação subsequente de McGonagall exemplificam a metonímia, pois o bilhete representa não apenas um objeto físico, mas toda a tentativa de imposição e controle burocrático sobre as práticas pedagógicas de McGonagall. Este uso metonímico destaca a intrusão da fiscalização autoritária no espaço educacional, e, assim, demarca a resistência de McGonagall a tais imposições como uma defesa de sua liberdade pedagógica e profissional.

Já a colocação de termos e expressões contribui para a construção de um campo semântico centrado em torno do conflito e da resistência. Expressões como "sala de aula", "métodos de ensino habituais", "fúria gélida", "escrever furiosamente", e a repetição de "*hem, hem*" por Umbridge criam um léxico que evoca a atmosfera tensa da cena. Essa escolha lexical contextualiza a disputa em um ambiente educacional e enfatiza a luta de McGonagall para preservar sua autonomia contra as forças de controle representadas por Umbridge.

Também nos interessa pensar na construção desse discurso resistente a partir do plano vocal (tom) e imagético. Inicialmente, notamos que a interjeição "*hem, hem*" feita pela Professora Umbridge introduz um tom inicial de intrusão e interrupção. Esta expressão, embora breve e desprovida de palavras concretas, tem um objetivo, que é o de chamar a atenção e estabelecer presença, possivelmente nos remetendo a um tom de autoimportância e autoridade burocrática.

A repetição dessa interjeição, especialmente em um contexto de sala de aula em que a Professora McGonagall está no comando, sugere uma tentativa de Umbridge de impor sua voz social autoritária e, conseqüentemente, sua autoridade, sobre a de McGonagall e dos alunos. Já a fala subsequente de Umbridge, "Eu estava me perguntando, professora, se a senhora teria recebido o meu bilhete avisando a data e a hora da sua insp...", é interrompida, como indicado pelas reticências.

A interrupção sugere que a Professora McGonagall não permite que Umbridge conclua sua fala, o que implica uma rejeição à tentativa de Umbridge de estabelecer controle narrativo e vocal. A escolha de palavras de Umbridge, particularmente a estrutura formal e a hesitação implícita nas reticências, nos remete a um tom cauteloso, talvez até calculado, que contrasta com a interrupção direta de McGonagall, aspecto que reitera a tensão entre as formalidades burocráticas e a autonomia docente.

A resposta de McGonagall, "Obviamente que a recebi, ou teria lhe perguntado o que está fazendo na minha sala de aula", demonstra um tom de certeza e autoridade. A palavra "obviamente" carrega uma conotação de clareza indiscutível, sugerindo que a presença de Umbridge e suas intenções são transparentes para McGonagall. A parte final da frase, "ou teria lhe perguntado o que está fazendo na minha sala de aula", implica um tom de repreensão e controle do espaço próprio; reforça-se a posição de McGonagall como detentora da autoridade pedagógica naquela sala.

Ao expressar sua frustração com as constantes interrupções de Umbridge, McGonagall pergunta: "como é que você espera avaliar os meus métodos de ensino habituais se continua a me interromper?". Esta indagação não apenas questiona as intenções de Umbridge, mas também destaca a impraticabilidade de uma avaliação justa sob constantes interrupções. O tom implícito nesta questão pode ser interpretado como uma combinação de incredulidade e frustração por parte de Umbridge (que está sendo calada quando é ela quem silencia e oprime).

A declaração de McGonagall, "Em geral, eu não permito que as pessoas falem quando eu estou falando, entende?", estabelece um tom de regra e expectativa claras dentro de sua sala de aula. Esta assertiva não apenas reafirma a autoridade de McGonagall sobre seu espaço de ensino, mas também serve como uma reprimenda direta ao comportamento de Umbridge, desafiando sua tentativa de usurpar a voz docente. O uso da palavra "entende?" no final pode ser visto como uma demanda por reconhecimento e respeito pela ordem estabelecida por McGonagall; reforça-se a sua posição de controle sobre a dinâmica da sala de aula.

Do ponto de vista imagético, alguns aspectos devem ser salientados. A descrição de como a Professora McGonagall se vira, com "as sobrancelhas tão juntas que pareciam formar uma linha única e severa", nos remete a uma imagem vívida de sua expressão facial no momento da interrupção de Umbridge. Esta expressão não apenas denota uma reação imediata de desaprovação ou desdém em relação à intrusão, mas também comunica uma autoridade indomável e uma prontidão para a confrontação.

A imagem das sobrancelhas unidas em uma linha severa pode ser interpretada como um indicador físico da firmeza de McGonagall e de sua disposição para manter a integridade de seu

espaço pedagógico, apesar das tentativas de supervisão ou interrupção. Por outro lado, a reação dos estudantes, que "trocam olhares de alegria" diante da interação entre McGonagall e Umbridge, fornece uma visão da atmosfera da sala de aula e da lealdade ou apoio dos alunos à sua professora.

Esses olhares compartilhados não apenas criam uma imagem de comunhão e cumplicidade entre os estudantes, mas também frisam o apreço pela assertividade de McGonagall e, possivelmente, pelo desafio à autoridade imposta que Umbridge representa. Esta troca de olhares entre os alunos pode ser vista como um símbolo visual da resistência coletiva à intrusão e à repressão. Assim, quando McGonagall se dirige a Umbridge "numa fúria gélida", a imagem evoca uma combinação de raiva intensa com um controle impressionante.

Esta descrição sugere uma expressão que, embora ardente em sua emoção subjacente, é calculada e contida na superfície. Esta dualidade na expressão de McGonagall reforça a sua capacidade de enfrentar desafios com uma determinação fria, mantendo ao mesmo tempo a compostura e a autoridade. Por outro lado, a imagem de Umbridge "parecendo que tinha levado uma bofetada no rosto" é particularmente evocativa, pois reitera uma reação de choque e indignação.

Esta expressão facial, que implica uma resposta involuntária a uma agressão verbal, destaca a vulnerabilidade de Umbridge diante da reprimenda de McGonagall. A expressão "levado uma bofetada" alude a um impacto não só físico, mas também psicológico e emocional, pois sublinha o peso das palavras de McGonagall e a eficácia da sua resistência. Assim, o comportamento subsequente de Umbridge, que "não falou, mas endireitou o pergaminho em sua prancheta e começou a escrever furiosamente", oferece uma imagem rica em nuances de sua resposta à situação.

Este gesto pode ser interpretado como uma tentativa de recuperar o controle e a autoridade por meio da documentação ou da burocracia, uma forma de resistência passiva ou de reafirmação de seu papel fiscalizador. Assim, a descrição do ato de escrever "furiosamente" transmite uma sensação de urgência e, possivelmente, de frustração, o que demonstra a intensidade emocional de Umbridge diante do desafio imposto por McGonagall. Por fim, a descrição de McGonagall como "parecendo supremamente indiferente" ao se dirigir novamente à turma constrói uma imagem de desapego e superioridade.

A partir dessa expressão, podemos observar que, apesar das interrupções e tentativas de minar sua autoridade, McGonagall mantém-se focada em suas responsabilidades pedagógicas, ou seja, demonstra, mesmo diante do silenciamento, uma resiliência e dedicação inabaláveis aos seus alunos e ao seu papel educacional. A indiferença, neste contexto, não denota falta de

cuidado, mas sim uma escolha deliberada de não permitir que as ações de Umbridge perturbem o curso de seu ensino.

Dessa maneira, observamos que o conflito entre as duas personagens se alimenta de maneira constante em virtude do posicionamento de McGonagall (recusa em aceitar que Umbridge impeça a sua aula, uma vez que esse é um dos aspectos reportados ao Ministério da Magia). Observamos que para os professores considerados como “abaixo do padrão” (segundo a lógica da superestrutura dominante), uma mesma questão é feita (“Há quanto tempo você está ensinando em *Hogwarts*?”).

Trata-se de uma estratégia discursiva que visa incutir a sensação de medo e temor (dada a possibilidade de uma demissão); obriga-os a atender aos interesses do governo (para que sejam considerados como úteis à Escola). Contudo, o ato de fechar bruscamente a bolsa e a resposta direta (próxima a um tom de voz frio) surpreende Umbridge (uma vez que exerce uma posição hierarquicamente superior e, como tal, os professores a tratam de forma privilegiada para que não sejam tão afetados e recebam um bom resultado nas inspeções).

A surpresa diz respeito à ironia em “Mal posso esperar” (para receber o resultado da inspeção). Enquanto alguns professores estavam preocupados em demonstrar ao Ministério uma visão positiva de si (subordinação às suas regras), outros, como McGonagall, permanecem indiferentes. O tom de voz frio e indiferente nos redimensionam ao seu posicionamento (bem como o ato de sorrir para os alunos que sabem serem contra a intervenção do governo em *Hogwarts*).

Há quanto tempo você está ensinando em *Hogwarts*? — perguntou a Professora Umbridge.

— Trinta e nove anos, agora em dezembro — respondeu McGonagall bruscamente, fechando sua bolsa com um estalo.

Umbridge fez uma anotação.

— Muito bem, você receberá o resultado da inspeção dentro de dez dias.

— Mal posso esperar — respondeu McGonagall, com uma voz fria e indiferente, e se encaminhou para a porta. — Andem depressa vocês três — acrescentou, empurrando Harry, Rony e Hermione à sua frente.

Harry não pôde deixar de lhe dar um leve sorriso, e seria capaz de jurar que recebeu outro em resposta (Rowling, 2015 [2002], p. 264-265).

Mesmo diante das tentativas de Umbridge de constranger McGonagall, ela continua a contestar, de maneira centrífuga, as atitudes de Umbridge. A fim de que compreendamos como se constitui essa resistência, é preciso que destaquemos os elementos verbivocovisuais que constituem esse enunciado. No início, a pergunta de Umbridge, “Há quanto tempo você está ensinando em *Hogwarts*?”, utiliza um léxico formal, quase burocrático, que estabelece a natureza inquisitória da sua presença.

A escolha do verbo "ensinar" em um contexto presente contínuo destaca a ação como um processo em andamento, isto é, enfatiza-se o tempo de carreira e autoridade pedagógica de McGonagall. Essa escolha lexical não é trivial; serve para sublinhar a extensão da experiência de McGonagall ao contrastar com a recente imposição de Umbridge em Hogwarts. A resposta de McGonagall, "Trinta e nove anos, agora em dezembro", apresenta uma assertividade marcada pela precisão do tempo de serviço.

A inclusão de "agora em dezembro" funciona não apenas como uma afirmação de sua longevidade e dedicação, mas também como uma sutil reivindicação de autoridade baseada na experiência. Essa especificidade temporal reforça o peso de sua experiência ao contrastar com a efemeridade da atuação administrativa de Umbridge. Por outro lado, há a menção ao adjetivo "bruscamente" e a ação de fechar a bolsa "com um estalo" ilustram uma resposta física e verbal à inspeção, que pode ser interpretada como uma forma de resistência não verbal.

Essa escolha lexical e ação subsequente reiteram uma rejeição à intrusão e ao controle representados por Umbridge, ou seja, apontam para uma fronteira simbólica entre a autoridade docente baseada na experiência e a autoridade administrativa imposta. Quando Umbridge anuncia, "Muito bem, você receberá o resultado da inspeção dentro de dez dias", a formalidade e a impessoalidade da declaração refletem o *modus operandi* burocrático. Diante desse ato, observamos que o enquadramento temporal impõe uma espera e uma incerteza, elementos que são emblemáticos de processos autoritários que buscam subordinar indivíduos por meio de procedimentos administrativos (nesse caso, a fiscalização da aula de McGonagall).

A réplica de McGonagall, "Mal posso esperar", embora breve, é carregada de ironia, e, assim, indica uma rejeição ao valor da avaliação de Umbridge e, por extensão, ao sistema que ela representa. Essa resposta não apenas desafia a autoridade de Umbridge, mas também minimiza a legitimidade do processo de inspeção, ou seja, frisa-se que há uma falta de respeito pela autoridade imposta, e, no que concerne à tal falta de respeito, é uma questão ligada à perda da autonomia docente.

Ao final, notamos que a instrução de McGonagall para que os estudantes se apressem e a troca de sorrisos entre ela e Harry servem como gestos de solidariedade e resistência. Essa cumplicidade não verbal entre professor e alunos destaca um reconhecimento mútuo das falhas e das injustiças do sistema representado por Umbridge, aspecto que reforça a narrativa de resistência. Do ponto de vista morfossintático esses aspectos também se confirmam, como iremos verificar a seguir.

Por exemplo, o uso do presente do indicativo em "está ensinando" e "perguntou" remete o leitor ao cenário da inspeção. A resposta de McGonagall, "estou há trinta e nove anos", utiliza

o presente do indicativo conjugado com a preposição "há", aspecto que indica a duração de sua experiência e resistência ao longo dos anos. Além disso, a escolha do advérbio "agora" em "agora em dezembro" reforça a proximidade temporal e contrasta com a postura autoritária de Umbridge que é marcada pela sua fala no futuro "você receberá".

Essa oposição temporal entre o presente contínuo da resistência de McGonagall e o futuro da autoridade de Umbridge destaca a tensão entre a experiência vivida e a imposição burocrática. Por outro lado, temos a derivação, que manifesta-se na formação de palavras que expressam conceitos relacionados à autoridade e à resistência. A palavra "ensinando", uma forma derivada do verbo "ensinar", carrega conotações de transmissão de conhecimento e autoridade pedagógica.

Em contraste, "inspeção", derivada de "inspecionar", demarca um processo de supervisão e controle, e, assim, impõe uma dinâmica sobre McGonagall. Essa contraposição entre "ensinar" e "inspecionar" destaca a resistência da prática docente em face da vigilância autoritária. Já a análise sintática é essencial para entender essa dinâmica. Na pergunta de Umbridge, "Há quanto tempo você está ensinando em Hogwarts?", ela é o sujeito, colocando McGonagall, o "você", na posição de objeto da inspeção, subordinada à sua autoridade.

A estrutura da resposta de McGonagall, contudo, inverte essa dinâmica, com ela reassumindo o papel de sujeito ativo em "respondeu McGonagall bruscamente", ou seja, desloca a autoridade de volta para si mesma. Esse jogo de posições sintáticas reflete e refrata a luta (de classe) de McGonagall para manter sua autonomia e resistir à subjugação pelo regime autoritário de Umbridge. Na pergunta inicial de Umbridge, "Há quanto tempo você está ensinando em Hogwarts?", Umbridge assume o papel de sujeito implícito, enquanto "você" (McGonagall) é colocado como sujeito da oração subordinada.

Visualizamos a tentativa de Umbridge de controlar a interação. A estrutura da pergunta, que requer uma resposta específica, é uma tática para impor autoridade. Contudo, McGonagall retoma a iniciativa ao responder de forma direta, "Trinta e nove anos, agora em dezembro", sendo que ela própria se estabelece como sujeito da frase, destacando sua longa trajetória e, implicitamente, sua autonomia e resistência ao escrutínio de Umbridge.

Já a ação de "fechar sua bolsa com um estalo", atribuída a McGonagall, serve como um ato de conclusão não apenas físico, mas simbólico, aspecto que indica sua recusa em se submeter mais à situação. O verbo "fechar" e o complemento "com um estalo" funcionam juntos para caracterizar a finalidade da interação para McGonagall, contrapondo-se à continuidade sugerida pela anotação de Umbridge. Por outro lado, o uso de advérbios e adjetivos modifica a percepção das ações e das atitudes dos personagens.

Por exemplo, a resposta de McGonagall, "Mal posso esperar", é carregada de ironia, não apenas pelo conteúdo verbal, mas também pela descrição de sua voz como "fria e indiferente". A escolha do adjetivo "fria" e do advérbio "indiferentemente" revela uma distância emocional que sublinha a resistência de McGonagall à autoridade de Umbridge. Já ao final do embate (que gera novas ações repressivas), McGonagall se utiliza de uma instrução direta, "Andem depressa vocês três", empregando o imperativo.

Essa escolha sintática demonstra sua posição de comando e orientação, apesar das pressões externas. Ao direcionar os alunos, ela reafirma sua autoridade pedagógica e seu papel protetor, contrapondo-se à posição de subordinação que Umbridge tenta impor. Tais aspectos também se confirmam do ponto de vista semântico. Embora não haja uma sinestesia direta, a descrição da voz de McGonagall como "fria e indiferente" demarca uma fusão de sensações que normalmente não se associam, como a temperatura e o comportamento emocional.

Essa escolha de palavras não só caracteriza a resposta de McGonagall como distante e desapegada, mas também ressalta a natureza defensiva de sua resistência ao autoritarismo de Umbridge. Nessa perspectiva, o uso de um adjetivo típico de sensações físicas para descrever uma qualidade vocal transmite a firmeza e a impenetrabilidade da postura de McGonagall perante a inquisição de Umbridge, de modo que destaca-se uma barreira emocional e física contra a autoridade opressiva.

A antonímia se manifesta de forma sutil no contraste entre as atitudes e ações de McGonagall e Umbridge. Enquanto "bruscamente" e "fria e indiferente" descrevem a reação de McGonagall, a ação de Umbridge fazer "uma anotação" e informar sobre o "resultado da inspeção" implica uma abordagem burocrática e despersonalizada. Este contraste entre o calor humano e a frieza administrativa destaca a oposição entre a autenticidade da resistência de McGonagall e a artificialidade do autoritarismo exercido por Umbridge.

A escolha desses adjetivos e advérbios ressalta a discrepância entre a experiência e a empatia de uma educadora dedicada e as ações mecânicas de uma figura imbuída de autoridade institucional cujo único intuito é vigiar e punir. Por outro lado, destacamos que as metáforas e metonímias no enunciado são sutis, mas presentes. A "voz fria e indiferente" de McGonagall atua como uma metáfora para sua resistência interna e distanciamento emocional da autoridade de Umbridge.

Já o "estalo" da bolsa pode ser visto como uma metonímia para o fim abrupto da conversa, simbolizando o desejo de McGonagall de encerrar a interação invasiva e reafirmar sua autonomia. Já a colocação das palavras e o campo semântico criado em torno das personagens reforçam suas respectivas posturas. As palavras associadas a McGonagall, como

"bruscamente", "fria", "indiferente" e o gesto de "fechar sua bolsa com um estalo", criam um campo semântico que evoca resistência e determinação.

Em contraste, o campo semântico em torno de Umbridge, com termos como "inspeção" e "resultado", denota a frieza da burocracia e a imposição autoritária, aspectos que também se confirmam quando pensamos na vocalidade (tom) e na visualidade implícitos nesse enunciado. Começamos pela vocalidade (tom). Inicialmente, a descrição de McGonagall respondendo "bruscamente" e fechando sua bolsa "com um estalo" nos remete a um tom de impaciência e talvez frustração.

O advérbio "bruscamente" indica uma resposta rápida e direta, potencialmente cortante, que pode ser interpretada como um sinal de descontentamento ou discordância com o procedimento de inspeção ou com a presença invasiva de Umbridge. O som onomatopéico "com um estalo" ao fechar a bolsa não apenas enfatiza a finalidade da ação, mas também serve para sublinhar a determinação de McGonagall em manter sua autoridade e autonomia diante de uma situação autoritária.

Este gesto, embora simples, carrega um peso significativo na comunicação não verbal, uma vez que reforça o tom de desafio e resistência de McGonagall sem a necessidade de palavras adicionais. Ademais, a interação continua com a frase "Mal posso esperar", proferida por McGonagall com "uma voz fria e indiferente". Este comentário, que é carregado de ironia, revela um tom de desdém e menosprezo pela autoridade de Umbridge e pelo processo de inspeção.

Além disso, é preciso que destaquemos que a instrução final de McGonagall para os alunos, "Andem depressa vocês três", dada enquanto ela os empurra à sua frente, pode ser interpretada como uma manifestação de urgência e proteção. Embora o tom exato desta instrução não seja explicitamente descrito, a situação implica uma tentativa de McGonagall em remover rapidamente os alunos de um ambiente que valoramos como hostil ou desconfortável, visto que o intuito é punir o "professor não-padrão".

Esse ato nos remete a um tom de preocupação subjacente, um desejo de salvaguardar os alunos da influência direta de Umbridge, ou seja, tem-se um indicativo de resistência contra a imposição autoritária no espaço educacional. Em contraste, observamos que a ação de Umbridge fazer "uma anotação" após a resposta de McGonagall demarca um tom de objetividade burocrática, desprovida de uma resposta emocional direta à tensão palpável na interação.

Essa falta de descrição vocal ou emocional de Umbridge serve para destacar ainda mais o contraste entre as abordagens (democrática vs conservadora/autoritária) das duas

personagens, com Umbridge mantendo uma fachada de profissionalismo frio enquanto McGonagall demonstra uma gama de emoções e resistência a partir de suas respostas vocais e ações. Esses aspectos também nos remetem a uma visualidade específica que constitui essa resistência a qual estamos nos atentando.

O primeiro gesto significativo mencionado é a resposta "bruscamente" de McGonagall, seguida pelo ato de fechar sua bolsa "com um estalo". Embora a expressão "bruscamente" não descreva um gesto físico específico, evoca uma imagem de movimento rápido e decisivo, de modo que somos remetidos a uma certa severidade ou irritação na maneira como McGonagall se comporta. O som "com um estalo" ao fechar a bolsa amplifica este efeito, de modo que há uma clareza auditiva que ressoa com a finalidade do gesto.

Esse ato não apenas encerra fisicamente a bolsa, mas, simbolicamente, encerra a conversa ao atuar como um ponto de resistência contra a intrusão percebida de Umbridge. Dessa maneira, a natureza abrupta desses gestos demarca a tensão subjacente na interação e serve como um sinal de desafio de McGonagall, de modo que este sujeito reafirma sua autoridade e autonomia mesmo diante da fiscalização. Assim, o gesto de McGonagall fechar sua bolsa "com um estalo" merece uma análise mais detalhada.

Esse som, descrito de maneira vívida, evoca uma imagem de finalidade e decisão. Visualmente, podemos imaginar McGonagall executando essa ação de maneira rápida e precisa, uma metáfora física para sua tentativa de encerrar a discussão e, simbolicamente, a intrusão de Umbridge em seu território pedagógico. Nesse contexto, o "estalo" funciona como um sinal audível de resistência, uma marcação clara de limites que McGonagall não deseja que sejam ultrapassados.

A descrição de McGonagall se dirigindo à porta após sua resposta "Mal posso esperar" com "uma voz fria e indiferente" ilustra uma retirada estratégica, tanto física quanto emocionalmente. Esta ação, juntamente com a qualidade de sua voz, nos remete a uma imagem de distanciamento deliberado, uma recusa em se engajar mais profundamente com a autoridade representada por Umbridge. O movimento em direção à porta pode ser visto como um gesto de autopreservação e proteção, não apenas para si mesma, mas também para os alunos que ela instrui a seguir rapidamente.

O gesto de "empurrar Harry, Rony e Hermione à sua frente" enquanto instrui a andar "depressa" é outro elemento visual chave. Este gesto físico de McGonagall nos remete à proteção e urgência, uma tentativa de guiar os alunos para longe de uma situação potencialmente desconfortável. A expressão "à sua frente" implica que McGonagall assume

uma posição de liderança e de escudo, colocando-se entre os alunos e a possível fonte de conflito ou desconforto representada por Umbridge.

Esse gesto não apenas transmite a preocupação e o cuidado de McGonagall para com os alunos, mas também atua como uma extensão de sua resistência, protegendo-os da influência direta de Umbridge. Tais atitudes também encorajam os discentes, aos poucos, a resistirem. Os alunos que se posicionam de forma mais aberta quanto ao controle do Ministério da Escola passam a ver em McGonagall uma aliada (em razão de não se deixar intimidar frente às estratégias de manipulação e assédio de Umbridge).

A aliança firmada entre ambos torna as medidas do Ministério da Magia ainda mais agressivas (em que se proíbe, por exemplo, que os professores falem sobre assuntos considerados como inadequados ou, ainda, pune-se aqueles que, de alguma forma, estão filiados às causas estudantis). A mesma repressão atinge os alunos (as sessões de tortura de Umbridge tornam-se mais frequentes à medida em que os alunos passam a se posicionar de forma contrária à ideologia dominante, isto é, frente à “educação progressista” proposta pelo Ministério).

A dor é estimulada para que os alunos e professores aceitem o novo regime, porém, as forças centrífugas não deixam de reagir a tal discurso. Tanto Rony quanto Hermione incentivam Harry a denunciar a violência (o que seria conveniente para o Ministério). Isso se dá porque:

Na realidade, nunca pronunciamos ou ouvimos palavras, mas ouvimos uma verdade ou mentira, algo bom ou mal, relevante ou irrelevante, agradável ou desagradável e assim por diante. A palavra está sempre repleta de conteúdo e de significação ideológica ou cotidiana. É apenas essa palavra que compreendemos e respondemos, que nos atinge por meio da ideologia ou do cotidiano (Volochínov, 2017 [1929], p. 181).

Mesmo diante dos alertas dos amigos para denunciar, Harry não o faz em virtude das estratégias de controle de Umbridge: esta, amparada pelos instrumentos concedidos pelo Ministro da Magia (age sempre em “seu nome”, para garantir que os “interesses do Ministro” sejam atendidos), institui novos Decretos à medida em que as críticas e “ataques” (ao Ministro) tornam-se mais evidentes (uma vez que podem conscientizar os alunos e seus pais de que o órgão não possui mais controle da situação, seja dentro ou fora de *Hogwarts*).

Todavia, de maneira centrípeta, as estratégias de controle e censura que legitimam e naturalizam a cultura da punição (e o próprio discurso de ódio, seja no “novo currículo”, seja nas leis que amparam a gestão da Escola) impedem que os professores possam ao mesmo falar sobre a atuação do Ministério na gestão de *Hogwarts* (uma vez que podem ser colocados em observação, demitidos ou mesmo agredidos, tal como acontece com os alunos considerados como “infratores”).

— Tome — disse, ansiosa, estendendo uma tigelinha com um líquido amarelo —, encharque a mão nisso, é uma solução de tentáculos de murtisco em salmoura e depois peneirados, deve ajudar.

Harry colocou a mão, que sangrava e doía, na tigela e experimentou uma maravilhosa sensação de alívio. Bichento se enrolou em suas pernas, ronronando alto, depois saltou para o seu colo e se acomodou.

— Obrigado — disse, agradecido, cocando atrás das orelhas do gato com a mão esquerda.

— Eu ainda acho que você devia reclamar — disse Rony em voz baixa.

— Não — disse Harry categoricamente.

— McGonagall ia endoidar se soubesse...

— Provavelmente ia. E quanto tempo você acha que levaria para Umbridge aprovar outro decreto dizendo que quem reclamar da Alta Inquisidora será imediatamente despedido? (Rowling, 2015 [2002], p. 267).

Como entendemos na teoria bakhtiniana, todo enunciado gera uma resposta imediata, de modo que, nesse caso, em razão de docentes e discentes se sentirem mais encorajados para questionarem Umbridge (e, com isso, a própria superestrutura dominante, o Ministério-Estado), a repressão, sobretudo direcionada aos alunos, torna-se mais explícita. À medida em que a violência se torna corriqueira, alunos e professores se esbarram em dificuldades para driblá-la quando expõem sua opinião e se posicionam axiologicamente sobre tal ato.

Diante da constituição da atmosfera que legitima a violência (e a naturaliza, visto que, juridicamente, Umbridge passa a deter de instrumentos como a polícia para punir os “mentirosos”), é preciso que olhemos para esse enunciado de maneira detalhada e, para isso, nos apoiaremos na verbivovisualidade. Inicialmente, observa-se a utilização de neologismos e de termos específicos do universo ficcional, como “murtisco”.

Essas palavras, aparentemente criadas ou adaptadas para o contexto da narrativa, desempenham um papel fundamental na imersão do leitor no mundo apresentado. O termo “murtisco”, por exemplo, não possui referente no mundo real; é flora ou fauna mágica, e, nesse contexto, assume propriedades curativas, visto que Hermione prepara uma essência com esse elemento para amenizar a dor do pulso cortado.

Outro aspecto notável é a escolha de verbos que denotam ação e interação entre os personagens, como “disse”, “estendendo”, “colocou”, “experimentou”, “enrolou”, “ronronando”, “saltou”, “acomodou”, “cocando” e “reclamar”. Esses verbos, empregados de forma simples e direta, conferem dinamismo ao texto. A escolha de “experimentou” em “experimentou uma maravilhosa sensação de alívio”, por exemplo, indica não apenas a ação de sentir, mas também demarca uma descoberta ou uma vivência inesperada por parte de Harry, intensificando a percepção do leitor quanto à eficácia do remédio aplicado.

Além disso, o uso de adjetivos e de expressões adjetivas desempenha um papel significativo na caracterização das personagens e na ambientação. Expressões como “líquido

amarelo", "maravilhosa sensação de alívio" e "ronronando alto" não apenas descrevem os objetos e sensações de forma vívida, mas também evocam uma atmosfera peculiar que mescla o cotidiano com elementos mágicos. O adjetivo "maravilhosa", em particular, amplifica a experiência de alívio de Harry, enquanto "ronronando alto" contribui para a caracterização afetuosa de Bichento, aspecto que reforça o vínculo entre o animal e o protagonista.

Ademais, a "violência física legalizada e institucionalizada" manifesta-se implicitamente na preocupação de Harry com as consequências de reclamar da "Alta Inquisidora". A menção a possíveis decretos punitivos demarca um sistema arbitrário e coercitivo, em que a violência - neste caso, a ameaça de represálias - é empregada como meio de controle e subjugação. Esta dinâmica evidencia a presença de uma violência sistêmica que, embora não explicitada fisicamente no trecho, permeia as interações e as decisões dos personagens, e, assim, destaca a tensão entre a autoridade e a resistência individual.

Esses aspectos também se evidenciam no plano morfosintático. A flexão verbal é evidente no uso de diferentes tempos e modos, que contribuem para a dinâmica do embate. Por exemplo, o verbo "disse", repetido várias vezes, encontra-se no pretérito perfeito, isto é, aponta para ações concluídas no passado. Esse uso constante cria um ritmo que frisa a urgência e a sequencialidade dos eventos. A expressão "deve ajudar", por outro lado, emprega o verbo auxiliar "deve" no presente do indicativo e o verbo principal "ajudar" no infinitivo, de modo que configura-se uma estrutura que expressa uma possibilidade ou suposição; ressalta-se a incerteza inerente à resistência contra medidas autoritárias.

A estrutura sintática do enunciado, com suas orações coordenadas e subordinadas, revela a interdependência e a dinâmica entre os personagens e suas ações. Por exemplo, a oração principal "Tome — disse, ansiosa, estendendo uma tigelinha com um líquido amarelo" é expandida por orações adverbiais e adjetivas, que detalham tanto a ação quanto o objeto. Essa interconexão ressalta a complexidade das relações entre forças centrípetas e centrífugas, em que cada ação e reação estão intrinsecamente ligadas.

A estrutura sintática também ilustra a troca dinâmica de ideias e a complexidade das interações humanas em contextos de opressão. Por exemplo, a oração "Harry colocou a mão, que sangrava e doía, na tigela" é uma oração complexa composta por uma oração principal "Harry colocou a mão [...] na tigela" e uma oração adjetiva explicativa "que sangrava e doía", que modifica o substantivo "mão". Essa estrutura não apenas descreve a ação de Harry de uma maneira detalhada, mas também destaca seu estado vulnerável; marca-se os efeitos palpáveis da violência física e a necessidade de cuidados como forma de resistência.

Adicionalmente, a alternância de falas marcadas pela repetição do verbo "disse" em diferentes contextos — "disse, ansiosa", "disse, agradecido", "disse Rony em voz baixa", "disse Harry categoricamente" — emprega uma estrutura sintática que evidencia a diversidade de tons e objetivos nas interações entre os personagens. Essa diversidade demarca a complexidade das estratégias de comunicação e resistência dentro de um sistema repressivo, cujo tom e a maneira como algo é dito podem ter implicações significativas.

A parte final do enunciado, que envolve a preocupação de Rony sobre as possíveis consequências de reclamar contra a autoridade, utiliza-se de uma série de orações coordenadas e subordinadas para expressar hipóteses e consequências, como em "E quanto tempo você acha que levaria para Umbridge aprovar outro decreto dizendo que quem reclamar da Alta Inquisidora será imediatamente despedido?". Assim, esta estrutura sintática destaca a natureza calculada da resistência em face do autoritarismo, em que cada potencial ação deve ser cuidadosamente considerada em relação às possíveis represálias.

Tais aspectos também se confirmam do ponto de vista semântico. A sinestesia se materializa na descrição de sensações de diferentes modalidades sensoriais que se interligam, como em "experimentou uma maravilhosa sensação de alívio". Aqui, a experiência tátil do alívio da dor se funde com uma apreciação estética ("maravilhosa"), e, assim, cria-se uma experiência sinestésica que transcende a mera sensação física. Esta fusão de sensações reforça a ideia de alívio e conforto como antídotos para a violência; frisa-se que a resistência pode também ser uma experiência que envolve uma reconexão harmoniosa com o próprio corpo e os sentidos, e, assim, contrasta com a despersonalização inerente à violência institucional.

Já a antonímia é utilizada para destacar contrastes, como entre "sangrava e doía" e "maravilhosa sensação de alívio". Este contraste entre dor e alívio não apenas descreve a transição de estados físicos, mas também simboliza a passagem de um estado de opressão para um de libertação, ainda que momentânea. Assim, frisa criticamente a dinâmica entre violência e resistência, em que cada pequeno ato de cuidado e alívio constitui uma forma de oposição à normatização da dor.

Também é válido que pontuemos que as metáforas não se limitam a objetos e ações isolados, mas estendem-se à própria narrativa, cuja cura física proporcionada pela "solução de tentáculos de murtisco" pode ser interpretada como uma metáfora para a resistência psicológica e emocional contra a opressão. Neste sentido, o alívio da dor física de Harry demarca a possibilidade de alívio psicológico e emocional em um ambiente opressivo, de modo que cada gesto de cuidado se opõe à lógica da violência institucionalizada.

A colocação das palavras demarca a construção de um campo semântico associado à cura e ao cuidado, com termos como "tigelinha", "líquido amarelo", "solução" e "sensação de alívio". Esse campo semântico contrasta com o campo semântico da violência e da opressão, implícito nas menções à "Alta Inquisidora" e aos "decretos". A colocação desses termos demarca a dualidade temática, cuja resistência se manifesta tanto no cuidado físico e emocional quanto na consideração cautelosa das ações contra a autoridade opressora.

Esses aspectos também se confirmam quando pensamos na construção vocal (tom) e imagética. Começamos pelo tom. Quando Hermione "disse, ansiosa, estendendo uma tigelinha com um líquido amarelo", a escolha do adjetivo "ansiosa" para descrever a entrega de algo aparentemente simples como uma tigelinha revela uma complexidade subjacente. A ansiedade aqui pode ser entendida como um reflexo de preocupações mais amplas, relacionadas às consequências de suas ações ou ao contexto de vigilância e repressão em que se encontram.

A ansiedade na voz, nesse cenário, pode alterar o tom usual de fala, acelerando o ritmo, indicativo comum de nervosismo. Essa alteração no tom vocal transmite uma urgência implícita, e, assim, demonstra-se que o ato de entregar a tigelinha carrega consigo um peso maior do que o gesto em si. Rony, ao falar "em voz baixa", evoca um clima de sigilo e cautela. Essa escolha vocal remete a um meio de proteger as informações compartilhadas; indica a necessidade de discrição diante de uma ameaça não especificada, mas claramente sentida.

Falar em voz baixa nesse contexto pode denotar uma variedade de emoções subjacentes, como medo, incerteza ou o desejo de proteger os outros de informações potencialmente alarmantes. Esse tom "de sussurro" pode criar um contraste palpável com a normalidade, o que ressalta a gravidade da situação sem a necessidade de expressões verbais explícitas. Já a resposta de Harry, descrita como "categoricamente", destaca uma presença vocal que contrasta com a ansiedade e a discrição anteriormente expressas.

Nessa perspectiva, observamos que a categoricidade na voz de Harry é uma marca discursiva que aponta para uma resolução firme, uma qualidade que pode ser manifestada por meio de uma fala mais assertiva e um tom mais estável e decisivo. Essa firmeza vocal serve como um bastião de certeza em meio às incertezas, de modo que evoca um senso de direção e determinação que pode ser tanto reconfortante quanto inspirador para os demais personagens envolvidos na interação.

A menção de Hermione sobre a possível reação de McGonagall, "ia endoidar se soubesse...", seguida de reticências, adiciona uma dimensão de hesitação e preocupação não verbalizada. O uso de reticências destaca uma pausa carregada de tensão, cujo silêncio fala tanto quanto as palavras. Essa pausa pode indicar uma busca por palavras não encontradas ou

uma relutância em vocalizar completamente o pensamento, e, assim, marca a gravidade das potenciais consequências que tais ações poderiam desencadear.

O tom aqui pode ser marcado por uma mistura de temor e cautela, com a voz possivelmente tremendo ou baixando ainda mais, sublinhando a seriedade do que está implícito, mas não dito. Por fim, a especulação sobre as ações de Umbridge introduz um tom de desafio velado, misturado com resignação. A pergunta retórica "E quanto tempo você acha que levaria para Umbridge aprovar outro decreto dizendo que quem reclamar da Alta Inquisidora será imediatamente despedido?" carrega um tom de amargura e resistência resignada.

Esse tom pode manifestar-se a partir de uma fala tingida de sarcasmo ou uma ênfase particular em certas palavras, isto é, expressa uma crítica velada ao regime autoritário e às suas táticas opressivas. Esses aspectos também se tornam evidentes quando olhamos para esse enunciado do plano imagético. Inicialmente, destacamos a expressão "disse, ansiosa, estendendo uma tigelinha com um líquido amarelo", que traz à tona uma imagem repleta de urgência e cuidado.

A ansiedade mencionada não é um mero adjetivo; ela se materializa por meio do gesto de estender a tigelinha, um movimento que, por si só, poderia ser interpretado como simples, mas que, carregado de emoção, transforma-se em uma ação carregada de significado. Esse gesto não somente denota a preocupação da personagem em oferecer alívio, mas também a sua disposição em participar ativamente do processo de cura. A tigelinha e o líquido amarelo tornam-se símbolos tangíveis de esperança e cuidado, e o ato de estender essa esperança a Harry evoca uma imagem de entressocorro e solidariedade, aspectos essenciais em um contexto marcado por adversidades e desafios.

Na simbologia explorada por Chevalier e Gheerbrant (2020), a tigela é frequentemente associada a conceitos de receptividade, nutrição e renovação. Ela representa um espaço de acolhimento e proteção, cujo conteúdo é guardado e preservado e simboliza também a oferta de cura e sustento. Em muitas tradições, a tigela é vista como um símbolo do útero, da feminilidade e da Mãe Terra, oferecendo suas dádivas à humanidade. Neste contexto, a tigelinha estendida a Harry, contendo uma solução curativa, não é apenas um recipiente físico, mas um símbolo de cuidado maternal, de acolhimento e de renovação da vida.

A ação de estender a tigela transmite uma oferta de alívio e regeneração, e, assim, demarca um ato de generosidade e empatia que transcende o mero gesto, mergulhando nas profundezas da interconexão e da comunidade humana. Por sua vez, o líquido amarelo dentro da tigela evoca significados específicos quando analisado sob a ótica da psicologia das cores. Conforme Heller (2022), o amarelo, frequentemente associado à luz do sol, à energia e à

vitalidade, é considerado estimulante e capaz de despertar alegria, otimismo e clareza mental. Ele é conhecido por promover a concentração e aguçar a percepção e o entendimento.

Assum, observamos que a solução não apenas tem propriedades curativas físicas, mas também pode influenciar positivamente o estado emocional e psicológico de Harry. A cor amarela, portanto, não é uma escolha arbitrária; ela carrega consigo a promessa de renovação e esperança, reforçando a simbologia da tigela como um veículo de cura e regeneração. Assim, a conjunção da tigela com o líquido amarelo forma um símbolo de recuperação e revitalização, alinhando-se com os temas mais amplos de cura e renascimento presentes na narrativa.

Por outro lado, a descrição de Harry colocando a mão, "que sangrava e doía", na tigela apresenta uma imagem visceral que comunica dor e vulnerabilidade. A precisão com que a condição da mão é descrita intensifica a gravidade da situação, o que permite que o leitor visualize não apenas a mão ferida, mas também a expressão facial de Harry, possivelmente marcada por linhas de dor e determinação. Este momento de contato com a solução e a subsequente "maravilhosa sensação de alívio" sugere uma transformação imediata não só no estado físico de Harry, mas também em sua expressão facial e postura corporal.

A dor dá lugar ao alívio, um alívio que muito provavelmente se materializa em um relaxamento dos traços faciais e uma suavização da tensão corporal, aspecto que simboliza um breve respiro em meio às tribulações. A interação subsequente com Bichento, que "se enrolou em suas pernas, ronronando alto, depois saltou para o seu colo e se acomodou", adiciona outra camada à construção de imagem no enunciado. Este detalhe, aparentemente simples, na verdade, nos redimensiona uma cena de conforto e companheirismo.

O ronronar do gato e o ato de se acomodar no colo de Harry transmitem uma sensação de segurança e afeto, elementos fundamentais em momentos de recuperação. Pode-se imaginar Harry acariciando Bichento, um gesto que, embora não descrito explicitamente, é quase intuitivo dado o contexto. Essa troca de afeto e conforto entre humano e animal enfatiza a importância do suporte emocional e da presença reconfortante de companheiros, sejam eles humanos ou não, na superação de momentos difíceis.

É diante dos assédios constantes (exposição de professores a situações humilhantes), da censura (que impede o acesso ao conhecimento capaz de os emancipar para enfrentarem Voldemort em um futuro próximo), das punições (detenções nas quais os alunos são torturados e os professores colocados em observação por não serem servis o suficiente ao governo ou, ainda, por questões de raça e classe) e da fabricação de notícias falsas via mídia que Hermione cria o movimento da *Armada de Dumbledore* (o que motiva Umbridge a criar, posteriormente, a *Brigada Inquisitorial*).

Diante da repressão (que fortalece, conseqüentemente, a ascensão de Voldemort), Hermione convence Harry e Rony de que não podem permanecer neutros frente à situação (a passividade coloca em risco a sua própria existência, uma vez que aos olhos daqueles na gestão veem os nascido-trouxa e *mestiços* como sujeitos “contaminados”, cujo dever é o de obedecer ao Ministério e viver à margem da sociedade). O movimento é criado como resposta ao “ensino horrível” (ensino este que persegue e pune aquele que “ameaça”). Isto ocorre porque:

Todo enunciado, mesmo que seja escrito e finalizado, responde a algo e orienta-se para uma resposta. Ele é apenas um elo na cadeia ininterrupta de discursos verbais. Todo monumento continua a obra dos antecessores, polemiza com eles, espera por uma compreensão ativa e responsiva, antecipando-a. Todo monumento é uma parte real e indissolúvel ou da ciência ou da literatura ou da vida política. O monumento, como qualquer enunciado monológico, é orientado para ser percebido no contexto da vida científica ou da realidade literária atual, isto é, na formação daquela esfera ideológica da qual ele é um elemento indissolúvel (Volochninov, 2017 [1929], p. 184-185).

Para reforçar o seu discurso, há a ênfase em “*Horrível*”. O signo indica um horror que aponta para uma dupla refração: ela é uma “mulher horrível” por legitimar o discurso de ódio (sob o pretexto de estar protegendo os ideais dos “pais preocupados”), bem como por impor um currículo que impede qualquer aprendizado significativo (os alunos são sujeitos passivos, logo, a sua função é a de aprender competências e habilidades básicas que podem ser úteis ao Ministério ao término de sua formação).

Diante dessa responsabilidade (o posicionamento dos alunos anti-Ministério quanto às aulas de Umbridge), Hermione reitera que é preciso aprender magia de alguma forma. Contudo, tanto Rony quanto Harry não levam à sério (embora concordem que algo deveria ser feito). A aceitação de Rony da situação (“[...] Bom, e o que é que podemos fazer?”; “Ela foi nomeada e veio para ficar, Fudge vai garantir isso”) é o que torna o discurso de Hermione mais assertivo. Entendemos que:

É somente nessa sua situação concreta, ou seja, no relacionamento e na orientação direta para a unidade da cultura que o fenômeno deixa de ser um mero fato, simplesmente existente, adquire significação, sentido, transforma-se como que numa mônada que reflete tudo em si e que está refletida em tudo (Bakhtin, 2014 [1975], p. 29).

Em resposta ao tédio e indiferença com o qual Rony trata a situação, Hermione tenta convencer Harry a somar esforços junto à ela para que aprendam magia (surgindo, daí, os novos Decretos Educacionais de *Hogwarts*, como iremos demonstrar mais adiante). Entretanto, o tom de voz é hesitante e o olhar é nervoso, cauteloso (uma vez que Harry tende a concordar com Rony). É nesse sentido que afirmamos que o protagonismo da personagem é relativo: embora

tanto Harry quanto Rony reconheçam que algo deve ser feito, apresentam, em seu discurso, barreiras para que permaneçam nessa situação passiva .

Contudo, à medida em que o movimento é criado, é Harry quem ocupa essa posição de liderança, embora tenha rejeitado a ideia de Hermione inicialmente. Assim, destacamos que mesmo diante da censura dos amigos (que também são afetados de forma mais significativa por esse sistema), apresenta a sua proposta (o que o Ministério temia desde o princípio, sendo por esse motivo que envia Umbridge para *Hogwarts* a fim de que reporte tudo o que nela acontece e impeça o contato com os eventos externos à Escola).

— Ela é uma mulher horrível — disse Hermione baixinho. — *Horrível*. Sabe, eu estava dizendo ao Rony quando você entrou... temos de fazer alguma coisa a respeito dela.

— Eu sugiro veneno — disse Rony com ferocidade.

— Não... quero dizer, alguma coisa para divulgar que é uma péssima professora, e que não vamos aprender Defesa alguma com ela — explicou Hermione.

— Bom, e o que é que podemos fazer? — perguntou Rony bocejando. — Já é tarde à beça, não é não? Ela foi nomeada e veio para ficar, Fudge vai garantir isso.

— Bom — disse Hermione hesitante. — Sabe, estive pensando hoje... — Lançou um olhar nervoso a Harry, e então prosseguiu: — Estive pensando... talvez tenha chegado a hora de simplesmente... simplesmente nos virarmos sozinhos.

— Nos virarmos sozinhos fazendo o quê? — perguntou Harry, desconfiado, mantendo a mão flutuando na essência de murtisco.

— Bom... aprendendo Defesa Contra as Artes das Trevas sozinhos — concluiu Hermione (Rowling, 2015 [2002], p. 267).

Esse enunciado é o clímax quanto à formalização oficial do movimento de oposição ao Ministério da Magia e ao que ele representa. Diante do discurso incisivo de Hermione, em que frisa que precisam resistir, é preciso que pensemos em como essa resistência mais formalizada e organizada se articula a partir de agora. A repetição do adjetivo "horrível" por Hermione serve não apenas como um indicativo de sua avaliação emocional negativa em relação à personagem descrita, mas também como um reforço da intensidade de sua aversão.

Esta escolha lexical não é trivial; ressoa com um peso emocional que transcende a descrição superficial, e, assim, aponta para uma antipatia que vai além do desgosto casual e entra no território do repúdio profundo. A escolha de repetir o termo amplifica esse efeito, criando um eco na mente do leitor que reitera e solidifica a gravidade da antipatia de Hermione (quanto, ao mesmo tempo, à Umbridge e ao próprio Ministério da Magia, que lhe concede tal papel).

Além disso, salientamos que o uso do advérbio "baixinho" em conjunção com o verbo "disse" introduz uma dimensão adicional ao embate. Dessa forma, ao optar por essa forma de expressão, a narrativa sugere uma conspiração ou confidência, de modo que envolve o leitor em uma atmosfera de intimidade e urgência. Esta escolha lexicográfica não é meramente

descritiva; atua para engajar o leitor, envolvendo-o emocionalmente e intelectualmente no drama que se desenrola.

A introdução do termo "veneno" por Rony, embora hipérbole, carrega uma carga semântica densa que marca não apenas a extensão de sua aversão, mas também introduz um elemento de humor. A escolha dessa palavra específica revela uma faceta de sua personalidade que recorre ao exagero para expressar descontentamento, ao mesmo tempo que alivia a tensão da narrativa a partir de seu caráter extremo e implausível. Esta escolha lexicográfica ilustra a complexidade da interação entre as personagens e a narrativa.

Ao se debruçar sobre a explicação de Hermione sobre o que fazer, nota-se uma transição para um vocabulário mais pragmático e específico, marcado nas expressões "divulgar que é uma péssima professora" e "não vamos aprender Defesa alguma". Essas escolhas lexicais não apenas delineiam o plano de ação proposto, mas também destacam a natureza racional e lógica de Hermione. Ao contrário do visceral "veneno", a linguagem aqui sugere uma abordagem metódica e pensada para enfrentar o problema, indicativo das qualidades intelectuais de Hermione e de sua predisposição para soluções estratégicas.

A hesitação de Hermione é articulada não apenas pelo advérbio "hesitante", mas também por sua ação de lançar um "olhar nervoso a Harry". Essa combinação de escolhas lexicais e ações concretas serve para comunicar a ansiedade e a gravidade da situação, ampliando a tensão narrativa e prepara o terreno para uma ação mais concreta e direta. Esses elementos não são meramente descritivos; funcionam como precursores de uma mudança, indicando a iminência de uma decisão importante.

A proposta de "aprender Defesa Contra as Artes das Trevas sozinhos" marca um ponto de inflexão na dinâmica entre as personagens. A escolha da palavra "sozinhos" é particularmente reveladora, pois enfatiza a autonomia e a autoiniciativa. Esta não é uma simples escolha lexical; demarca um tema maior de resistência e autossuficiência diante de um sistema educacional falho. A partir desta expressão, a narrativa abraça conceitos de autodidatismo e rebeldia, ecoando temáticas de resistência estudantil que transcendem o contexto fictício para tocar em questões reais de empoderamento e luta contra a autoridade opressiva.

Esses aspectos também são marcados do ponto de vista morfosintático. Por exemplo, o uso do pretérito perfeito em "disse" e do presente em "sugiro" e "estive pensando" marca a sequência de eventos e a imediatidade da conversa. A flexão de número e pessoa se faz presente em "nós" e "ela", e, assim, estabelece uma distinção clara entre o grupo de estudantes descontentes e a professora em questão. Essa distinção é crucial para a temática da resistência, pois configura o embate entre os estudantes unidos e a figura de autoridade isolada.

Já a derivação manifesta-se na formação de palavras como "horrível", um adjetivo derivado que intensifica a percepção negativa da professora. O uso de um signo como este reitera profunda insatisfação dos estudantes e serve como catalisador para a ação de resistência (que se materializa na criação da *Armada de Dumbledore*). A formação de "horrível" a partir de "horror" exemplifica como a derivação pode ser empregada para instigar e impulsionar a articulação dessa resistência.

A estrutura sintática do enunciado também contribui para a articulação da resistência. Dessa maneira, a organização das frases, com sujeitos claros e verbos que indicam ação ou opinião, como "disse", "sugiro", e "estive pensando", posiciona as personagens como agentes ativos dentro da narrativa. A alternância entre declarações e perguntas demarca o processo dialógico de formação da resistência, em que a troca de ideias e a negociação de planos são fundamentais.

O uso de orações adjetivas explicativas, como em "que é uma péssima professora", fornece justificativas para as ações dos personagens, de modo que enraíza-se a resistência em uma base de argumentação lógica e crítica. Além disso, observamos uma estrutura de oração simples em que Hermione é o sujeito e "disse" funciona como verbo principal, seguido de uma oração subordinada substantiva objetiva direta que contém a opinião de Hermione sobre a professora.

A repetição do adjetivo "horrível" na oração subordinada intensifica a avaliação social negativa e estabelece o tom para a discussão subsequente. Essa estrutura destaca Hermione como a voz iniciadora da resistência, pois é ela quem propõe uma reavaliação da situação educacional na qual se encontram. Em seguida, Rony responde com uma oração simples em que ele é o sujeito e "disse" é o verbo principal, introduzindo a ideia de "veneno" como uma solução hiperbólica.

O uso da oração adjetiva "com ferocidade" modifica o verbo "disse" adiciona mais intensidade emocional à sua sugestão. Essa construção demarca a frustração dos estudantes e sua disposição para considerar medidas drásticas, mesmo que em tom de humor, como forma de resistência. Hermione, então, retoma com uma estrutura mais complexa, envolvendo uma oração principal ("explicou Hermione") e orações subordinadas adjetivas explicativas que detalham sua proposta de resistência por meio da divulgação da incompetência da professora.

Essa sequência de orações ressalta o pensamento lógico de Hermione e sua abordagem estratégica para a resistência, contrastando com a sugestão impulsiva de Rony (de fazer com que Umbridge ingira veneno). A intervenção de Rony com uma pergunta, seguida de orações coordenadas, frisa sua incerteza diante das limitações impostas pela autoridade. Essa estrutura

questionadora contribui para a construção da resistência como um diálogo contínuo, uma negociação de ideias e possibilidades diante de obstáculos aparentemente intransponíveis.

Por outro lado, a proposta de Hermione de "aprender Defesa Contra as Artes das Trevas sozinhos" é estruturada em uma série de orações coordenadas e subordinadas, aspectos que culminam na ideia central de autodidatismo como forma de resistência. Essa construção sintática, que se inicia com hesitação e evolui para uma declaração assertiva, espelha o processo de tomada de decisão coletiva e a formação de um plano de ação contra as deficiências do sistema educacional.

Esses aspectos também podem ser pensados sob o viés da semântica. Embora a sinestesia não se manifeste explicitamente, a expressão "disse baixinho" pode ser interpretada como uma forma implícita desse fenômeno, na qual a sensação auditiva de falar em tom baixo evoca uma atmosfera de sigilo e conspiração, elementos fundamentais na dinâmica da resistência estudantil. Essa construção não apenas estabelece o tom da conversa, mas também frisa uma estratégia de comunicação cautelosa entre os estudantes, ou seja, sublinha a gravidade de sua situação e o cuidado necessário para navegar em um ambiente hostil.

Já a antonímia se apresenta de forma mais direta, especialmente na contraposição entre a caracterização da professora como "horrível" e a expectativa implícita de que um professor deveria ser inspirador ou pelo menos competente. Essa oposição ressalta a insatisfação profunda dos estudantes com o status quo educacional, servindo como justificativa para sua inclinação à resistência. A escolha do termo "horrível" não é trivial; encapsula um espectro de insuficiência e inadequação, e, assim, retrata a professora como a antítese do que um educador deveria representar.

As relações de hiponímia e hiperonímia emergem de forma sutil, particularmente na referência a "Defesa Contra as Artes das Trevas" como um campo específico de estudo concernente àquele vasto domínio da educação. Este detalhe não apenas destaca a área específica de deficiência percebida no ensino oferecido pela professora, mas também demarca a importância dessa disciplina para a segurança e o desenvolvimento dos estudantes. Ao focar nesta área de estudo, a narrativa sublinha o perigo representado pela incompetência educacional em um campo tão crucial, e, assim, amplia a urgência da resistência estudantil.

Por outro lado, observamos que a metáfora do "veneno" sugerido por Rony para resolver o problema da professora carrega uma carga semântica que encapsula a ideia de uma solução definitiva e drástica para uma situação insustentável. Essa escolha de palavras vai além do literal, isto é, tem-se uma medida extrema como metáfora para a profundidade do

descontentamento estudantil e a disposição para considerar ações radicais na busca por justiça e qualidade educacional.

Já a colocação e o campo semântico construído pelas escolhas de palavras como "horrível", "veneno" e "aprender...sozinhos" criam uma teia de significados centrada em torno do conflito, da adversidade e da autonomia. Este campo semântico não apenas contextualiza o desafio enfrentado pelos estudantes, mas também enfatiza sua resiliência e proatividade. A linguagem não apenas descreve a situação; ativa e sustenta a narrativa de resistência; delineia um cenário em que os estudantes, diante de um ensino inadequado, optam pela autoeducação como forma de empoderamento e reivindicação de seu direito a uma educação de qualidade.

A vocalidade (tom) também nos ajuda a compreender essa articulação discente. No início, Hermione emprega um tom "baixinho", uma escolha que transmite muito mais do que simplesmente o volume da voz; sinaliza uma mistura de cautela, sigilo e uma intensidade emocional contida. Esse tom nos remete a uma atmosfera de conspiração, cujas palavras carregam um peso de gravidade e urgência. A escolha de Hermione por esse tom reitera sua percepção da delicadeza da situação e sua necessidade de discutir assuntos de natureza potencialmente subversiva em um ambiente protegido das orelhas indesejadas.

Ao empregar esse tom, Hermione não apenas comunica a seriedade do problema, mas também estabelece um espaço de intimidade e confiança entre os interlocutores, essencial para a formulação de um plano de resistência. Rony, contrastando com Hermione, expressa-se "com ferocidade", um adjetivo que evoca um tom carregado de emoções intensas, como raiva ou frustração. Essa qualidade vocal pode ser imaginada como elevada, talvez com uma intensidade que raspa nas bordas das palavras, aspecto que marca a profundidade de sua antipatia pela professora e a situação em geral.

A ferocidade na voz de Rony ilustra a paixão e a impulsividade de seu caráter, isto é, destaca uma disposição para confrontar diretamente o problema, mesmo que de maneira hiperbólica, como sugere sua menção ao "veneno". Esse tom extremo contrasta com a abordagem mais calculada de Hermione, mas também serve para sublinhar a gravidade da situação e a disposição entre os estudantes para considerar todas as formas de ação, ou seja, destaca a diversidade de emoções e estratégias dentro do movimento de resistência.

Hermione retorna à conversa com uma tentativa de "explicar", o que indica uma mudança no tom para uma qualidade mais didática ou esclarecedora, de modo que se busca persuadir por meio da lógica e da razão. Esse tom pode ser mais moderado e medido, marcado por uma clareza e uma precisão na escolha das palavras, o que denota a natureza analítica e

metódica de Hermione. Ao adotar essa abordagem, Hermione não apenas contribui para a estratégia de resistência com sua capacidade de análise e planejamento.

Ademais, cria um contraponto à ferocidade emocional de Rony, pois destaca a importância da reflexão e do diálogo racional na formação de um plano de ação coeso. A descrição de Rony "bocejando" durante sua interrogação sugere um tom de voz que poderia ser percebido desinteressado e talvez até resignado. Esse elemento vocal enfatiza que, além da raiva e da determinação, há também uma sensação de exaustão ou desesperança diante das circunstâncias aparentemente intransponíveis.

Esse tom de cansaço pode atuar como um lembrete das dificuldades enfrentadas na luta contra uma autoridade estabelecida, mas também pode funcionar como um catalisador para a busca de soluções mais inovadoras ou radicais, como proposto por Hermione. Já a hesitação de Hermione é expressa não apenas em suas palavras, mas também na qualidade de sua voz, descrita como "hesitante". Esse tom pode manifestar-se por meio de pausas, variações na entonação ou um volume de voz inconsistente.

Marca-se a internalização do conflito e da gravidade da proposta que ela está prestes a fazer. Dessa forma, a hesitação na voz de Hermione sublinha a seriedade da decisão de se rebelar contra o sistema estabelecido, isto é, indica uma conscientização das implicações e riscos envolvidos. Ao mesmo tempo, essa hesitação vocal é um testemunho da profundidade do compromisso dos estudantes com sua causa, pois mesmo diante da incerteza, continuam buscando maneiras de afirmar sua autonomia e direito a uma educação de qualidade.

Harry, por sua vez, introduz uma qualidade de "desconfiança" em sua voz; há um tom marcado pela cautela e pela incerteza. Esse tom pode ter uma entonação questionadora, talvez com uma ênfase particular em certas palavras; marca-se sua insegurança em relação à sugestão de Hermione. A desconfiança na voz de Harry destaca a complexidade da dinâmica dentro do grupo, cuja confiança e a dúvida coexistem, que frisam os desafios inerentes ao processo de resistência e a importância do questionamento crítico e do diálogo na formação de um consenso.

Já a "conclusão" de Hermione sugere um retorno a um tom mais assertivo e decidido, isto é, indica uma resolução alcançada após a deliberação. Essa qualidade vocal final pode ser mais firme e confiante; marca uma transição da incerteza inicial para uma determinação coletiva de seguir em frente com o plano de aprender independentemente. Essa mudança no tom vocal de Hermione, de hesitante para conclusivo, simboliza o processo de amadurecimento da resistência estudantil, de uma fase de dúvida e debate para uma de ação e autodeterminação.

Por fim, também somos redimensionados a uma visualidade associada à articulação dessa resistência. Um dos momentos visuais mais significativos ocorre quando Hermione é

descrita como hesitante. Esta hesitação pode ser visualizada não apenas em sua voz, mas também em sua linguagem corporal. Podemos imaginar Hermione pausando brevemente antes de falar, talvez olhando para baixo ou mordendo o lábio inferior, gestos comuns de indecisão ou nervosismo.

Esses pequenos detalhes visuais reforçam a sensação de cautela e a gravidade do que está prestes a ser proposto. A hesitação gestual de Hermione prepara o terreno para a revelação significativa que se segue, e, dessa maneira, reforça a seriedade da decisão de agir independentemente da autoridade estabelecida. O olhar nervoso que Hermione lança a Harry também nos interessa. Este olhar pode ser interpretado como uma busca de aprovação, um sinal de preocupação compartilhada ou até mesmo um pedido silencioso de apoio.

O olhar, nesse contexto, funciona como uma forma não verbal de comunicação, isto é, transmite uma gama de emoções complexas sem a necessidade de palavras. Esse intercâmbio visual entre Hermione e Harry fortalece a conexão entre as personagens, ao mesmo tempo em que revela a profundidade de seu dilema compartilhado. Por outro lado, a descrição de Harry como desconfiado, mantendo a mão "flutuando na essência de murtisco", acrescenta outra camada de imagética visual à cena.

A desconfiança de Harry pode ser expressa por meio de uma leve franzida de sobrancelhas ou um olhar penetrante dirigido a Hermione, gestos que indicam questionamento ou dúvida. O movimento de sua mão, flutuando sobre a essência de murtisco, sugere uma distração ou uma necessidade de algo em que se concentrar (para aliviar a dor física pós-detenção com Umbridge), possivelmente como uma maneira de processar a informação ou a tensão do momento.

Esse detalhe não apenas contribui para a atmosfera carregada da discussão, mas também fornece uma janela para o estado interno de Harry, que, apesar de envolvido na conversa, parece buscar um ponto de ancoragem físico em meio à incerteza, pois ele é visto como o “mentiroso” pela mídia. Dessa maneira, a iniciativa para que ajam advém de Hermione, porém, quem lidera a resistência estudantil (*Armada de Dumbledore*) não é ela, mas sim Harry (embora este não tenha aceitado a ideia facilmente).

A proposta de Hermione é refutada: Rony vê a situação como “trabalho extra” (o que significa dispensar horas de prazer para estudar e aprender, o que, para ele, é algo que deve ficar restrito ao espaço da sala de aula, uma vez que não quer abdicar de seu tempo livre). Como Harry e Rony acreditavam que o único intuito de Hermione em ter aulas extras seria o de estudar e adquirir conhecimento para si própria, veem a proposta como “perda de tempo”, porém, frisa que não se trata apenas de estudar os conteúdos necessários para os exames.

Os olhares arregalados dos meninos confirmam a sua surpresa (uma vez que Hermione é valorada como uma “irritante sabe tudo” em razão do fato de estar sempre lendo e estudando mais do que o necessário apenas para obter boas notas). O deboche (“[...] Pensei que não houvesse nada mais importante no universo do que os deveres de casa! — caçooou Rony” e “[...] Harry notou, com um mau presságio, que o rosto da amiga se tornara inesperadamente radioso, com aquele tipo de fervor que o FALE normalmente lhe inspirava”) evidenciado no discurso dos garotos. Rony tenta impedir Hermione de ir adiante com o seu plano apontando uma de suas peculiaridades (estudar de maneira exagerada, segundo a sua lógica).

Todavia, Harry também caçoa da proposta de Hermione: em momentos nos quais ela passa a lutar por seus ideais (geralmente, associados à defesa das raças marginalizadas pela sociedade bruxa), o deboche, a ironia e o destaque negativo em certas características de Hermione (como o fato de lutar por causas que não devem ser contestadas, segundo a lógica dos meninos; ou o fato de estudar mais do que o necessário e se posicionar em sala de aula) são predominantes.

— Ah, corta essa — gemeu Rony. — Você quer que a gente faça trabalho extra? Você tem ideia do quanto Harry e eu estamos outra vez atrasados com os nossos deveres e só estamos na segunda semana de aulas?
 — Mas isto é muito mais importante do que os deveres de casa. Harry e Rony arregalaram os olhos para ela.
 — Pensei que não houvesse nada mais importante no universo do que os deveres de casa! — caçooou Rony.
 — Não seja bobo, claro que há — rebateu Hermione, e Harry notou, com um mau presságio, que o rosto da amiga se tornara inesperadamente radioso, com aquele tipo de fervor que o FALE normalmente lhe inspirava. — Trata-se de nos prepararmos, como disse o Harry na primeira aula da Umbridge, para o que nos aguarda lá fora. Trata-se de garantir que realmente possamos nos defender. Se não aprendermos nada o ano inteiro... (Rowling, 2015 [2002], p. 268).

Diante da tendência de Hermione em agir diante de situações que demandam resistência (sobretudo questões que envolvem raças e classes historicamente oprimidas), toma à frente neste momento inicial e tenta convencer Harry a repassar o conhecimento prático que lhes é negado. Para compreendermos como essa resistência se articula, é preciso que nos atentemos aos aspectos verbivocovisuais, pois, a partir deles, entendemos como se constitui o discurso resistente refletido e refratado pelos membros do que se tornará a *Armada de Dumbledore* mais à frente (idealizada por Hermione, mas liderada por Harry).

Em um primeiro momento, Hermione não é levada à sério pelos meninos, atitude que costumam rotineiramente empregar quando querem desacreditá-la. Na fala de Rony, "Ah, corta essa", percebe-se uma rejeição à proposta de Hermione, manifestada pela escolha do verbo "cortar" em uma construção coloquial. Esta escolha verbal, acompanhada pelo "gemeu", não

somente expressa desdém pela sugestão de Hermione, mas também uma tentativa de diminuir a importância de sua contribuição. Rony tende a rejeitar as ideias apresentadas por personagens femininas que não lhe beneficiam diretamente (como fazer seus deveres).

A expressão "corta essa" carrega consigo um esforço para encerrar a discussão, subentendendo que a contribuição de Hermione não merece consideração séria. O diálogo subsequente entre Rony e Hermione aprofunda essa dinâmica. Quando Rony ironiza a importância dos deveres de casa, contrastando-os com as preocupações de Hermione, sua ironia não apenas minimiza a seriedade com que Hermione aborda o assunto, mas também revela uma relutância em reconhecer a validade de preocupações que transcendem as obrigações acadêmicas imediatas.

Este menosprezo, embutido na escolha lexical de "nada mais importante no universo do que os deveres de casa", demarca uma atitude machista que subestima a perspectiva feminina e a reduz a um estereótipo (de Hermione como "sabe-tudo"/viciada em estudar). A resposta de Hermione, por outro lado, destaca sua firmeza e a seriedade de suas intenções. O uso de "importante" e "garantir" por este sujeito não apenas estabelece a gravidade de sua preocupação, mas também ressalta sua autoridade no assunto, e, assim, desafia o menosprezo inicial de Rony.

No entanto, a reação de surpresa de Harry e Rony, evidenciada por "arregalaram os olhos", sugere uma falha em reconhecer ou valorizar a profundidade da perspectiva de Hermione, perpetuando assim as normas machistas que frequentemente marginalizam vozes femininas em discussões de importância. Já a descrição do rosto de Hermione como "radioso" em resposta à sua própria sugestão pode ser interpretada como uma representação da paixão e do comprometimento.

No entanto, a observação de Harry sobre o "mau presságio" e o fervor comparável ao que "o FALÉ normalmente lhe inspirava" sublinha uma percepção subjacente de que tais demonstrações de paixão e compromisso por parte de uma personagem feminina são, segundo a sua ótica, masculina, e, por vezes, machista, inusitadas ou mesmo problemáticas. Esta percepção demarca uma sutil, mas presente, resistência machista a reconhecer a seriedade e a validade das contribuições femininas, especialmente quando essas personagens conseguem argumentar e defender seu ponto de vista axiológico.

A ênfase contínua no preparo para "o que nos aguarda lá fora" por parte de Hermione contrasta com a abordagem mais complacente de seus colegas masculinos, ilustrando uma disparidade não apenas nas preocupações imediatas, mas também nas perspectivas de longo prazo (ascensão de Voldemort). Essa divergência de prioridades reforça as dinâmicas de gênero subjacentes, cuja voz feminina, preocupada com questões de segurança e autodefesa, é

subvalorizada em comparação com as prioridades imediatas e menos críticas expressas pelos personagens masculinos.

Também há aspectos morfossintáticos a serem observados. A flexão verbal e nominal neste enunciado nos redimensiona para relações temporais, de número e de pessoa, fundamentais para a compreensão das dinâmicas entre os sujeitos. Por exemplo, o verbo "gemeu", na terceira pessoa do singular do pretérito perfeito, não apenas situa a ação no passado, mas também demarca a atitude resignada de Rony, isto é, aponta para uma rejeição passiva à proposta de Hermione.

Esta escolha flexional evidencia a dinâmica entre forças, cuja resistência passiva de Rony (um aspecto do machismo subtil presente) serve como um contraponto à proatividade de Hermione; simboliza uma forma de resistência estudantil. Ademais, a flexão de número e pessoa em "quer que a gente faça" e "estamos atrasados" estabelece uma inclusão grupal que Rony tenta impor, posicionando-o e Harry em oposição à Hermione, reforçando a dinâmica machista por meio da exclusão (da sua proposta).

Ademais, o adjetivo "radioso", derivado do substantivo "raio", não apenas descreve a aparência de Hermione, mas também implica uma transformação interna influenciada por suas convicções. Este uso de derivação frisa a capacidade de Hermione de se iluminar e inspirar, apesar da resistência machista simbolizada pela reação cética de Harry e Rony. A derivação aqui serve como um meio de destacar o contraste entre a visão de mundo conformista dos personagens masculinos e a perspectiva mais abrangente e resistente de Hermione (que questiona Umbridge e seus métodos em diversos momentos).

Também nos interessa a análise sintática. A construção "Você quer que a gente faça trabalho extra?" emprega uma estrutura interrogativa indireta que coloca Hermione na posição de fazer uma demanda; há uma dinâmica em que Hermione tenta instigar ação, enquanto Rony resiste. Esta resistência é reforçada sintaticamente pela escolha de Rony em utilizar uma pergunta retórica, "Você tem ideia do quanto Harry e eu estamos outra vez atrasados com os nossos deveres?", que não busca uma resposta, mas serve para expressar descontentamento.

A estrutura da primeira fala de Rony, "Ah, corta essa — gemeu Rony", exemplifica um comando implícito, estruturado por meio de uma oração coordenada assindética. A ausência de conjunção conectiva enfatiza a brusquidão e a finalidade da rejeição de Rony; há uma tentativa de encerrar a discussão, sublinhando sua resistência à iniciativa proposta por Hermione. Este comando, embora expresso informalmente, carrega uma autoridade implícita que demarca as nuances do machismo nas interações grupais; mina-se a proposta de Hermione sem um debate aberto.

Na sequência, "Você quer que a gente faça trabalho extra?", Rony utiliza uma estrutura de oração subordinada substantiva objetiva direta, em que "que a gente faça trabalho extra" funciona como objeto direto do verbo "querer". Essa estrutura sintática permite que Rony articule sua objeção sob a forma de uma pergunta retórica; há incredulidade e resistência. Essa construção não apenas desafia a proposição de Hermione, mas também implica uma recusa em reconhecer a validade ou a importância de suas preocupações, sendo uma manifestação machista, na medida em que desconsidera a perspectiva feminina.

Hermione, em sua resposta, emprega uma estrutura afirmativa clara, "Mas isto é muito mais importante do que os deveres de casa", que estabelece sua posição. A estrutura sintática dessa afirmação, uma oração coordenada comparativa, serve para reafirmar a importância de sua proposta em relação às preocupações imediatistas de Rony. Esta escolha sintática não apenas destaca a seriedade com que Hermione encara a situação, mas também frisa sua resistência tanto aos desafios imediatos representados pelos deveres de casa quanto às normas sociais e expectativas de gênero implicitamente impostas por seus colegas masculinos.

A interação prossegue com uma troca entre sarcasmo e seriedade, "— Pensei que não houvesse nada mais importante no universo do que os deveres de casa! — caçoou Rony. — Não seja bobo, claro que há — rebateu Hermione". A estrutura sintática dessas falas, alternando entre orações exclamativas e declarativas, demarca o contraste entre a levandade de Rony e a seriedade de Hermione. A escolha de Hermione por uma estrutura declarativa direta, sem adornos, sublinha a racionalidade e a importância de sua posição, contrapondo-se à tentativa de Rony de desviar o assunto com humor.

Este contraste não apenas destaca as diferenças em suas abordagens e preocupações, mas também ressalta a tenacidade de Hermione em face das atitudes minimizadoras, frequentemente enraizadas em preconceitos de gênero. Já a observação de Harry sobre a mudança no rosto de Hermione, "Harry notou, com um mau presságio, que o rosto da amiga se tornara inesperadamente radioso", é estruturada como uma oração principal seguida de uma oração adjetiva explicativa.

Esta estrutura permite a Harry expressar sua percepção da transformação de Hermione, associando-a a um "mau presságio". A escolha dessa estrutura sintática, particularmente a inserção da oração adjetiva, demarca a complexidade da reação de Harry, que percebe a paixão de Hermione tanto como uma fonte de inspiração quanto como um motivo de preocupação, potencialmente devido a suas próprias inseguranças ou à incongruência com as normas sociais e de gênero que ele internalizou.

Quanto aos aspectos semânticos, o termo "radioso" evoca uma sensação visual de brilho ou luz, que, neste contexto, pode também sugerir uma aura de entusiasmo e paixão, características tipicamente associadas a sensações emocionais. Essa combinação de uma experiência visual com uma emoção demarca a intensidade da dedicação de Hermione à causa, isto é, destaca sua firmeza em contraste com a atitude mais cética de Harry e Rony, que tendem a desvalorizar suas preocupações e sugestões devido a preconceitos de gênero subjacentes.

A antonímia aparece na oposição entre "extra" e "deveres". Enquanto "deveres" se relacionam com obrigações regulares e esperadas dos estudantes, "extra" implica em esforços adicionais que vão além do habitual. Essa contraposição semântica sublinha a relutância de Rony em aceitar tarefas básicas, isto é, a disposição para conformar-se com o mínimo exigido, uma postura que Hermione desafia ao priorizar preparativos para ameaças futuras, representando assim uma forma de resistência não apenas às normas escolares, mas também às expectativas sociais mais amplas.

Já a metáfora emerge na expressão "arregalaram os olhos", uma frase que, embora literalmente se refira a uma reação de surpresa ou choque, também pode ser interpretada metaforicamente como uma abertura para novas ideias ou perspectivas. No entanto, no contexto da interação entre as personagens, essa "abertura" é superficial, pois a surpresa de Harry e Rony não leva a uma verdadeira consideração das ideias de Hermione, mas sim a um reforço de suas posturas iniciais, ou seja, demarca assim a resistência masculina em reconhecer e valorizar as contribuições femininas.

A colocação, especialmente evidente na interjeição "Ah, corta essa", e a construção do campo semântico em torno de conceitos como "trabalho extra", "deveres de casa", e "nos prepararmos... para o que nos aguarda lá fora", delineiam claramente as prioridades e preocupações dos personagens. A resistência de Rony, articulada por meio da colocação coloquial e da ênfase nos deveres escolares tradicionais, contrasta com a visão mais abrangente de Hermione, que inclui a preparação para desafios futuros.

Este contraste no campo semântico entre as personagens não apenas ilustra a resistência estudantil de Hermione, mas também a dinâmica de gênero em que as contribuições femininas são frequentemente subestimadas ou desafiadas, como evidenciado pela reação inicial de desdém por parte de Rony e Harry. Diante desses aspectos, nos interessa também olhar para a vocalidade presente neste enunciado. O uso do verbo "gemeu" para descrever a fala de Rony imediatamente estabelece um tom de descontentamento e relutância.

Gemer, um ato vocal que tipicamente expressa dor ou desconforto, aqui sugere a frustração de Rony com a ideia de assumir mais responsabilidades. Esse gemido não apenas

transmite sua aversão imediata à sugestão de Hermione, mas também implica uma exasperação mais profunda, possivelmente decorrente do acúmulo de tarefas e do estresse associado. Esse elemento vocal, portanto, situa Rony em um estado de resistência passiva, sublinhando uma disposição para evitar desafios adicionais.

Ao caçoar, "Pensei que não houvesse nada mais importante no universo do que os deveres de casa!", Rony adota um tom irônico, marcado pela escolha do verbo "caçoou". A ironia, uma forma de humor que envolve dizer o contrário do que se entende, serve aqui para minimizar a seriedade da proposta de Hermione. Esse tom zombeteiro não apenas frisa uma tentativa de diminuir a importância do que Hermione propõe, mas também revela uma certa arrogância da parte de Rony.

O posicionamento axiológico de Rony, portanto, demarca uma subestimação das capacidades e preocupações de sua colega. Este aspecto vocal sublinha a dinâmica de gênero em jogo, cujas contribuições femininas são frequentemente recebidas com deboche, ceticismo e/ou desdém. Hermione, por sua vez, rebate com firmeza, como indicado pelo verbo "rebateu". O ato de rebater, especialmente em um contexto de diálogo, implica uma resposta rápida e assertiva a um desafio ou crítica.

Essa escolha vocal demonstra que Hermione não apenas mantém sua posição, mas também a defende ativamente contra a zombaria de Rony. O tom implícito nessa reação é um de determinação e seriedade, contrastando a leveza e o sarcasmo da fala de Rony. Essa diferença tonal destaca a disposição de Hermione para engajar-se profundamente com questões de importância, de modo que aponta-se seu compromisso com valores e objetivos que transcendem as preocupações imediatas e cotidianas.

Por fim, nos interessa olhar para esse discurso a partir do plano imagético. A expressão "arregalaram os olhos" utilizada para descrever a reação de Harry e Rony à afirmação de Hermione revela uma imagem de surpresa e incredulidade. Dessa maneira, o ato de arregalar os olhos, uma expressão facial amplamente reconhecida, transmite um momento de revelação ou choque, de modo que aponta-se que as palavras de Hermione desafiaram suas expectativas ou crenças prévias.

Esta imagem visual serve não apenas para expressar a reação imediata dos personagens masculinos, mas também para sublinhar uma possível subestimação das capacidades e do comprometimento de Hermione, o que demarca uma dinâmica de gênero em que as contribuições femininas são frequentemente recebidas com surpresa ou descrença. Além disso, a observação de Harry sobre o rosto "inesperadamente radioso" de Hermione, acompanhada de "um mau presságio", constrói uma imagem complexa de emoção e antecipação.

Por outro lado, é preciso que observemos que a escolha da palavra "radioso" para descrever a expressão facial de Hermione evoca uma luz ou brilho, geralmente associado a sentimentos positivos de alegria ou inspiração. No entanto, a associação desse brilho com um "mau presságio" por parte de Harry introduz uma tensão interessante, e, assim, reitera que a paixão e o entusiasmo de Hermione, embora contagiantes, podem também pressagiar desafios ou conflitos futuros.

A referência ao "tipo de fervor que o FALE normalmente lhe inspirava" acrescenta outra camada à imagem construída em torno de Hermione. O fervor, uma intensidade de sentimento ou expressão, sugere uma dedicação apaixonada a uma causa ou crença. Ao vincular essa expressão apaixonada à inspiração que Hermione deriva do FALE, o enunciado enfatiza a continuidade em seu compromisso com a justiça e a ação proativa, traços que transcendem as questões imediatas em discussão.

Esta imagem de Hermione, combinada com a descrição de sua expressão facial, projeta uma figura de liderança e convicção, desafiando as percepções tradicionais de feminilidade e destacando sua posição central na resistência estudantil contra as normas injustas ou opressivas. Assim, mesmo diante das estratégias típicas de censura (os olhares de tédio, o conformismo com certas situações, sobretudo em relação às raças mais oprimidas, o tom de voz ora hostil, ora de deboche), Hermione não cede e frisa que precisam aprender.

O signo “aprender” também aponta para uma dupla função. Em primeiro lugar, Hermione assume que o conhecimento é necessário tanto para uma formação mais sólida, reflexiva e crítica e, ao mesmo tempo, para que possam se proteger fora da Escola. Tal discurso é refutado pelo novo currículo de *Hogwarts*, pois, de acordo com aquela ordem, os eventos exteriores à Escola não devem ser utilizados como pretexto para que esses alunos sejam colocados em contato com situações reais, uma vez que esta prática é, conforme a lógica da superestrutura dominante, “perigosa” e, portanto, deve ser abolida.

Diante dos argumentos de Hermione, os meninos adotam uma outra postura mais favorável a busca pelo aprendizado a eles negado (o tom de derrota na voz de Rony é destacado). Do ponto de vista bakhtiniano, entendemos que é a orientação da palavra que liga o eu ao outro com o qual se enfrenta (luta por direitos suprimidos):

Toda palavra serve de expressão ao “um” em relação ao “outro”. Na palavra, eu dou forma a mim mesmo do ponto de vista do outro e, por fim, da perspectiva da minha coletividade. A palavra é uma ponte que liga o eu ao outro. Ela apoia uma das extremidades em mim e a outra no interlocutor. A palavra é o território comum entre o falante e o interlocutor (Volochninov, 2017 [1929], p. 205).

Todavia, Harry e Rony não estavam pensando em criar, de fato, um movimento de resistência a essa hegemonia, pois aceitam que basta que os três procurem por esse conhecimento prático. Contudo, a proposta de Hermione é a de conscientizar a maior quantidade possível de alunos quanto ao retorno de Voldemort e os perigos com os quais terão que lidar, o que implica angariar mais alunos devotos a uma mesma causa, o que Rony e Harry passam a rebater, sobretudo em virtude da alta taxa de adesão de adeptos à ideologia dominante.

Nessa perspectiva, é preciso que salientemos que muitos acreditavam que o ensino estava, de fato, contaminado, logo, precisava de reparos, sendo que esses reparos eram materializados em um ensino que proibia o contato com qualquer conhecimento contextualizado, crítico e reflexivo, pois, segundo a lógica do Ministério, professores com essa postura estariam incentivando os alunos a combaterem o governo e, dessa forma, a resistência é vista como “inimiga do Estado”.

Hermione aponta também que o conhecimento adquirido apenas por meio dos livros não irá ajudar (o que não vai de encontro com a sua postura usual, pois sempre recorre aos livros quando precisam solucionar os problemas que assumem como sua responsabilidade), pois precisam de contato com experiências reais (o que é proibido em sala de aula, uma vez que o contato deve ser apenas com os conteúdos que podem ser copiados e reproduzidos nas provas e, posteriormente, no exercício de suas carreiras).

Para isso, precisam de um professor competente (ela não assume esta função, pois delega para Harry; em outras palavras, fornece subsídios para que uma resistência efetiva seja formada no interior da Escola, mas não assume a liderança em nenhum momento, pois entende que este lugar pertence à Harry, segundo a sua lógica). Para ela, o “professor competente” é aquele que já teve contato com experiências suficientes e, dessa forma, pode preparar os seus alunos para enfrentar as situações que o Ministério nega.

O seu compromisso com a causa também é reforçado pelo fato de que reitera que essas aulas não podem ser esporádicas, uma vez que o negacionismo do Ministério torna Voldemort mais poderoso e, conseqüentemente, a vida das minorias encontra-se ainda mais ameaçada, visto que quaisquer discussões sobre essas raças e outras pautas consideradas como “desnecessárias” ao “novo ensino” passam a ser combatidas por meio dos Decretos Educacionais.

Assim sendo, Hermione passa a convencer Harry de que ele é o professor ideal, porém, este tenta se isentar desta responsabilidade (uma vez que a maior parte dos alunos acreditavam no discurso oficial do Ministério, isto é, de que este mente e é desesperado por atenção). A

isenção é refletida e refratada por meio do suspiro de Hermione e do silêncio após a sua proposta.

O fato de Harry fingir que Hermione estava se referindo a outra pessoa torna a sua resposta mais direta; a ênfase em “*você*” (aquele escolhido por ela não apenas para conduzir as aulas, mas porquê é o sujeito que liderou o trio em todas as situações anteriores, o que demonstra que o protagonismo de Hermione é permitido até certo ponto) também destaca o seu posicionamento quanto ao “professor ideal”:

— Não podemos fazer muita coisa sozinhos — disse Rony com um quê de derrota na voz. — Quero dizer, tudo bem, podemos ir procurar azarações na biblioteca e tentar praticá-las, suponho...

— Não, concordo, já passamos da fase em que podemos aprender apenas com livros — disse Hermione. — Precisamos de um professor, de verdade, que possa nos mostrar como usar os feitiços e nos corrigir quando errarmos.

— Se você está falando do Lupin... — começou Harry.

— Não, não, não estou falando de Lupin. Ele está ocupado demais com a Ordem e, de qualquer jeito, o máximo que poderíamos vê-lo seria nos fins de semana em Hogsmeade, e eles não acontecem com tanta frequência assim.

— Quem, então? — perguntou Harry, franzindo a testa para a amiga. Hermione deu um suspiro muito profundo.

— Será que não está óbvio? Estou falando de você, Harry. Houve um momento de silêncio. Uma leve brisa noturna sacudiu as vidraças atrás de Rony, e o fogo oscilou.

— Falando de mim, o quê? — perguntou Harry.

— Estou falando de *você* nos ensinar Defesa Contra as Artes das Trevas (Rowling, 2015 [2002], p. 268).

Mesmo diante da censura posta pelos seus próprios amigos, Hermione insiste que eles devem se articular para retomarem o conhecimento a eles negado. Sua primeira função enquanto idealizadora é a de convencer Harry Potter a ministrar as aulas (em que ele, inicialmente, reluta, por ser taxado como “mentiroso” pelo Ministério, sobretudo a partir da mídia). Como perceberemos, é Hermione quem articula cada etapa para que a articulação ocorra sem que sejam percebidos, porém, quem lidera é Harry, embora as ideias sejam dela.

Em um momento inicial, a fala de Rony, marcada pela expressão “Não podemos fazer muita coisa sozinhos”, utiliza-se de uma construção lexical que transmite uma sensação de limitação e dependência coletiva. Dessa maneira, a escolha do advérbio “sozinhos” em contraposição ao verbo modal “podemos” cria uma tensão entre a capacidade individual e a necessidade de suporte coletivo, o que demarca a interdependência das personagens na busca por soluções.

Ao abordar a temática do aprendizado autodidata por meio da frase “podemos ir procurar azarações na biblioteca e tentar praticá-las”, a escolha do verbo “procurar” seguido de “praticá-las” revela uma disposição para a ação prática, ainda que mediada pela insegurança. O termo “azarações”, específico do universo mágico da narrativa, não apenas reforça o contexto

ficcional, mas também enfatiza o caráter experimental e possivelmente perigoso das atividades que pretendem empreender.

Hermione, ao intervir, introduz uma transição crucial com “já passamos da fase em que podemos aprender apenas com livros”. A locução “passamos da fase” sugere um desenvolvimento ou amadurecimento que ultrapassa o aprendizado puramente teórico, e, assim, indica uma evolução na trajetória educacional dos sujeitos. A menção explícita aos “livros” como instrumentos de aprendizado anterior ressalta a importância do conhecimento formal, mas também introduz a necessidade de superação deste estágio, buscando formas de aplicação prática e vivencial do saber.

Diante disso, salientamos que a proposta de Hermione por um “professor, de verdade” encapsula a busca por uma figura de autoridade experiente que possa oferecer não apenas conhecimento, mas também orientação prática e personalizada. Esta expressão, “de verdade”, destila uma crítica sutil às limitações percebidas no ensino formal que eles têm recebido até então, o que aponta para uma valorização da experiência e da interação direta na construção do conhecimento.

Assim, a menção de Hermione a Harry como o professor idealizado para o ensino de Defesa Contra as Artes das Trevas marca um ponto de inflexão no diálogo e introduz uma dimensão crítica profunda no texto. Esta escolha demarca não apenas a confiança no potencial de Harry como líder e educador entre seus pares, mas também uma estratégia deliberada de resistência estudantil. Hermione, ao sugerir uma alternativa ao ensino formal, instiga uma forma de educação horizontal, na qual o conhecimento se baseia na experiência compartilhada e na solidariedade entre os estudantes, em contraste com a estrutura vertical tradicional de professor para aluno.

Este movimento de resistência não é apenas uma resposta às circunstâncias imediatas que os sujeitos enfrentam, mas também um ato de empoderamento. Ao tomar as rédeas de sua educação em Defesa Contra as Artes das Trevas, um campo de estudo com implicações diretas para sua segurança e bem-estar, as personagens rejeitam a passividade e assumem um papel ativo em sua preparação para os desafios que antecipam. A iniciativa de Hermione de formar um grupo de estudo liderado por um de seus próprios destaca-se como um ato de agência e autonomia, desafiando as normas e expectativas institucionais.

Assim, entende-se que a educação, por vezes, falha em atender às necessidades reais e imediatas dos estudantes. A proposta de Hermione subverte a hierarquia educacional tradicional ao promover um modelo de aprendizado colaborativo e adaptativo que valoriza a experiência prática e o conhecimento coletivo. Este ato de resistência estudantil, portanto, não se limita a

uma estratégia de sobrevivência diante de uma ameaça externa, mas também representa um questionamento profundo das estruturas hierárquicas dentro do espaço educacional, oferecendo uma visão alternativa de aprendizado, comunidade e empoderamento.

Esses aspectos também se confirmam do ponto de vista morfossintático. A repetição do verbo "podemos" em diferentes momentos do diálogo ("Não podemos fazer muita coisa sozinhos" e "podemos ir procurar azarações") evidencia uma modalidade de possibilidade que aponta a incerteza e a deliberação coletiva dos sujeitos. Essa escolha flexional, ao operar no presente do indicativo, não só situa a ação no momento da fala, mas também exprime a capacidade ou permissão de agir, crucial para o contexto de formação de uma resistência estudantil.

A modalidade expressa pela flexão verbal aqui sublinha a iniciativa de buscar soluções ativas para os desafios enfrentados ao destacar a natureza colaborativa e proativa dessa resistência. Ademais, a análise sintática do enunciado revela a estrutura e a função das unidades dentro das frases, aspectos esses que nos permitem compreender como se constituem as dinâmicas de interação e das relações entre forças. Nesse caso, observamos que as frases geralmente seguem um padrão sujeito-verbo-complemento, facilitando a clareza da comunicação entre os personagens.

Por exemplo, na fala de Hermione "Precisamos de um professor, de verdade, que possa nos mostrar como usar os feitiços e nos corrigir quando errarmos", a estrutura sintática evidencia o sujeito coletivo "nós", que evidencia a coesão do grupo. O uso do pronome "nós" e a estrutura sintática que envolve sujeito, verbo e complemento destacam a naturalidade colaborativa da iniciativa, ou seja, frisa-se a ideia de uma resistência coletiva e organizada em torno da aprendizagem prática e do aprimoramento mútuo.

Na primeira fala de Rony, "— Não podemos fazer muita coisa sozinhos — disse Rony com um quê de derrota na voz.", a estrutura sintática é relativamente simples, consistindo em um sujeito oculto (nós, implícito em "podemos"), o verbo modal "podemos", seguido de um predicado negativo "não fazer muita coisa" e um adjunto adverbial de modo "sozinhos". O adjunto adverbial "sozinhos" modifica o verbo "fazer", enfatizando a percepção de incapacidade quando isolados.

A estrutura da frase, juntamente com a citação direta que atribui a fala a Rony, serve para estabelecer o tom de dúvida e a necessidade de colaboração, elementos fundamentais na construção da narrativa de resistência. Em seguida, a intervenção de Hermione, "— Não, concordo, já passamos da fase em que podemos aprender apenas com livros — disse

Hermione.", apresenta uma estrutura mais complexa. O sujeito da frase é novamente oculto (nós), implicado em "concordo" e "podemos".

O uso do advérbio "já" indica uma mudança temporal ou de fase, isto é, indica progressão. Dessa maneira, a cláusula "em que podemos aprender apenas com livros" funciona como um adjunto adverbial de tempo, especificando a fase que eles superaram. Esta organização sintática denota a evolução no pensamento e na estratégia dos sujeitos, sublinhando a transição para métodos mais interativos e práticos de aprendizado, essenciais para a resistência ativa que Hermione propõe.

A estrutura da pergunta de Harry, "— Quem, então? — perguntou Harry, franzindo a testa para a amiga.", é direta, consistindo apenas de um pronome interrogativo "Quem" e um advérbio "então", que expressa busca por esclarecimento. A simplicidade da estrutura sintática da pergunta reitera a confusão e a curiosidade de Harry, ou seja, atua como um mecanismo para avançar a discussão sobre quem poderia assumir o papel de líder ou professor no contexto de sua resistência estudantil.

Já a revelação de Hermione, "— Será que não está óbvio? Estou falando de você, Harry.", apresenta uma estrutura sintática que combina uma pergunta retórica "Será que não está óbvio?" com uma afirmação "Estou falando de você, Harry". A pergunta retórica, com o sujeito "isso" implícito e o verbo "está", desafia Harry (e o leitor) a reconhecer a conclusão que Hermione já alcançou, enquanto a afirmação subsequente esclarece explicitamente seu ponto de vista.

Assim, a construção sintática aqui desempenha um papel central na articulação do momento de revelação e na dinâmica entre forças, em que Hermione emerge como a catalisadora da resistência estudantil, propondo um modelo de aprendizado liderado por um igual - neste caso, Harry - em contraste com as abordagens tradicionais baseadas na hierarquia professor-aluno. Do ponto de vista semântico, alguns aspectos são relevantes. A expressão "com um quê de derrota na voz" exemplifica o uso da sinestesia, ao unir uma experiência auditiva ("voz") com uma sensação emocional ("derrota").

Este recurso semântico amplia a compreensão do estado emocional-volitivo de Rony, ao permitir que o leitor "ouça" a derrota não apenas por meio de palavras, mas como uma característica palpável da voz do personagem. Dessa maneira, salientamos que essa escolha linguística aprofunda a experiência sensorial da narrativa e enfatiza a gravidade do desamparo sentido pelos personagens, ressaltando a urgência da resistência estudantil como meio de superação dessa desolação.

Por outro lado, evidenciamos que o uso de antônimos aparece claramente na oposição entre "sozinhos" e "com um professor, de verdade". Este contraste semântico realça a transição do isolamento para a busca de liderança e orientação coletiva. Nessa perspectiva, pontuamos que a mudança de "sozinhos" para a inclusão de um mentor demarca o movimento central da resistência estudantil: da inação individual para a ação coletiva e guiada. Este contraste reforça o tema da união e da colaboração como estratégias essenciais na luta contra as adversidades.

Também é preciso que destaquemos que o enunciado se utiliza metáforas, como em "uma leve brisa noturna sacudiu as vidraças", de modo que a "brisa noturna" pode ser interpretada metaforicamente como um sopro de mudança ou incerteza diante da proposta de Hermione. Diante desse cenário, esse elemento metonímico não apenas enriquece a descrição do ambiente onde se materializa o enunciado, mas também simboliza sutilmente as emoções e as tensões entre as personagens, aspecto que demarca os desafios internos e externos que enfrentam na sua jornada de resistência.

Ademais, salientamos também que a metáfora implícita na fala de Hermione, quando ela insiste que precisam de "um professor, de verdade", vai além de uma simples necessidade educacional. Dessa maneira, observamos que o signo "professor" transcende sua acepção literal, figurando, nesse contexto, como uma metáfora para um guia ou mentor capaz de navegar os desafios iminentes. Esta metáfora amplia o conceito de ensino para incluir não apenas a transmissão de conhecimento, mas também a orientação prática e moral, essencial para o movimento de resistência idealizado.

Retomando a construção "uma leve brisa noturna sacudiu as vidraças atrás de Rony, e o fogo oscilou" pode ser visto como uma metonímia, cujos elementos naturais representam as flutuações emocionais e as incertezas enfrentadas pelos personagens. A "brisa noturna" e o "fogo" que oscila atuam como representantes das reações internas dos personagens diante da proposta de Hermione. Essa metonímia reforça o clima de tensão e a necessidade de uma resposta coletiva, aspecto que ressalta a urgência da formação de uma frente unida de resistência estudantil.

A sequência de diálogos, com suas perguntas e respostas, estabelece um ritmo que demarca o processo de tomada de decisão e o desenvolvimento da estratégia de resistência. A colocação de frases como "— Será que não está óbvio? Estou falando de você, Harry." posiciona Harry não apenas como participante, mas como líder potencial dessa resistência. A escolha de Hermione por uma pergunta retórica, seguida de uma afirmação direta, destaca a transição de uma sugestão implícita para uma nomeação explícita, o que evidencia o momento decisivo na formação da resistência estudantil.

Já o campo semântico em torno da ação e da decisão é evidente nas palavras e frases utilizadas pelos sujeitos ao discutir seus próximos passos. Termos como "procurar", "praticá-las", "mostrar", "corrigir", e "ensinar" convergem para criar um léxico de engajamento ativo e aprendizado prático. Esse conjunto de termos reforça a ideia de que a resistência estudantil proposta por Hermione é uma empreitada ativa, que exige participação direta, experimentação e correção contínua.

A escolha desses termos não apenas descreve as ações propostas, mas também incute uma sensação de urgência e propósito, enfatizando a necessidade de ação imediata e adaptativa frente aos desafios. Tais aspectos também se explicitam quando observamos esse enunciado sob o plano vocal. Primeiramente, o tom de Rony denota incerteza e desalento. Rony expressa um sentimento de incapacidade com a frase “— Não podemos fazer muita coisa sozinhos — disse Rony com um quê de derrota na voz.”

Diante desse tom emocional-volitivo e da descrição explícita do "quê de derrota" na voz de Rony, temos uma vocalidade que aponta para um tom de resignação e desânimo. A escolha de signos específicos como "não podemos" demarca uma sensação de limitação, enquanto "sozinhos" enfatiza a percepção de isolamento diante dos desafios. A voz (social) de Rony, portanto, introduz o diálogo com uma nota de incerteza, isto é, destaca as dificuldades percebidas pelo grupo em sua jornada.

Já o tom emocional-volitivo de Hermione aponta para racionalidade e determinação. Hermione, em contrapartida, apresenta um tom decidido e pragmático, especialmente evidente em sua fala “— Não, concordo, já passamos da fase em que podemos aprender apenas com livros — disse Hermione.” A negação inicial "Não" seguida de "concordo" indica uma concordância crítica com a observação anterior, mas também uma prontidão para mover a conversa adiante, em direção a soluções.

A assertiva "já passamos da fase" sinaliza uma transição para ações mais pragmáticas, e o reconhecimento de que "apenas com livros" não é suficiente introduz uma voz de mudança e adaptabilidade. O tom de Hermione é, portanto, um de racionalidade e firmeza, guiando a conversa para uma resolução ativa (criação da *Armada de Dumbledore*). Por fim, o tom de Harry, por sua vez, aponta para confusão e surpresa, particularmente na linha “— Falando de mim, o quê? — perguntou Harry.”

A estrutura da pergunta, com a repetição de "Falando de mim" e a inclusão do "quê?" ao final, evidencia uma mistura de incredulidade e busca por esclarecimentos. Nessa perspectiva, a voz de Harry aponta para um estado de surpresa diante da proposição inesperada de Hermione, aspecto que corrobora para o clima de tensão e incerteza que permeia a discussão.

Tais aspectos também se confirmam quanto partimos do plano visual para a análise desse enunciado.

O "suspiro muito profundo" de Hermione não é apenas um ato físico de inalação e exalação; carrega um significado emocional e narrativo profundo. Dessa maneira, salientamos que o suspiro pode ser interpretado como um sinal de resignação frente à magnitude da tarefa que ela está prestes a sugerir ou como uma preparação para um anúncio de grande importância. Este gesto, embora sutil, serve como uma ponte entre o diálogo precedente e a revelação crucial que se segue.

Ele atua como um marcador de transição, isto é, indica um momento de introspecção ou coleta de forças antes de Hermione compartilhar sua ideia potencialmente revolucionária. Este suspiro, em sua essência, encapsula o peso da responsabilidade que Hermione sente ao direcionar o grupo para uma nova forma de ação ao destacar a sua posição como uma personagem que frequentemente assume um papel de liderança ou de catalisadora dentro do grupo.

Por outro lado, destacamos que quando Harry "franziu a testa para a amiga", essa expressão facial aponta para um caleidoscópio de emoções e pensamentos que perpassam sua mente. Nessa perspectiva, o ato de franzir da testa, uma expressão universalmente reconhecida de perplexidade ou preocupação, aqui, serve para ilustrar e demarcar a surpresa de Harry diante da sugestão inesperada de Hermione e, possivelmente, sua rápida avaliação das implicações dessa sugestão, pois, segundo a mídia, ele mente e é desesperado por fama.

O "momento de silêncio" que permeia a cena após a sugestão de Hermione e antes da resposta de Harry é carregado de tensão narrativa. Esse silêncio funciona quase como uma personagem por si só, preenchendo o espaço entre as falas com um peso emocional e uma antecipação palpável. Ele convida o leitor a ponderar junto com os personagens, criando um interlúdio que amplia a importância do que está sendo discutido.

Além disso, a descrição da "leve brisa noturna" que "sacudiu as vidraças" e do "fogo" que "oscilou" não são apenas detalhes atmosféricos; eles ecoam e amplificam as emoções em jogo. A brisa e o fogo, em sua inconstância, refletem as incertezas e as flutuações internas dos personagens, servindo como metáforas visuais para os conflitos emocionais e intelectuais que eles enfrentam. Essa interação entre o ambiente e o estado emocional dos personagens aprofunda a imersão do leitor na cena.

Quanto a esses símbolos, alguns aspectos devem ser destacados. Conforme Chevalier e Gheerbrant (2020), a brisa muitas vezes simboliza a leveza, a mudança sutil e a presença de forças invisíveis que influenciam o curso dos eventos. Representa uma manifestação suave do

ar, elemento associado ao intelecto, à comunicação e ao espírito. No contexto do enunciado, a "leve brisa noturna" que "sacudiu as vidraças" pode ser interpretada como um símbolo das mudanças iminentes na dinâmica do grupo e na trajetória de seus membros.

Diante desse cenário, podemos interpretar que a brisa, neste caso, representa a sutil influência de ideias novas e desafios que se insinuam no pensamento dos personagens, especialmente na mente de Harry, que está prestes a aceitar uma nova responsabilidade (quanto a liderar um movimento que ele não idealizou). A presença da brisa na cena sublinha a natureza transitória dos momentos de indecisão e a capacidade de forças aparentemente leves de provocar transformações significativas.

Já as vidraças, segundo Chevalier e Gheerbrant (2020), podem simbolizar a separação entre dois mundos ou realidades, isto é, servem tanto como barreira quanto como meio de visão e percepção. Elas permitem a visão do exterior sem remover a proteção do interior, representando a dualidade entre a exposição e a reclusão, o conhecido e o desconhecido. No enunciado, a "leve brisa noturna" que "sacudiu as vidraças" pode sugerir a proximidade de influências ou ideias externas que agitam a segurança do ambiente interno dos personagens.

As vidraças, nesse sentido, poderiam simbolizar as barreiras pessoais e intelectuais que os personagens enfrentam ao considerar a ideia de Harry assumir um papel de liderança e professor. A agitação das vidraças sugere um momento de confronto entre o conforto do espaço conhecido e as possibilidades inexploradas que jazem além de suas fronteiras. Por fim, há a simbologia do fogo. O fogo é um símbolo multifacetado, frequentemente associado à transformação, paixão, purificação e iluminação.

De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2020), o fogo representa a energia vital e a faísca divina, capaz tanto de destruir quanto de renovar. Assim, em o "fogo oscilou" há um reflexo das emoções oscilantes e da incerteza que permeiam o grupo. O fogo, com sua capacidade de mudar de forma e intensidade, espelha as flutuações internas dos personagens à medida que ponderam as implicações das palavras de Hermione. Além disso, o fogo indica o potencial de renovação e crescimento que acompanha a aceitação de novos desafios e responsabilidades; apesar das incertezas, há uma oportunidade para transformações.

Embora em um primeiro momento Harry não tenha aceitado ensinar quaisquer pessoas (pois acreditava que não iria resolver a situação), acaba cedendo: "Refletira bastante sobre o assunto nos últimos quinze dias. Por vezes lhe pareceu uma ideia maluca, tal como na noite em que Hermione a propusera, mas em outras ele se surpreendera pensando nos feitiços que o haviam ajudado" (Rowling, 2015 [2002], p. 273). A partir do momento em que aceita a

proposta de Hermione, é ele quem passará a atuar como líder do movimento, embora todos os aspectos formais sejam planejados e executados por Hermione.

Entretanto, os dois sujeitos (Harry e Hermione) entram novamente em um conflito: de um lado, Harry defende que apenas irá ensinar Hermione e Rony (em virtude da postura hostil dos alunos); por outro lado (como Hermione defendia a criação de um movimento e não de atitudes isoladas, uma vez que não produzem efeito quanto à repressão), Hermione não permaneceu inerte à situação enquanto Harry decidia se iria ou não ensinar os demais a se protegerem (não apenas quanto à Voldemort, mas também frente às estratégias repressivas do próprio Ministério da Magia).

Então, que é que você acha? Vai nos ensinar?

— Só você e Rony, está bem?

— Bom — disse Hermione, tornando a parecer um tantinho ansiosa. — Bom... agora não vai perder as estribeiras outra vez, Harry, por favor... mas acho realmente que você devia ensinar qualquer um que quisesse aprender. Quero dizer, estamos falando em nos defender de V-Voldemort. Ah, não seja patético, Rony. Não parece justo que a gente não ofereça essa oportunidade a outras pessoas (Rowling, 2015 [2002], p. 273).

Neste enunciado, observamos que Harry continua receoso quando a fazerem algo mais assertivo, porém, aceita ensinar apenas para Rony e Hermione, de modo que Hermione assume um papel social: o de convencer Harry a repassar tal conhecimento para outros alunos que também não se identificam com a nova gestão e rejeitam a proposta “revolucionária” de ensino que se oferece. Tendo em vista esse cenário, olharemos para a constituição desse enunciado do ponto de vista verbivocovisual.

Inicialmente, a escolha do verbo "ensinar" atribuído a Harry posiciona-o como uma figura de autoridade e conhecimento. Este termo carrega uma conotação de transmissão de sabedoria, o que aponta para uma hierarquia de conhecimento entre o professor e os alunos. A especificação "Só você e Rony, está bem?" introduzida por Hermione delimita esse compartilhamento de conhecimento a um círculo íntimo, o que demarca uma preferência por um ambiente controlado e possivelmente mais seguro.

Essa escolha lexical estabelece limites para a disseminação do conhecimento (que, mais tarde, será valorado como proibido, pois grupos de estudo passam a ser proibidos via Decreto), visto que há uma perseguição política e midiática à figura de Harry. Já a descrição de Hermione como "um tantinho ansiosa" utiliza um adjetivo qualificativo acompanhado de um diminutivo para expressar um estado emocional complexo. Esse detalhe lexical aponta certa preocupação em relação à proposta que ela está prestes a fazer.

A frase "agora não vai perder as estribeiras outra vez, Harry, por favor" emprega uma expressão idiomática para evocar a preocupação de Hermione com a possível reação emocional de Harry. A escolha da expressão "perder as estribeiras" conota uma perda de controle ou temperamento, indicando uma preocupação com a estabilidade emocional de Harry quando questionado. Esse aspecto lexical não apenas prepara o terreno para o debate que se segue, mas também enfatiza a dinâmica de cuidado e preocupação entre os sujeitos envolvidos.

O uso hesitante de "V-Voldemort" demonstra a carga emocional e o tabu associado ao nome do antagonista. Esta duplicação da primeira letra e a subsequente correção por parte de Hermione demarcam o medo coletivo e o respeito pelo nome, ao mesmo tempo que destacam a coragem necessária para confrontar essa realidade assustadora. Esse fenômeno lexical, portanto, aprofunda a compreensão do leitor sobre o contexto psicológico e social em que os sujeitos estão inseridos.

Já a argumentação de Hermione sobre a justiça de oferecer a "oportunidade" de aprender a se defender a outros frisa sua conscientização e questionamento das estruturas opressivas dentro de sua comunidade. Ao desafiar a exclusividade do ensino de defesa, Hermione articula um princípio de inclusão e igualdade de acesso que ressoa com movimentos de resistência estudantil. Essa postura não apenas revela seu caráter e seus valores, mas também insere a narrativa em um contexto mais amplo de luta por direitos e justiça social.

Também há aspectos morfossintáticos que nos interessam. O uso do verbo "acha" na forma do presente do indicativo ("mas acho realmente que você devia ensinar qualquer um que quisesse aprender") não apenas exprime a opinião de Hermione no momento da fala, mas também implica uma ação contínua, aspecto que reforça sua persistência e comprometimento com a ideia de ensinar como forma de resistência.

A conjugação do verbo "devia" no pretérito imperfeito do indicativo denota uma ação não realizada que ainda é considerada necessária, uma nuance que ressalta a urgência e a moralidade da proposta de ensino ampliado como um ato de desafio e empoderamento frente à ameaça de Voldemort. Por outro lado, também é preciso que nos atentemos à análise sintática do enunciado, que destaca a função das palavras e frases na organização das ideias e na dinâmica da conversa.

O sujeito implícito nas perguntas iniciais ("Então, que é que você acha? Vai nos ensinar?") coloca Harry como o centro da ação, enquanto os verbos no futuro do presente ("Vai nos ensinar?") indicam uma proposta ou sugestão. A estrutura da frase "Bom — disse Hermione, tornando a parecer um tantinho ansiosa." apresenta Hermione como sujeito e a frase

adverbial "um tantinho ansiosa" atua como um adjunto adverbial de modo, que modifica a forma como ela "disse", aspecto que atribui urgência à sua fala.

Na parte inicial do diálogo, a estrutura interrogativa "Então, que é que você acha? Vai nos ensinar?" serve a múltiplos propósitos sintáticos e temáticos. A estrutura interrogativa direta posiciona o interlocutor, neste caso Harry, não apenas como o receptor da pergunta, mas como o agente potencial da ação de "ensinar". Esta disposição sintática coloca implicitamente a responsabilidade e a capacidade de ação nas mãos de Harry, o que ressalta sua posição central na dinâmica de resistência.

Além disso, o uso do futuro do presente no verbo "vai" expressa uma possibilidade ou expectativa, o que amplia a urgência da questão da defesa contra ameaças externas. Já a frase "Só você e Rony, está bem?" introduzida por Hermione apresenta uma estrutura declarativa com uma interrogação tática no final; indica uma proposta com uma solicitação de confirmação. Esta estrutura demarca a tentativa de Hermione de estabelecer um acordo ou um limite para a ação proposta, enfatizando-se a natureza negociada da resistência estudantil.

A inclusão de "Só você e Rony" como sujeitos da ação destaca a exclusividade inicial da proposta de ensino, aspecto que contrasta com a ideia posterior de expansão. Por outro lado, observamos que a expressão "tornando a parecer um tantinho ansiosa" ilustra uma construção complexa em que "tornando a parecer" funciona como uma locução verbal que indica uma ação reiterada ou contínua, e, assim, frisa-se que a ansiedade de Hermione é uma reação recorrente às circunstâncias.

O adjunto adverbial "um tantinho ansiosa" modifica essa locução, uma maneira de especificar o estado emocional-volitivo envolvido na ação. Esta configuração sintática não apenas descreve o estado emocional-volitivo de Hermione, mas também sublinha a seriedade e a tensão subjacentes à discussão sobre a resistência.

Ao afirmar "agora não vai perder as estribeiras outra vez, Harry, por favor", a construção utiliza uma negação antecipada ("não") seguida por uma expressão coloquial ("perder as estribeiras"), e, assim, forma uma estrutura imperativa velada que aconselha ou adverte Harry contra uma possível reação emocional excessiva. Esta escolha sintática evidencia a preocupação de Hermione com a estabilidade do grupo e a importância da racionalidade e calma na organização da resistência.

Já na afirmação "mas acho realmente que você devia ensinar qualquer um que quisesse aprender", a estrutura sintática composta por uma oração principal ("acho realmente") e uma oração subordinada objetiva direta ("que você devia ensinar qualquer um que quisesse aprender") articula uma proposição e uma condição. Essa organização demarca a profundidade

da reflexão de Hermione sobre a resistência, e, assim, enfatiza-se que a inclusão e a educação ampla são fundamentais para uma defesa eficaz contra ameaças.

A escolha de uma estrutura sintática que combina declaração pessoal com proposição condicional enfatiza o raciocínio lógico e moral por trás da expansão da oferta de ensino como um ato de resistência coletiva. Tais aspectos também se confirmam do ponto de vista semântico. Inicialmente, observamos que a antonímia se revela na oposição implícita entre os conceitos de ensinar "Só você e Rony" e a expansão dessa oportunidade para "qualquer um que quisesse aprender".

A restrição inicial contrapõe-se à ideia de inclusão e abertura, o que destaca um conflito entre uma abordagem exclusivista e uma mais democrática de compartilhamento de conhecimento. Essa tensão antonímica destaca a evolução do pensamento de Hermione em direção a uma resistência mais inclusiva e equitativa, alinhada com valores de justiça e igualdade. Entretanto, os motivos para esse receio de Harry estão ligados ao fato de que, de fato, pela perseguição sofrida, acredita que ninguém permitiria que ele ensinasse.

Já a metáfora implícita na preocupação de Hermione em "não perder as estribeiras" se expande para além da perda de controle emocional; demarca-se também a ideia de manter a direção ou o curso em tempos turbulentos. Esta metáfora navega pelo campo semântico da navegação e do equilíbrio, cujas "estribeiras" remetem a um elemento que proporciona estabilidade. Assim, a luta contra Voldemort e a formação de um movimento de resistência exigem não apenas coragem, mas também equilíbrio emocional e estratégico, aspecto que enfatiza a complexidade da liderança e da resistência diante de adversidades.

Já a hesitação em pronunciar "Voldemort", marcada pela repetição "V-Voldemort", além de metonímia, pode ser interpretada como uma forma de eufemismo, cuja dificuldade em verbalizar o nome demarca o tabu e o terror associados à personagem. Esta relutância em nomear o antagonista diretamente metonimicamente representa a grande ameaça que ele impõe, tornando a resistência estudantil não apenas uma resposta a um indivíduo, mas a um sistema de opressão (sobretudo racial) que ele personifica.

Esse processo semântico reforça a magnitude do desafio enfrentado pelos estudantes, o que demarca a importância de sua união e coragem coletivas. Já a colocação das palavras relacionadas à justiça e à equidade no argumento de Hermione ("Não parece justo que a gente não ofereça essa oportunidade a outras pessoas") inclui conceitos de moralidade e direitos. Essa extensão do campo semântico posiciona a resistência estudantil dentro de um contexto mais amplo de luta por justiça social e igualdade.

A escolha das palavras e sua colocação não apenas delineiam o caráter e os valores de Hermione, mas também moldam a percepção do leitor sobre o movimento de resistência como uma causa ética. Esses aspectos também podem ser visualizados a partir dos planos vocal e imagético. Iniciemos com o plano vocal. No início do diálogo, a pergunta "Então, que é que você acha? Vai nos ensinar?" introduz um tom de expectativa ansiosa, marcado pela escolha do advérbio "Então", que aponta para uma pausa reflexiva ou uma mudança de fase na conversa.

A dupla interrogação, especialmente a construção "Vai nos ensinar?", não apenas exprime um questionamento direto, mas também implica uma esperança ou desejo subjacente por orientação. O tom implícito nessa abertura é um de procura e necessidade, o que demarca a dependência das personagens na habilidade e liderança de Harry para enfrentar os desafios que se apresentam. Por outro lado, quando Hermione intervém com "Só você e Rony, está bem?", percebe-se uma mudança sutil, mas significativa, no tom da conversa.

A restrição sugerida pelo "Só" e a busca por concordância com "está bem?" evidenciam um tom cauteloso e protetor. Esse momento demarca a preocupação de Hermione com a gestão da situação, aspecto que indica um desejo de manter um ambiente controlado para a proposta de ensino. A escolha de palavras aqui frisa um equilíbrio delicado entre a necessidade de ação e a preocupação com as implicações dessa ação, infundindo a interação com uma tensão subjacente entre abertura e restrição.

A descrição de Hermione como "um tantinho ansiosa" intensifica a percepção de um ambiente carregado de preocupações e responsabilidades. A modulação do adjetivo "ansiosa" pelo quantificador "um tantinho" serve para atenuar a expressão da ansiedade, enquanto a construção "tornando a parecer" sugere uma recorrência ou intensificação desse estado emocional em resposta à situação. Esse detalhe linguístico não apenas amplifica o tom de cautela e preocupação, mas também destaca a gravidade da discussão em curso, cujo peso das decisões a serem tomadas ressoa profundamente em Hermione.

Ao advertir Harry para "não perder as estribeiras outra vez", Hermione adota um tom implorante e preocupado, marcado pela inclusão do "por favor". Essa expressão revela uma preocupação com a estabilidade emocional de Harry diante dos debates e decisões importantes; sublinha-se a importância de manter a calma e a racionalidade. A menção de "outra vez" alude a experiências passadas, acrescentando uma camada de história compartilhada e entendimento mútuo à dinâmica do grupo, o que enriquece o tom vocal com nuances de cuidado e intimidade.

A assertividade de Hermione torna-se evidente quando ela insiste que Harry "devia ensinar qualquer um que quisesse aprender". Esta declaração, reforçada pelo advérbio "realmente", manifesta um tom convincente e determinado; há uma mudança de uma posição

de cautela para uma de advocacia ativa pela inclusão e ação coletiva. A escolha de "qualquer um que quisesse aprender" amplia o escopo da proposta de ensino, desafiando a ideia inicial de exclusividade e posicionando a educação como um direito ou necessidade universal.

Este momento é crucial, pois realça o tom vocal com uma camada de urgência e convicção moral, o que frisa a crença de Hermione na importância de preparar todos para a defesa contra as ameaças iminentes. Já a hesitação em pronunciar "V-Voldemort" introduz um tom de medo e gravidade, cuja repetição e interrupção na fala simbolizam a magnitude do medo e do respeito que o nome inspira. Este elemento vocal aponta não apenas a tensão emocional palpável, mas também a seriedade do desafio que enfrentam, e, assim, reforça a atmosfera de urgência e a necessidade de uma resposta coletiva e corajosa.

Já a repreensão de Hermione a Rony, "Ah, não seja patético, Rony", infunde um tom de exasperação e desaprovação na conversa. Dessa forma, a escolha da palavra "patético" e a interjeição "Ah" expressam uma frustração com a atitude percebida de Rony, possivelmente apontando para uma falta de seriedade ou compromisso de sua parte. Este momento vocaliza a tensão e o desafio inerentes à mobilização de um grupo em direção a um objetivo comum, isto é, destaca-se as dinâmicas complexas e as emoções conflitantes que permeiam a formação da resistência estudantil.

Por fim, nos interessa pensar na construção desse enunciado sob o plano visual. A expressão "tornando a parecer um tantinho ansiosa" nos redimensiona a uma imagem de Hermione, cuja ansiedade se manifesta de maneira visível, embora sutil. A ausência de uma descrição explícita de gestos ou expressões faciais específicas nos desafia a imaginar pequenos sinais de nervosismo, como talvez uma mudança leve no olhar, um franzir de sobrancelhas, ou uma inquietação momentânea. Esses indícios visuais, embora não detalhados, contribuem para a imagem de uma Hermione preocupada com a gravidade da situação e as implicações das decisões a serem tomadas.

Quando Hermione implora a Harry para "não perder as estribeiras outra vez", podemos inferir uma certa intensidade no seu olhar ou na sua postura, o que demarca a seriedade do seu apelo. A menção de um comportamento passado ("outra vez") sugere que há uma história compartilhada entre os personagens, o que pode evocar uma imagem de Harry tendo reações emocionais fortes em situações anteriores. Esta referência cria uma expectativa de uma possível tensão corporal em Harry, talvez uma rigidez nos ombros ou um aperto no maxilar, indicativos de sua luta para manter a calma.

Ademais, notamos a assertividade de Hermione ao dizer "mas acho realmente que você devia ensinar qualquer um que quisesse aprender" pode ser visualizada por meio de uma postura

mais ereta e um olhar direto, aspectos que demarcam sua determinação e convicção. A escolha de palavras como "realmente" e a estrutura direta da frase sugerem uma Hermione que, apesar da ansiedade, assume uma posição de força e clareza, e, assim, desafia qualquer hesitação com uma expressão facial firme e possivelmente até um gesto enfático, como um aceno de cabeça ou um olhar fixo.

Por outro lado, destacamos que ao mencionar "V-Voldemort", a hesitação vocal implicada pela repetição da letra "V" aponta para uma pausa ou um engasgo momentâneo, um indicador físico do medo e da tensão que o nome evoca (por se tratar de um tabu). Esta pausa pode ser acompanhada por um breve desvio de olhar ou uma mudança sutil na expressão facial, elementos que reforçam visualmente o peso do terror associado a Voldemort e a seriedade da ameaça que ele representa.

Finalmente, a exortação para que Rony "não seja patético" indica uma mudança no tom de Hermione que pode ser acompanhada por uma expressão de frustração ou desaprovação. A escolha do adjetivo "patético" carrega uma carga emocional que sugere uma expressão facial de censura, talvez acompanhada por um levantar de sobrancelhas ou um estreitamento dos olhos, elementos que contribuem para uma imagem de Hermione desafiando a atitude de Rony e reforçando a urgência e a gravidade da situação.

Todavia, ao pressionar e obter a aprovação de Harry (tanto Umbridge em relação ao Ministro da Magia quanto Hermione em relação à Harry agem em prol dos interesses masculinos; embora exerçam um protagonismo significativo na constituição dos movimentos que representam os ideais pró e anti-Ministério, quem oficializa e lidera são os homens pelos quais respondem a agem), Hermione passa a arquitetar todo o processo constitutivo dessa entidade estudantil responsável por representar a parcela de bruxos que não concordam com a postura negacionista do Ministério.

O movimento será composto por aqueles sujeitos que não compactuam com as práticas de tortura, com as demissões sem justa causa e com a imposição de um currículo que legitima o discurso de ódio e institucionaliza um ensino que proíbe o contato com o conhecimento ativo, contextualizado e situado; apenas os alunos passivos e submissos ao sistema são privilegiados, (como é o caso dos bruxos que compõem a *Brigada Inquisitorial*), e eles rejeitam esse *modus operandi*. É diante de tal repressão que a resistência ganha mais solidez. O movimento assume formas arquitetônicas. Sobre isso, Bakhtin (2014, p. 25) entende que:

As formas arquitetônicas são valores morais e físicos do homem estético, as formas na natureza enquanto seu ambiente, as formas da natureza enquanto seu ambiente, as formas do acontecimento no seu aspecto de vida particular, social, histórica etc.; todas

elas são aquisições, realizações, não servem a nada, mas se auto-satisfazem tranquilamente; são as formas da existência estética em sua singularidade.

Em virtude do contato com o verdadeiro “progresso” prometido pelo Ministério à *Hogwarts* (e às “famílias preocupadas”), mais alunos tomam consciência acerca da conduta negacionista do Ministério, o que torna a ação das forças centrífugas dentro da Escola mais significativa (mesmo diante da alienação, diversas pessoas escutaram o que Hermione tinha a dizer sobre a importância do contato com outro tipo de conhecimento e se filiaram a sua causa, que passa a ser a de Harry).

Entretanto, na mesma proporção, as forças centrípetas se intensificam (Umbridge, por marcar alguns alunos como “perigosos”, passa a fiscalizar mais de perto). O tom de voz baixo de Hermione e o movimento de curvar para falar sem ser escutada (por Umbridge e os alunos favoráveis à cultura da denúncia) evidencia essa situação. Por Hermione agir sem consulta-lo, Harry adota uma postura mais hostil (o olhar frio e a “cara amarrada” ressaltam o seu desconforto quanto a ser apenas notificado após Hermione arquitetar todo o plano).

Este movimento (diferentemente da *Brigada Inquisitorial*, que é oficializado pelo Ministério da Magia) se dá na infraestrutura: para que não sejam descobertos, desde a primeira reunião, os seus representantes (primeiramente, Hermione; em segundo lugar, Harry) estabelecem algumas estratégias para que possam burlar os Decretos de Umbridge (que tornam-se mais direcionados a conter os alunos filiados à *Armada de Dumbledore* à medida em que percebe que há uma maior interação entre três das quatro *Casas*, o que era incomum, em virtude da rivalidade naturalizada entre elas).

A primeira estratégia é a realização da primeira reunião fora dos holofotes (fora da Escola). Esta reunião se dá em um povoado, uma vez que é mais difícil o controle dos alunos nessa visita ao povoado, pois podem frequentar lugares diversos. A reunião fora da Escola é uma alternativa encontrada por Hermione para que Umbridge não confirme o discurso defendido pelo Ministro (o de que os alunos estavam sendo treinados para invadir o Ministério). Esta confirmação poderia resultar em consequências graves (as torturas, por exemplo).

— Tá, mas duvido que mais alguém além de vocês dois me queira como professor. Sou pirado, lembram?

— Bom, acho que você ficaria surpreso com o número de pessoas que estariam interessadas em ouvir o que você tem a dizer — disse Hermione séria. — Escute — ela se curvou para Harry; Rony, que continuava a observá-la de cara amarrada, curvou-se para frente também para escutar —, você sabe que o primeiro fim de semana de outubro é o da visita a Hogsmeade? E se dissermos a quem estiver interessado para se encontrar com a gente na vila e discutir o assunto?

— Por que temos de fazer isso fora da escola? — perguntou Rony.

— Porque sim — respondeu Hermione, voltando ao diagrama do Repolho Chinês Glutão que estava copiando. — Acho que a Umbridge não ficaria muito feliz se descobrisse o que estamos tramando (Rowling, 2015 [2002], p. 274).

Como temos frisado, não é Hermione quem lidera a *Armada de Dumbledore*, mas é ela quem articula como o movimento se organizará. Inicialmente, toma as providências para que possam convencer mais alunos se aliarem à causa e, para isso, escolhe um espaço onde, em tese, não seriam ouvidos por aliados de Umbridge (e por ela própria). Nesse enunciado, observamos como essa estratégia se constitui e a partir dela notamos como esses alunos passam a reagir de maneira mais explícita, na infraestrutura, isto é, no cotidiano.

A utilização de "pirado", por exemplo, não serve apenas como um indicativo de informalidade ou de autoimagem distorcida do sujeito; também ecoa um tema recorrente na literatura de formação: a percepção de alienação entre o indivíduo e seu meio. Essa escolha lexical frisa um conflito interno, derivado de uma luta entre o desejo de conformidade e a necessidade de autenticidade. A palavra, portanto, carrega um peso significativo, encapsulando o dilema central do personagem dentro de uma única expressão coloquial.

A referência a "Hogsmeade" não apenas situa a conversa dentro do universo ficcional, mas também insinua um anseio por liberdade e escapismo (e é onde a primeira reunião da *Armada de Dumbledore* ocorre). O vilarejo de Hogsmeade, acessível apenas aos estudantes em ocasiões especiais, representa um contraponto à estrutura rigorosa opressiva de Hogwarts sob os comandos de Umbridge. A escolha deste local para a discussão proposta não é arbitrária; simboliza um espaço de autonomia, longe da vigilância constante das autoridades escolares.

Este detalhe lexical, portanto, revela uma subversão sutil das normas institucionais; indica que a verdadeira educação — ou pelo menos uma forma de aprendizado mais autêntica e significativa — pode ocorrer nos interstícios do sistema formal. Já a expressão "porque sim", embora aparentemente simples, carrega uma complexidade implícita que merece uma análise mais aprofundada.

Essa recusa em fornecer uma justificativa detalhada não é meramente uma questão de obstinação ou teimosia; demarca uma estratégia deliberada de resistência contra a intrusão autoritária. Ao se abster de oferecer uma explicação, a personagem não apenas protege seus planos de possíveis represálias, mas também reivindica uma esfera de autonomia pessoal. Esta escolha de palavras, portanto, atua como um ato de desafio sutil, uma afirmação da liberdade individual diante da vigilância opressiva.

A proposição de articular a resistência fora da escola, em um local secreto, transcende a simples escolha de um cenário para a discussão. Essa decisão demarca uma compreensão

tácita das dinâmicas entre forças que revela a necessidade de espaços seguros para o fomento de ideias revolucionárias ou não convencionais. Ao escolher Hogsmeade como ponto de encontro, os personagens não apenas evitam a detecção, mas também reafirmam a importância do espaço físico na luta contra a opressão.

Este ato de retirada estratégica para um local "às escondidas" simboliza uma rejeição das normas institucionais e uma busca por alternativas fora dos limites impostos pela autoridade escolar. Tendo em vista a dialética-dialógica da linguagem, podemos dialogar como se articula a *Armada de Dumbledore* com um movimento bastante expressivo que tivemos na história brasileira: a União Nacional dos Estudantes (UNE), que, em sua resistência à ditadura militar brasileira, adotou uma gama de estratégias multifacetadas, configurou uma compreensão sofisticada do contexto opressivo em que atuava.

Essas táticas, ao serem analisadas em conjunto com o enunciado em análise, revelam uma complexidade e uma profundidade que merecem ser exploradas em detalhes. A primeira e mais evidente das estratégias era a organização de manifestações e assembleias estudantis, frequentemente em locais ocultos ou de difícil acesso para as forças de segurança do regime. Essas reuniões não eram apenas atos de protesto, mas também funcionavam como fóruns para o debate de ideias, planejamento de ações futuras e, crucialmente, para a manutenção do moral e do espírito coletivo de resistência.

Dialogando com o contexto de HP, temos um movimento semelhante, de modo que notamos que a escolha de locais secretos e/ou protegidos para tais encontros é a principal pauta antes que a reunião ocorra em Hogsmeade (pois não poderiam ser descobertos, uma vez que seriam alvos de violência). Este paralelo nos redimensiona a uma estratégia consciente de evitar a vigilância, permitindo a liberdade de expressão e o fortalecimento da comunidade de resistência em um ambiente considerado seguro, longe dos olhos vigilantes da autoridade representada por Umbridge.

Adicionalmente, a UNE empregava a circulação de panfletos e publicações como meio de combater a censura e disseminar informações. Este método de comunicação subterrânea era vital em um contexto no qual os canais de comunicação oficiais estavam comprometidos ou sob controle estrito. A relevância desta estratégia neste enunciado específico não é tão aparente, mas a essência da comunicação livre e não censurada permeia a intenção das personagens, que buscam se reunir fora da supervisão direta da escola para dialogarem sobre a repressão.

Tal encontro, presumivelmente, serviu como um espaço para trocas abertas e não monitoradas, semelhante às táticas de informação e mobilização da UNE. Ademais, é preciso que salientamos que a formação de alianças estratégicas com outros grupos opositores ao

regime militar foi outra faceta importante da abordagem da UNE. Dessa maneira, tais parcerias ampliavam o alcance da resistência, trazendo diversas perspectivas e recursos para o movimento.

No contexto do enunciado em análise, observamos que a interação entre as personagens sugere uma coalizão incipiente, possivelmente estendendo-se para além do núcleo apresentado. A ideia de um encontro em Hogsmeade pode ser interpretada como um chamado para unir forças com outros que compartilham um sentimento comum de injustiça sob a administração de Umbridge, tática semelhante à prática da UNE de buscar solidariedade e apoio mútuo em tempos de adversidade.

Por outro lado, pontua-se que os eventos culturais organizados pela UNE não apenas serviam como meios de protesto, mas também como celebrações da identidade e da resistência cultural em face à homogeneização e à repressão impostas pela ditadura. Essa abordagem encontra paralelo no enunciado em questão na medida em que a vida escolar, com suas próprias tradições e celebrações, pode oferecer uma cobertura para o planejamento e a execução de atividades de resistência (fora do espaço oficial da escola).

A aparente inocência ou trivialidade de um encontro em uma vila estudantil poderia muito bem mascarar um propósito mais sério e subversivo, semelhante à maneira como eventos culturais eram utilizados para fomentar o espírito de resistência. Por outro lado, notamos que a projeção de um movimento de resistência para além das fronteiras nacionais, buscando apoio internacional, era uma estratégia chave para a UNE, trazendo atenção global para a situação no Brasil.

Embora o enunciado não trate diretamente de envolvimento internacional, a ideia de buscar espaços fora do controle imediato das autoridades (como Hogsmeade) ressoa com a noção de transcender os limites impostos pela opressão, seja em uma escala física ou metafórica. A escolha de um local "externo" para discussões críticas demarca uma compreensão de que certas formas de resistência requerem um distanciamento do epicentro dessa força centrípeta, autoritária.

Já as greves e boicotes organizados pela UNE evidenciavam uma disposição para a ação direta, um compromisso com a interrupção ativa das normas e rotinas institucionais como forma de protesto. Embora o enunciado em questão não detalhe tais ações, a preparação e o planejamento de reuniões em Hogsmeade podem ser vistos como etapas preparatórias para ações mais manifestas contra as imposições de Umbridge, sugerindo que estratégias de resistência direta podem estar sendo consideradas.

Ao explorar essas dimensões, torna-se evidente que as táticas empregadas pela UNE durante a ditadura militar brasileira nos permitem tecer um paralelo com as estratégias de resistência implícitas no enunciado em questão. A luta contra a opressão, seja em um contexto histórico real ou no âmbito de uma narrativa ficcional, muitas vezes requer criatividade, coragem e uma vontade de explorar e ocupar espaços — físicos, comunicativos e simbólicos — onde a resistência pode ser articulada e ampliada.

Retomando a análise verbivocovisual, alguns aspectos morfosintáticos devem ser reiterados. O uso do presente do indicativo em "duvido", "queria" e "estariam interessadas" não apenas situa a ação no momento presente, mas também expressa a incerteza e a especulação sobre as reações futuras de potenciais aliados na resistência. Essa temporalidade, aliada à primeira pessoa do singular em "duvido" e à terceira pessoa do plural em "estariam interessadas", sublinha a perspectiva pessoal do falante e contempla a participação coletiva.

A escolha do modo indicativo, em contraposição ao subjuntivo, poderia sugerir uma certeza subjacente nas capacidades de persuasão e liderança dos sujeitos, elementos fundamentais na articulação de uma resistência. A derivação manifesta-se de forma sutil, mas significativa, por meio do adjetivo "pirado", derivado do verbo "pirar". Este signo, carregado de conotações coloquiais, não apenas descreve o estado psicológico percebido do personagem, mas também marca o estigma e o isolamento potenciais dentro do contexto escolar.

No entanto, é precisamente essa caracterização "à margem" que fortalece a posição do personagem como um líder improvável de um movimento de resistência (diante da campanha de perseguição política e midiática que Harry tem sofrido), todavia, com essa estratégia, reitera-se que as qualidades não convencionais podem ser precisamente o que atrai seguidores em um contexto de opressão. Ademais, é preciso que nos atentemos a como se constitui aqui a análise sintática.

A estrutura da interação começa com uma declaração negativa do personagem sobre si mesmo, "Sou pirado, lembram?", cujo sujeito é colocado antes do verbo, seguindo a ordem comum em declarações. Essa construção sintática demarca a autoimagem do personagem e estabelece um ponto de partida para o diálogo subsequente. A simplicidade da estrutura da frase reitera a franqueza do personagem sobre sua própria percepção, ao mesmo tempo em que desafia os interlocutores a responderem a essa autodefinição, potencialmente reforçando a noção de que a liderança e a participação na resistência podem vir de fontes inesperadas.

Em resposta, a estrutura da fala de Hermione, "Bom, acho que você ficaria surpreso com o número de pessoas que estariam interessadas em ouvir o que você tem a dizer", utiliza-se de uma construção condicional complexa que indica especulação. Dessa maneira, a frase é

composta por uma cláusula principal ("acho que você ficaria surpreso") e uma cláusula subordinada adverbial condicional ("com o número de pessoas que estariam interessadas em ouvir o que você tem a dizer").

Esta estrutura sintática mais complexa serve para introduzir a possibilidade de apoio inesperado, e, assim, indica que as qualidades que o primeiro personagem vê como desvantagens podem, de fato, ser atraentes para outros, aspecto que realça a ideia de que a resistência pode se basear em características não convencionais e na capacidade de conectar-se autenticamente com os outros. Já a questão de Rony, "Por que temos de fazer isso fora da escola?", apresenta uma estrutura direta de sujeito-verbo-objeto, típica de interrogações diretas.

Essa construção sintática indica uma busca por clareza e justificativa, o que demarca a preocupação pragmática com o plano de resistência. A inclusão do pronome "nós" ("temos de fazer") implica uma ação coletiva e destaca a natureza colaborativa da resistência, mesmo que a questão revele incertezas ou hesitações entre os membros do grupo. Já a resposta de Hermione, "Porque sim", é uma estrutura sintática minimalista, que contrasta com a complexidade e a especificidade das interações anteriores.

Essa escolha sintática deliberada para uma resposta evasiva sublinha a necessidade de confidencialidade e a compreensão de que, em certas circunstâncias, a eficácia da resistência depende da capacidade de reter informações, mesmo entre aliados. Dessa maneira, a estratégia de comunicação minimamente informativa é crítica em contextos de vigilância ou opressão, de modo que o excesso de transparência pode comprometer a segurança e a eficácia das ações planejadas.

Já o retorno de Hermione ao "diagrama do Repolho Chinês Glutão" após sua resposta concisa demonstra uma reorientação física e cognitiva para uma tarefa aparentemente não relacionada, uma ação que pode ser vista como uma manifestação física da estratégia de ocultação empregada na resposta verbal. Essa mudança de foco serve como um mecanismo de defesa, uma maneira de encerrar a conversa sobre o plano de resistência e, potencialmente, de despistar qualquer suspeita.

Por meio desta análise sintática torna-se evidente que as estruturas linguísticas empregadas pelos sujeitos não apenas facilitam a comunicação de suas intenções e sentimentos, mas também denotam as estratégias e as nuances da resistência que planejam. A sintaxe, neste contexto, vai além de sua função estrutural na linguagem, atuando como um veículo para a subversão, o planejamento estratégico e a preservação da segurança dentro da narrativa de resistência.

Analisando o enunciado sob a lente dos processos semânticos, iniciamos com a identificação de uma metáfora. A expressão "Sou pirado, lembram?" ilustra uma metáfora vívida, em que "pirado" não denota literalmente a perda da sanidade, mas sim a imagem que a mídia tenta vender para a população (e consegue por bastante tempo). Esta escolha lexical não apenas caracteriza o falante, mas também sublinha uma distinção entre a percepção de si e a potencial valoração por parte dos outros.

Avançando para a metonímia, identificamos sua presença na referência a "Hogsmeade". Neste caso, a vila não representa apenas um local geográfico, mas evoca uma esfera de liberdade e autonomia fora do alcance direto da autoridade escolar, simbolizada pela personagem Umbridge. A escolha de *Hogsmeade* como ponto de encontro para discutir planos subversivos funciona como uma metonímia para a busca por um espaço onde a expressão e a ação não se encontram sob vigilância constante, ressaltando a importância da escolha do espaço físico na articulação de estratégias de resistência.

A colocação, outro processo semântico relevante, manifesta-se claramente na disposição das palavras dentro das frases, especialmente no diálogo entre os personagens. A proximidade de "ficaria surpreso" e "número de pessoas que estariam interessadas" realça a inesperada e potencialmente vasta rede de apoio à proposta de resistência. Esta colocação não apenas reforça a ideia de solidariedade e de uma comunidade mais ampla de apoiantes, mas também destaca a incerteza e a esperança que caracterizam os estágios iniciais de formação de um movimento de resistência.

No campo semântico, observamos a construção de uma narrativa de planejamento e conspiração, particularmente por meio das expressões "escute", "se dissermos a quem estiver interessado", e "discutir o assunto". Estes termos, ligados por um tema comum de comunicação secreta e estratégia, compõem um campo semântico que envolve o leitor na tensão entre a preparação cuidadosa e o risco inerente a esses empreendimentos. Este campo semântico não apenas delinea o esqueleto da resistência em formação, mas também imerge o leitor na atmosfera de cautela e conspiração que permeia a preparação para ações subversivas.

Sob o plano vocal, também é preciso que pontuemos alguns aspectos. Inicialmente, Harry duvida de seu potencial como professor, expressando "Tá, mas duvido que mais alguém além de vocês dois me queira como professor. Sou pirado, lembram?", revela um tom complexo de insegurança misturada com uma autoconsciência irônica. A escolha da palavra "pirado" e a lembrança de sua própria excentricidade não apenas introduzem um tom de autodepreciação, mas também uma aceitação quase bem-humorada de sua condição.

Essa mistura nos redimensiona a um tom vocal que oscila entre a vulnerabilidade e uma leveza resignada, o que demarca uma personalidade que, embora ciente de suas próprias falhas percebidas, permanece aberta à interação e ao diálogo. Tendo em vista o caráter dessa situação discursiva, salientamos que, respondendo a essa complexidade, Hermione assume um tom emocional-volitivo sério e encorajador, evidenciado explicitamente pela descrição "disse Hermione séria".

Sua intervenção, marcada pela firmeza e pela clareza, serve para contrapor a incerteza expressa anteriormente. O uso do verbo "ficaria" e a referência a um "número de pessoas que estariam interessadas" introduzem um elemento de surpresa e potencial, de modo que frisa-se que a percepção de valor e contribuição do indivíduo em questão pode ser mais ampla do que ele mesmo reconhece. Esse tom, embora firme, é imbuído de uma qualidade empática, buscando elevar e expandir a autoimagem do outro.

A proposta de um encontro em Hogsmeade para discutir os planos introduz elementos de conspiração e urgência. A expressão "Escute" e a ação de se inclinar para frente, seguida pela escolha de um local específico e pela sugestão de um encontro discreto, configuram um tom de sigilo e importância. Essa construção não apenas intensifica a atmosfera de confidencialidade, mas também sinaliza a gravidade e a seriedade do que está em jogo, o que implica uma necessidade de discrição e de planejamento cuidadoso.

Rony, por sua vez, insere um tom de dúvida e questionamento ao perguntar "Por que temos de fazer isso fora da escola?". Essa interrogação, expressa em uma estrutura direta, demarca um desejo de clareza e de compreensão das razões subjacentes ao plano. Nessa perspectiva, pontuamos que o tom aqui sugere uma busca por lógica e justificação, apontando para as preocupações práticas e para a necessidade de uma estratégia coerente e justificável na articulação da resistência.

Por fim, nos interessa olhar para esse enunciado sob a ótica da visualidade. O primeiro elemento visual notável é a ação de Hermione ao dizer "Escute" e se curvar para Harry. Esta expressão gestual, o ato de se inclinar, serve como um indicador físico de seriedade e intimidade, sugerindo que o que está prestes a ser compartilhado é de importância pessoal e coletiva. Esta ação não apenas diminui a distância física entre Hermione e Harry, mas também estabelece uma conexão visual direta, aumentando a gravidade e o peso das palavras que se seguem.

A inclinação pode ser interpretada como um gesto de confiança, indicando que Hermione está prestes a revelar algo que requer atenção total e confidencialidade. Além disso, a menção de Rony observando "de cara amarrada" adiciona uma camada de complexidade à

cena. A "cara amarrada" é uma expressão facial que transmite descontentamento, confusão ou até desaprovação, o que pode indicar uma resistência inicial ou uma preocupação com a direção da conversa.

Esta expressão facial de Rony não apenas destaca suas próprias reservas ou dúvidas internas, mas também serve como um contraponto visual à seriedade e à intenção de Hermione, criando um contraste entre a disposição das personagens para embarcar na empreitada proposta. Rony, seguindo o gesto de Hermione, "curvou-se para frente também para escutar", ecoando o gesto de inclinação de Hermione, o que sugere uma mudança em sua atitude ou pelo menos um desejo de entender melhor a proposta, apesar de suas hesitações iniciais.

Este espelhamento do gesto de Hermione por Rony pode indicar uma solidariedade emergente dentro do grupo, uma disposição para se engajar mais profundamente na conversa, mesmo que existam certas dúvidas ou preocupações. Nessa perspectiva, a ação de se inclinar para frente, neste contexto, funciona como um indicativo visual de envolvimento e interesse, sugerindo que, apesar da "cara amarrada", Rony está disposto a considerar o que está sendo proposto.

A escolha de realizar uma reunião em Hogsmeade e a menção explícita deste encontro como uma oportunidade para "discutir o assunto" introduz um elemento de conspiração e planejamento secreto à cena. Embora não haja uma descrição direta de expressões faciais ou gestos associados a esta parte do diálogo, a própria sugestão de se reunir fora da escola, em um local conhecido pela liberdade que oferece aos estudantes longe da supervisão direta dos professores, carrega uma conotação visual implícita de cautela e sigilo.

A imagem que se forma é a de um grupo de estudantes reunidos em um ambiente menos restritivo, engajados em conversas sérias e possivelmente subversivas (do ponto de vista da superestrutura dominante, o Ministério da Magia), longe dos olhares vigilantes da autoridade escolar. Portanto, a partir dessas expressões gestuais e faciais, as dinâmicas entre Hermione, Harry e Rony revelam uma mistura de seriedade, preocupação, hesitação e solidariedade, refletindo a complexidade das emoções e dos desafios enfrentados ao planejar a resistência.

Diante da ação das forças centrípetas, o movimento centrífugo é articulado fora do interior da Escola. O espaço escolhido por Hermione para possam conversar e traçar os próximos passos sem que sejam descobertos e, portanto, punidos, é um que não costuma ser frequentado pelos visitantes do povoado. Como se trata de um movimento ilegal (segundo a lógica do Ministério), não podem se reunir em um ambiente amplamente procurado, sobretudo pelos bruxos ligados ao Ministério (o bar Três Vassouras).

A situação é reforçada pelos adjetivos “lotado” e “barulhento”. Como reagem na infraestrutura ao discurso superestrutural, e às suas imposições, discutir um assunto considerado como “perigoso” em um lugar conhecido, lotado, barulhento, poderia impedir a articulação do movimento, uma vez que não se reúnem apenas para decorar feitiços e técnicas de defesa, mas também para conversarem e refletirem sobre a repressão do Ministério, que, a cada dia, tornava-se mais violenta.

Assim, primeiramente, recorrem a um bar que se encontra fora da estrada principal do povoado (o bar *Cabeça de Javali*). Como é visto como um lugar mal frequentado, não costuma ser procurado (o que garante uma maior privacidade).

— Aonde é que estamos indo, afinal? — perguntou Harry. — Ao Três Vassouras?
— Ah... não — respondeu Hermione, despertando do seu devaneio —, não, está sempre lotado e muito barulhento. Disse aos outros para nos encontrarem no Cabeça de Javali, o outro pub, sabe qual é, fora da estrada principal. Acho que é um pouco... sabe... suspeito... mas os estudantes em geral não vão lá, por isso acho que não seremos ouvidos (Rowling, 2015 [2002], p. 276).

Para compreendermos como se dá esse início de articulação fora dos muros da escola é preciso que nos atentemos à constituição desse enunciado. No diálogo inicial, a interrogação de Harry, "Aonde é que estamos indo, afinal?" emprega uma estrutura que enfatiza a incerteza e a procura por direcionamento. A escolha do termo "aonde" em vez de "onde" incorpora uma dimensão de movimento físico; aponta para uma jornada ou deslocamento em progresso, e não apenas uma questão sobre localização.

Tem-se um estado emocional-volitivo de transição, tanto literal quanto metaforicamente, no qual os sujeitos se encontram. A resposta de Hermione introduz uma hesitação expressa pelas reticências, "Ah... não", que interrompe a expectativa do interlocutor e do leitor; demarca uma reconsideração interna antes de fornecer uma resposta definitiva. Esta pausa, representada graficamente, funciona como um mecanismo para retratar a reflexão interna de Hermione, e a eventual negação do destino sugerido por Harry (o Três Vassouras) estabelece um contraste entre o esperado e o inesperado na narrativa.

Ao descrever o Três Vassouras como "sempre lotado e muito barulhento", notamos a presença de adjetivos que projetam uma imagem vívida da atmosfera do local. O uso do advérbio "sempre" sugere uma constância que transcende o momento atual da narrativa, conferindo ao Três Vassouras uma característica permanente de agitação e ruído. Este cenário é imediatamente contraposto pela escolha do Cabeça de Javali, descrito por Hermione como "um pouco... sabe... suspeito".

A repetição hesitante e a dificuldade de articulação expressa pelo "sabe" reiteram uma incerteza ou complexidade na percepção do estabelecimento, cujo adjetivo "suspeito" carrega conotações de marginalidade ou de uma reputação duvidosa. Já a menção de que "os estudantes em geral não vão lá" serve para destacar o Cabeça de Javali como um espaço à margem das escolhas convencionais dos estudantes, aspecto que demarca seu caráter não convencional ou mesmo transgressivo.

Este aspecto é crucial para que entendamos como se constitui a dinâmica social e as hierarquias neste universo narrativo, de modo que a escolha de espaços de socialização (e luta de classe) demarca posicionamentos axiológicos e identidades. Já a afirmação de Hermione sobre a expectativa de privacidade no Cabeça de Javali, "por isso acho que não seremos ouvidos", frisa o objetivo pragmático por trás da escolha do local: a necessidade de um diálogo não interceptado, que revela uma preocupação subjacente com a vigilância e a exposição naquele contexto social em que os sujeitos se inserem.

Essa busca por um espaço onde possam expressar-se livremente, sem o temor de serem ouvidos por terceiros, ressalta-se uma resistência sutil às normas e às expectativas sociais vigentes, tendo-se uma forma de contestação que ocorre fora dos limites estabelecidos, à espreita das estruturas formalmente reconhecidas. Dessa maneira, esses aspectos também se confirmam quando nos atentamos aos aspectos morfossintáticos que constituem esse enunciado que analisamos.

A flexão verbal é evidente nas formas verbais "estamos indo" e "disse", que indicam, respectivamente, o presente contínuo e o passado simples. "Estamos indo" elucida uma ação em progresso, um estado de movimento contínuo que implica uma busca constante por espaços seguros onde as personagens possam expressar-se livremente, longe das restrições e vigilâncias do ambiente escolar. Esse estado contínuo de movimento é uma metáfora para a luta constante contra as formas de opressão, incluindo a violência física, simbolizada aqui pela necessidade de se afastar dos espaços convencionais para garantir a privacidade da conversa.

"Disse", por sua vez, situa a ação no passado, e, assim, indica que a decisão de se encontrar no *Cabeça de Javali* foi tomada anteriormente, o que nos redimensiona a uma situação discursiva de planejamento e a uma premeditação na busca por um espaço onde não seriam ouvidos, uma estratégia para evitar a exposição a possíveis represálias no ambiente controlado da escola. A escolha desse tempo verbal reforça a noção de resistência calculada e intencional contra a opressão.

Por outro lado, é preciso que destaquemos que o processo de composição manifesta-se nos nomes próprios "Três Vassouras" e "*Cabeça de Javali*", ambos exemplos de composição

por justaposição, de modo que os dois elementos lexicais se combinam para formar uma nova unidade semântica. Esses signos não apenas servem para identificar os locais dentro da narrativa, mas também para contrastar as características e as atmosferas associadas a cada estabelecimento.

O "Três Vassouras", descrito como "sempre lotado e muito barulhento", nos redimensiona a um espaço público comum, exposto e, por extensão, potencialmente perigoso para conversas privadas, pois evoca a ameaça de violência física ou repressão em ambientes não seguros. Em contraste, o "*Cabeça de Javali*" é caracterizado como "um pouco... suspeito", indicando um local marginal que oferece um refúgio da vigilância constante, um bastião de resistência onde as personagens podem se articular livremente, longe dos olhares opressores.

Na análise sintática, por sua vez, destacamos que a estrutura das frases revela a dinâmica entre os sujeitos e o desenvolvimento da temática de resistência. A interrogação de Harry, "Aonde é que estamos indo, afinal?" serve como sujeito e predicado, cujo sujeito é implícito ("nós") e o predicado verbal é "estamos indo". Esta estrutura coloca as personagens em uma posição ativa de busca, aspecto que ressalta a incessante procura por espaços de segurança e liberdade de expressão.

A resposta de Hermione emprega uma estrutura sintática que inclui um sujeito explícito ("eu", implícito em "disse") e um predicado complexo que combina declaração ("disse aos outros para nos encontrarmos no Cabeça de Javali") e descrição ("o outro pub, sabe qual é, fora da estrada principal"). Esta construção enfatiza a escolha consciente e deliberada de um espaço alternativo para a reunião, e, assim, destaca-se a articulação de uma forma de resistência contra as normas opressivas do ambiente escolar.

A pergunta de Harry, estruturada a partir de uma oração interrogativa direta, "Aonde é que estamos indo, afinal?", posiciona o personagem em um estado de busca ativa por informações; demarca-se uma posição de vulnerabilidade diante do desconhecido. O uso da partícula "é que" nesta interrogação enfatiza a intensidade da busca por clareza, ressaltando o peso da incerteza e a ansiedade subjacente à questão. Essa estrutura sintática apresenta a vulnerabilidade das personagens em face das forças opressivas que os cercam, aspecto que nos remete à complexidade da resistência em um ambiente controlado.

A resposta de Hermione é estruturada de forma mais complexa, aspecto que reitera a sua posição como fonte de conhecimento e estratégia dentro do grupo. A frase "Ah... não," inicialmente estabelece uma negação, interrompendo a expectativa prévia e introduzindo uma nova direção para a conversa. Essa negação é seguida por uma justificativa, "não, está sempre

lotado e muito barulhento", cuja construção sintática emprega uma oração subordinada adjetiva explicativa para descrever o "Três Vassouras".

Essa escolha sintática não apenas fornece uma razão para a rejeição do local como também insinua a necessidade de um espaço onde possam conversar sem o risco de serem ouvidos ou interrompidos, um elemento crucial na articulação da resistência. Ao prosseguir com "Disse aos outros para nos encontrarmos no Cabeça de Javali", Hermione utiliza uma oração subordinada substantiva objetiva direta, que revela uma ação prévia de planejamento e coordenação.

Esta estrutura sintática destaca a capacidade de agência e organização das personagens diante das restrições impostas pelo ambiente escolar, e, assim, evidencia uma forma de resistência que se articula a partir da escolha consciente de espaços para o diálogo seguro. Já a descrição subsequente do "*Cabeça de Javali*" como "um pouco... sabe... suspeito" é construída por uma série de pausas e uma oração subordinada adjetiva restritiva, que confere uma qualidade ambígua ao local.

Esta ambiguidade, articulada sintaticamente por meio da hesitação e da inclusão de uma oração que qualifica o pub, destaca a complexidade e os riscos associados à resistência em espaços marginais. Ainda assim, essa escolha destaca a disposição dos sujeitos em enfrentar esses riscos em busca de autonomia e liberdade de expressão. Ademais, a conclusão de Hermione, "por isso acho que não seremos ouvidos", é estruturada a partir de uma oração coordenada conclusiva, que sintetiza a motivação por trás da escolha do local.

Esta estrutura sintática, ao vincular diretamente a caracterização do "*Cabeça de Javali*" à necessidade de privacidade, sublinha a resistência como uma resposta calculada às condições de vigilância e controle, aspecto que ressalta a busca por espaços nos quais a expressão livre e a segurança são possíveis, mesmo que isso implique a navegação em territórios "suspeitos" ou não convencionais. Esses aspectos também se confirmam quando analisamos os aspectos semânticos que constituem esse discurso.

A sinestesia aparece sutilmente na descrição do "Três Vassouras" como "sempre lotado e muito barulhento". A combinação de uma percepção visual ("lotado") com uma auditiva ("barulhento") serve para criar uma imagem vívida da atmosfera do local. Esta representação sensorial intensifica a percepção do leitor sobre o ambiente; alude a um espaço pouco propício para discussões discretas e seguras. Nesse contexto, a sinestesia reforça a necessidade de encontrar um refúgio onde as conversas possam ocorrer sem o risco de serem interceptadas, ecoando o tema da resistência à vigilância e ao controle.

A antonímia se manifesta na oposição descritiva entre os dois estabelecimentos mencionados. O "Três Vassouras" é caracterizado por estar "sempre lotado e muito barulhento", enquanto o "*Cabeça de Javali*" é sugerido como uma alternativa por ser menos frequentado e, presumivelmente, mais tranquilo. Esta oposição entre lotado/barulhento e quieto/isolado destaca a preferência dos sujeitos por um espaço que ofereça privacidade e segurança para a comunicação, isto é, sublinha-se a importância da escolha do ambiente na articulação de estratégias de resistência.

No enunciado em análise, não se identificam homônimos de forma explícita, mas a consideração de hipônimos é pertinente na diferenciação entre "Três Vassouras" e "Cabeça de Javali". Ambos são hipônimos dentro do hiperônimo "pub", mas cada nome evoca conjuntos distintos de conotações e expectativas. O "*Cabeça de Javali*", em particular, ao ser descrito como "um pouco... suspeito", ativa um campo semântico associado a mistério, exclusividade e até marginalidade, contrastando com o campo semântico mais convencional e aberto do "Três Vassouras".

Essa diferenciação semântica reforça a narrativa de resistência, indicando uma escolha deliberada por um espaço que se situa à margem das escolhas habituais, facilitando a articulação de diálogos e planos longe dos olhares inquisidores. Já a colocação das palavras "lotado", "barulhento" e "suspeito" em proximidade com os nomes dos pubs ativa campos semânticos específicos que enriquecem a compreensão dos locais. O "Três Vassouras" associa-se a um campo semântico de caos e exposição, enquanto o "*Cabeça de Javali*", especialmente com a inclusão de "suspeito", evoca um campo semântico de mistério e isolamento.

Essas escolhas lexicais e colocacionais reforçam a preferência dos sujeitos por um ambiente que facilita a resistência sutil, longe dos ambientes convencionais e opressivos da escola. Quando nos atentamos ao plano vocal/musical e imagético esses aspectos também se confirmam. Iniciemos com o plano vocal (atentando-nos aos tons emocionais-volitivos envolvidos).

Inicialmente, a pergunta de Harry, "Aonde é que estamos indo, afinal?" nos remete a um tom de incerteza e possivelmente de leve frustração. A inclusão da palavra "afinal" indica uma busca por clareza ou uma resposta definitiva após um período de possível confusão ou falta de comunicação. Esse tom pode demarcar a ansiedade de Harry em relação ao desconhecido ou à situação em que se encontram, aspecto que sugere um desejo de entendimento claro e direto das intenções e planos de Hermione.

Hermione, ao responder "Ah... não," despertando do seu devaneio, introduz um tom de hesitação. As reticências indicam uma pausa momentânea, um momento de reconexão com o

presente que sugere uma transição de um estado de reflexão interna para o contexto opressivo. Este momento de hesitação pode frisar um conflito interno ou a necessidade de adaptar seus pensamentos antes de compartilhá-los, o que contribui para a complexidade do tom vocal em sua resposta.

A continuação da fala de Hermione, "não, está sempre lotado e muito barulhento," adota um tom explicativo, de modo que busca justificar sua decisão de evitar o "Três Vassouras". O uso de "sempre" e "muito" serve para enfatizar a natureza constante e intensa da lotação e do barulho do local, respectivamente. Este tom explicativo pode ser visto como uma tentativa de Hermione de racionalizar sua escolha, proporcionando uma base lógica para a mudança de planos, o que demarca sua tendência a tomar decisões ponderadas e informadas.

Ao mencionar o "*Cabeça de Javali*", Hermione introduz um tom de cautela, marcado pela expressão "um pouco... sabe... suspeito". A repetição hesitante do "sabe" e a pausa antes de "suspeito" indicam uma tentativa de comunicar uma complexidade ou uma nuance que pode ser difícil de expressar plenamente. Este tom cauteloso sugere uma consciência dos riscos ou das conotações negativas associadas ao local, ao mesmo tempo em que reconhece a necessidade de um espaço discreto para a conversa.

Finalmente, ao afirmar "por isso acho que não seremos ouvidos," Hermione adota um tom de confiança cautelosa. A escolha do "*Cabeça de Javali*" é apresentada como uma solução prática para o problema da privacidade, isto é, indica uma avaliação cuidadosa das opções disponíveis. Esse tom nos remete a uma combinação de pragmatismo e otimismo cauteloso, sugerindo que, apesar das possíveis desvantagens ou da reputação do local, a necessidade de um espaço seguro para discussões privadas supera essas preocupações.

Do ponto de vista da visualidade, esses aspectos também se confirmam. A pergunta de Harry, "Aonde é que estamos indo, afinal?" nos redimensiona a uma expressão de confusão ou curiosidade em seu rosto. A inclusão de "afinal" pode indicar um levantar de sobrancelhas ou um olhar inquisitivo direcionado a Hermione, isto é, transmite-se a impaciência e desejo de esclarecimento. Esta expressão facial e o possível inclinar do corpo em direção a Hermione demonstrariam o engajamento de Harry na conversa e sua busca por respostas concretas.

Quando Hermione responde "Ah... não," o texto indica que ela estava "despertando do seu devaneio". Este detalhe sugere uma mudança súbita em sua expressão facial, de uma possível distração ou introspecção para uma atenção imediata à pergunta de Harry. Pode-se imaginar Hermione piscando rapidamente ou desviando o olhar de um ponto distante para fixá-lo em Harry, aspecto que marca uma transição de seus pensamentos internos para a realidade externa da conversa.

Por outro lado, salientamos que a hesitação de Hermione, indicada pelas reticências em "Ah... não," poderia ser acompanhada por gestos que denotam incerteza, como um toque leve nos lábios ou um breve olhar para baixo, antes de estabelecer contato visual com Harry novamente. Diante desse cenário, observamos que tais gestos reforçariam a sensação de que Hermione está pesando suas palavras cuidadosamente, consciente da importância do que está prestes a revelar.

Ao descrever o "Três Vassouras" como "sempre lotado e muito barulhento", Hermione poderia gesticular com as mãos para enfatizar a extensão da lotação e do ruído, abrindo os braços ou fazendo um gesto que alude a multidão. Essa linguagem corporal complementaria suas palavras, ajudando Harry a visualizar o ambiente que Hermione deseja evitar. Por fim, ao mencionar o "*Cabeça de Javali*" como uma alternativa, Hermione poderia adotar uma expressão mais séria ou contemplativa, o que demarcaria a natureza "suspeita" do local.

Assim, as características do ambiente no qual se reúnem também evidenciam a não-oficialidade: fora da rua principal, localizado próximo a uma pequena estalagem, "letreiro maltratado" pendurado na porta em um "suporte enferrujado", o ranger do letreiro (somado ao movimento do vento). Desse modo, resgata-se a imagem de um lugar que para outro grupo social (aqueles que podem debater em espaços mais seguros por estarem protegidos pela superestrutura dominante) é tido como ruim, ilegal e suspeito.

Outros signos também são empregados para destacar a imagem de um lugar ilegal (porém, é apenas por meio da "ilegalidade" que esses alunos que se encontram ameaçados em virtude do negacionismo do Ministério quanto à ascensão de Voldemort): o desenho de uma cabeça de javali decepada, o movimento de pingar sangue e o ambiente deserto (por ser visto como mal frequentado, aqueles que desejam ali se reunir precisam chegar até ele sem chamar atenção) também constroem a não-oficialidade do movimento.

Eles desceram a rua principal, passaram pela Zonko's — Logros e Brincadeiras, onde não se surpreenderam de encontrar Fred, Jorge e Lino, passaram pelo correio, de onde as corujas saíam em intervalos regulares, e viraram para uma ladeira lateral, no alto da qual havia uma pequena estalagem. Um letreiro maltratado de madeira estava pendurado sobre a porta, em um suporte enferrujado, com o desenho da cabeça decepada de um javali, pingando sangue na toalha branca que o envolvia. O letreiro rangia ao vento quando eles se aproximaram. Os três hesitaram à porta.

— Bem, vamos — disse Hermione, ligeiramente nervosa. Harry entrou à frente (Rowling, 2015 [2002], p. 276).

Neste enunciado, o uso de "Zonko's — Logros e Brincadeiras" situa o leitor em um espaço definido e carregado de expectativas culturais específicas. Esse nome próprio, que poderia ser meramente decorativo, carrega em si uma escolha lexical que denota um espaço de

transgressão e diversão. A escolha de palavras como "Logros" e "Brincadeiras" implica uma atmosfera de ludicidade, mas também pode ser vista criticamente como uma inserção de elementos subversivos na narrativa, que desafiam a seriedade do cotidiano, propondo um espaço onde a normatividade se desfaz.

O uso de adjetivos e substantivos na descrição da estalagem e do letreiro — "maltratado", "enferrujado", "decepada", "pingando" — cria uma imagem vívida e também instaura um ambiente de decadência e mistério. Essa escolha lexical induz uma leitura crítica da passagem do tempo e de suas marcas no espaço físico, simbolizando a resistência de certos espaços e narrativas ao esquecimento e à homogeneização cultural. A imagem da "cabeça decepada de um javali, pingando sangue" evoca uma sensação de violência e finalidade, que pode ser interpretada como uma crítica às relações hierárquicas e às suas manifestações simbólicas.

A hesitação dos personagens, capturada pelo verbo "hesitaram" e pela fala de Hermione, demarcam não apenas um momento de tensão narrativa, mas também apresenta uma oportunidade para uma leitura crítica das relações interpessoais e da dinâmica de grupo. A liderança implícita de Hermione, indicada pela sua iniciativa de encorajar o grupo a entrar, pode ser interpretada como uma crítica às normas de gênero e às expectativas sociais relacionadas à coragem e à assertividade. Entretanto, é uma liderança secundária, porque quem a executa é Harry. Tais aspectos também se confirmam no plano morfossintático.

O enunciado apresenta uma variação flexional, particularmente nos verbos e substantivos. Por exemplo, a flexão verbal em "Eles desceram", "passaram", "viraram" e "hesitaram" indica uma ação no passado, e, dessa forma, aponta para um contexto temporal específico para os eventos narrados. Esta escolha de tempo verbal não apenas narra uma sequência de ações concluídas mas também demarca, de forma crítica, a natureza inevitável e concluída da resistência e da violência que os personagens enfrentam.

A ação de "descer" uma "rua principal" e "virar" para uma "ladeira lateral" pode simbolizar um desvio da normatividade, isto é, alude a uma forma de resistência que ocorre fora dos caminhos mais visíveis ou sancionados, tal como a escola. Por outro lado, é preciso que destaquemos que a derivação manifesta-se em palavras como "maltratado" e "enferrujado", ambas adjetivações que derivam de verbos ou substantivos, conferindo qualidades específicas ao letreiro e ao suporte.

Observamos que "maltratado", derivado de "maltratar", além de descrever o estado físico do letreiro, evoca uma crítica à violência implícita na negligência e no abandono, sugerindo que tal violência não é apenas física mas também simbólica. "Enferrujado", por sua

vez, implica uma deterioração que vai além do físico, aspectos que remetem à decadência de sistemas ou estruturas, uma metáfora potencial para as instituições que falham em proteger ou nutrir, como a escola.

A composição é evidente na formação de "Logros e Brincadeiras", uma união que cria um nome próprio para uma loja. Esta composição não é trivial; encapsula uma dualidade essencial à narrativa: a ludicidade ("Brincadeiras") entrelaçada com a decepção ("Logros"). Essa combinação denota criticamente a natureza complexa da resistência, que pode envolver engano e subterfúgio, estratégias necessárias quando operando à margem ou fora dos espaços institucionais como a escola.

A presença de Fred, Jorge e Lino neste espaço sugere uma camaradagem na resistência, uma união de indivíduos em face da autoridade ou da norma. Dessa maneira, salientamos que, na análise sintática, temos alguns exemplos relacionados à estruturação das frases que nos permite destacar a ação e os agentes. Por exemplo, em "Eles desceram a rua principal", o sujeito "Eles" antecede o verbo "desceram", colocando essas personagens como agentes ativos na narrativa.

Essa estruturação sintática enfatiza a agência das personagens, sugerindo uma leitura crítica da resistência como um ato de agência, contrapondo-se à passividade ou à submissão. A hesitação "à porta" da estalagem, seguida pela exortação de Hermione e pela liderança de Harry, que "entrou à frente", demonstra dinâmicas de grupo e iniciativa individual que são cruciais para a articulação da resistência, destacando como diferentes papéis sociais e ações discursivas derivadas contribuem para o esforço coletivo de desafiar o status quo.

Há uma série de orações coordenadas que detalham a sequência de ações dos personagens: "Eles desceram a rua principal, passaram pela Zonko's — Logros e Brincadeiras, [...] passaram pelo correio, [...] e viraram para uma ladeira lateral". Esta estrutura de coordenação, especialmente com o uso da conjunção "e", cria uma progressão linear de eventos, o que demarca a continuidade e a determinação dos personagens em sua jornada. A coordenação das ações sugere uma resistência que se manifesta por meio de ações contínuas e deliberadas, em contraste com a passividade.

Há também a utilização de orações subordinadas adverbiais, como em "onde não se surpreenderam de encontrar Fred, Jorge e Lino" e "de onde as corujas saíam em intervalos regulares". Essas subordinações enriquecem a descrição do cenário e das ações, inserindo detalhes contextuais que aprofundam a compreensão do ambiente e das relações entre os personagens. A oração "onde não se surpreenderam" revela expectativas dos personagens sobre

o ambiente social e seus aliados na resistência, enquanto "de onde as corujas saíam" destaca um aspecto peculiar do mundo apresentado. Há uma infraestrutura oculta de comunicação.

Os verbos utilizados ("desceram", "passaram", "viraram", "estava pendurado", "rangia", "hesitaram", "disse", "entrou") são predominantemente no passado e indicam ações concluídas. Esta escolha temporal coloca os eventos narrados como parte de uma história definida, e a agência conferida às personagens por meio desses verbos sugere uma proatividade em suas ações. Especialmente o verbo "hesitaram" é significativo, pois indica uma pausa na ação, o que demarca um momento de indecisão que é inerente a atos de resistência, especialmente quando realizados clandestinamente.

A distribuição de funções sintáticas entre às personagens e os elementos da cena também merece destaque. Por exemplo, "Um letreiro maltratado de madeira estava pendurado sobre a porta" atribui ao letreiro uma posição de sujeito numa oração passiva, e, assim, enfatiza-se a natureza inanimada do objeto enquanto simultaneamente lhe conferindo uma certa presença ou influência na cena, o que pode ser interpretado como uma representação da resistência por meio de símbolos inanimados ou elementos estáticos do ambiente, que, apesar de não possuírem agência própria, contribuem para a atmosfera de tensão e resistência.

A hesitação das personagens e a subsequente ação ("Os três hesitaram à porta. — Bem, vamos — disse Hermione, ligeiramente nervosa. Harry entrou à frente") utilizam uma combinação de narração e diálogo para expressar tanto a tensão grupal quanto a individualidade dentro do ato de resistir. A alternância entre a narração das ações e o discurso direto das personagens ilustra as dinâmicas de liderança e hesitação, destacando a complexidade dos movimentos de resistência, que frequentemente envolvem negociação entre riscos pessoais e imperativos coletivos.

Do ponto de vista semântico, esses aspectos também se confirmam. A sinestesia manifesta-se sutilmente. Embora não haja exemplos explícitos de sinestesia no sentido tradicional, a descrição do "letreiro maltratado de madeira" e do "suporte enferrujado" evoca visuais tangíveis que podem ativar sensações táteis no leitor, como a aspereza do metal enferrujado e a textura deteriorada da madeira. Esta mistura de sensações visuais e táteis intensifica a atmosfera de decadência e abandono da estalagem, o que reforça a ideia de que a resistência ocorre em espaços marginalizados e negligenciados.

A "cabeça decepada de um javali, pingando sangue" é uma metáfora pungente que transcende a descrição literal; alude a temas de sacrifício, violência e a brutalidade inerente aos atos de resistência. Este símbolo, mais do que uma mera decoração, representa os custos associados à resistência contra estruturas opressivas, fora dos limites seguros da escola. A

imagem da cabeça decepada enfatiza a seriedade e o perigo envolvidos na resistência e também pode simbolizar a renúncia ou a perda que acompanha tais atos desafiantes.

Já o "letreiro maltratado" e o "suporte enferrujado" servem como metonímias para a estalagem como um todo, pois aludem não apenas ao estado físico de deterioração, mas também insinuam a natureza das atividades que ocorrem dentro dela. Esses elementos metonímicos reforçam a ideia de que a resistência muitas vezes se manifesta em locais esquecidos ou marginalizados pela sociedade, locais que, embora desgastados pela idade e pelo abandono, servem como bastiões de desafio e subversão.

A colocação específica dos signos cria uma tensão narrativa por meio da semântica. A sequência das ações - "desceram", "passaram" e "viraram" - seguida pela descrição vívida da estalagem e do letreiro, estabelece uma progressão que culmina em um ponto de hesitação: "Os três hesitaram à porta". Esta colocação não apenas descreve uma sequência de movimentos físicos, mas também prepara o terreno para a revelação do espaço de resistência. A hesitação à porta simboliza um limiar, não apenas físico, mas também metafórico, entre o conhecido e o desconhecido, entre a segurança e o perigo inerentes à resistência.

O campo semântico criado pelas imagens às quais somos redimensionados evoca um ambiente carregado de signos ligados à resistência e à violência. Palavras como "maltratado", "enferrujado", "decepada", "pingando sangue" e "hesitaram" constroem um léxico que circunda os conceitos de luta, sacrifício e tensão. Este campo semântico contextualiza a cena naquele espaço físico degradado e também em um espaço temático onde a resistência se entrelaça com a violência, sugerindo que os atos de desafio, especialmente aqueles realizados à margem da sociedade ou em segredo, estão inextricavelmente ligados a riscos e sacrifícios.

Os planos vocal/musical e imagético também nos permitem chegar a tais conclusões. No plano vocal, observamos o seguinte. Inicialmente, a hesitação compartilhada pelos sujeitos à porta da estalagem nos remete a um tom de cautela. A expressão "Os três hesitaram à porta" denota uma pausa coletiva, uma momentânea incerteza que permeia o grupo, sugerindo que o limiar que estão prestes a cruzar carrega consigo uma gravidade implícita. Esta hesitação pode ser interpretada como uma manifestação vocal da ansiedade interna, uma respiração suspensa antes de um passo significativo, o que alude a um estado emocional-volitivo de alerta e precaução.

O diálogo de Hermione, "— Bem, vamos — disse Hermione, ligeiramente nervosa", introduz explicitamente o elemento da nervosidade no tom da cena. A admissão de nervosismo, moderada pelo advérbio "ligeiramente", nos conduz a uma voz trêmula ou talvez vacilante, que, embora determinada a avançar, não consegue ocultar completamente a ansiedade subjacente. A

escolha de Hermione por iniciar o movimento, apesar de sua nervosidade, adiciona uma camada de coragem ao tom de voz, sugerindo uma resolução firme por trás da apreensão superficial.

A ação subsequente de Harry, que "entrou à frente", contrasta com a hesitação inicial e a nervosidade de Hermione, aspecto que introduz uma dinâmica de liderança e decisão. Este gesto pode ser visto como uma manifestação vocal de determinação e assertividade, isto é, indica uma voz mais firme e resoluta que corta a tensão do momento. Harry, ao assumir a liderança, confere ao tom geral da cena uma nota de ação decisiva, balanceando a hesitação e a nervosidade anteriores com uma manifestação de coragem e iniciativa.

A combinação desses elementos — a hesitação coletiva, a nervosidade verbalizada por Hermione e a ação decisiva de Harry — cria um tom complexo de voz que oscila entre a cautela e a determinação. Este tom demarca a naturalidade multifacetada da resistência e da aventura que os sujeitos estão prestes a empreender. Por um lado, há a compreensível ansiedade diante do desconhecido e das possíveis ameaças que esse novo ambiente pode apresentar; por outro, há uma resolução inabalável de enfrentar esses desafios, característica essencial para qualquer ato de resistência ou desafio às normas estabelecidas.

Já no que concerne ao plano visual, inicialmente, destacamos a descrição de um "leteiro maltratado de madeira", que imediatamente estabelece um tom de decadência e desgaste. Este elemento, pendurado "sobre a porta, em um suporte enferrujado", amplifica a sensação de negligência e abandono. Dessa maneira, a madeira maltratada e o metal enferrujado conjuram imagens visuais de textura e cor que remetem à passagem do tempo e à falta de cuidado, sugerindo que o lugar que os personagens estão prestes a entrar carrega histórias e segredos esquecidos.

A "cabeça decepada de um javali, pingando sangue na toalha branca que o envolvia", acrescenta uma camada visceral e macabra à cena. Esta descrição não apenas evoca uma imagem gráfica intensa, mas também sugere uma expressão de violência e sacrifício. O contraste entre o sangue e a toalha branca intensifica o impacto visual, e, assim, cria uma forte impressão de desolação e perigo. Este elemento pode ser interpretado como um presságio simbólico, preparando o leitor para os eventos sombrios ou os desafios que os personagens podem enfrentar.

Diante das simbologias e cores envolvidas, alguns aspectos devem ser pontuados. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2020), a madeira é frequentemente associada ao crescimento, à vida e à renovação. Em muitas tradições, simboliza a natureza em seu estado bruto, oferecendo sustento e abrigo. Pode representar também a resiliência e a capacidade de adaptação, dado que a madeira é forte, mas também flexível. Em contextos espirituais, a

madeira pode ser vista como um mediador entre o céu e a terra, especialmente em culturas que veneram árvores sagradas.

Dessa maneira, a "madeira maltratada" do letreiro pode simbolizar a natureza desgastada e negligenciada do espaço que as personagens estão prestes a entrar, o que nos redimensiona a um ambiente que, embora outrora vivo e talvez sagrado, agora encontra-se em declínio. O metal, por outro lado, nos redimensiona a elementos associados a transformação e alquimia. Chevalier e Gheerbrant (2020) pontuam que a capacidade de conduzir calor e eletricidade o associa à transmissão de energia e ao potencial de mudança.

Em muitas culturas, o metal é visto como um material que transcende a vida terrena, devido à sua durabilidade e ao brilho que pode ser atribuído ao divino ou ao sobrenatural. Nessa perspectiva, quando nos debruçamos na descrição, observamos que o "suporte enferrujado" de metal complementa essa imagem a qual somos redimensionados, uma vez que destaca a transformação e a decadência, mas também a permanência e a resistência subjacentes a esse processo de mudança.

Chevalier e Gheerbrant (2020) pontuam que o javali é frequentemente representado como um símbolo de força bruta, coragem e ferocidade. Em algumas mitologias, como a nórdica e a celta, o javali é um animal totêmico, representando a guerra e a proteção. Contudo, há que se salientar que a sua natureza indomável também o associa ao selvagem e ao incontrolável, aspectos da natureza humana ou do universo que são poderosos, mas potencialmente destrutivos.

Dessa maneira, o "javalí", com sua cabeça decepada, evoca imagens de força e ferocidade, mas também de violência e morte. Esta representação pode simbolizar os perigos ou desafios que as personagens podem enfrentar, sugerindo um teste de sua coragem e resiliência diante de forças selvagens e incontroláveis. A "cabeça decepada", especificamente, acentua a gravidade e a finalidade desses desafios, indicando uma luta significativa ou um sacrifício que foi feito.

Um outro signo que deve ser pontuado é a figura do sangue. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2020), o sangue é um símbolo de vida, vitalidade e paixão. Representa a essência da vida e, portanto, seu derramamento é frequentemente associado ao sacrifício, à morte e à renovação. O sangue pode simbolizar tanto a mortalidade quanto a imortalidade, dependendo do contexto, pois é o "líquido da vida" que carrega tanto o potencial de gerar vida quanto de causar morte.

O "sangue pingando" reforça a ideia de sacrifício e mortalidade, mas também pode ser interpretado como um sinal de vitalidade e renovação subjacentes à violência aparente. Este

contraste entre morte e renascimento é uma tensão comum em muitas tradições simbólicas, aspecto que sugere que a passagem pela estalagem — e, por extensão, pela narrativa em que se inserem — pode envolver a transformação e o crescimento por meio do confronto com o perigo e a adversidade.

Esses aspectos também são evocados pela menção às cores branca (explícita) e vermelha (implícita, associada ao sangue), as quais analisaremos conforme a Psicologia das Cores de Heller (2022). A cor branca é frequentemente associada à pureza, inocência e paz em muitas culturas e tradições simbólicas. Segundo Heller (2022), a cor representa um estado original, e, portanto, não corrompido, muitas vezes sendo associado ao divino, ao sagrado ou ao transcendental.

A brancura pode simbolizar também um começo, uma tela em branco pronta para receber novas possibilidades. Em contextos rituais ou de transformação, o branco frequentemente simboliza a limpeza ou a purificação, sugerindo a remoção de impurezas e a preparação para um novo estado de ser. Já o vermelho, especialmente no contexto do sangue, é um símbolo de vida, vitalidade e paixão. O sangue, sendo essencial à vida, torna o vermelho uma cor que representa tanto o potencial criativo quanto a destrutividade.

Dessa maneira, tendo em vista a Psicologia das Cores de Heller (2022), o sangue pode simbolizar sacrifício e sofrimento, mas também aponta para a renovação e renascimento. Em muitas tradições, o derramamento de sangue é um ato sagrado que transcende a morte física, apontando para uma transformação ou purificação espiritual. Dessa forma, notamos que o vermelho do sangue pode evocar sentimentos de alerta e perigo, mas também de coragem e sacrifício heroico.

No enunciado em análise, a combinação da "toalha branca" com o "sangue pingando" cria um contraste visual e simbólico marcante. A toalha branca, em seu estado original de pureza e inocência, torna-se o pano de fundo para o sangue vermelho, símbolo de vida, morte e sacrifício. Este contraste não apenas reforça a intensidade da imagem da "cabeça decepada de um javali", mas também infunde na cena uma atmosfera de rituais e transformações profundas.

A presença do sangue na toalha branca pode ser interpretada como a mancha da violência e do sacrifício no tecido da realidade, um lembrete visual da mortalidade inerente à vida. Ao mesmo tempo, essa combinação de cores pode simbolizar a coexistência de pureza e violência, sugerindo que a passagem para novos estados de ser frequentemente envolve confronto com forças brutais e primordiais.

A cena como um todo, marcada pelo contraste entre a cor branca da toalha e o vermelho do sangue, sugere que os personagens estão à beira de uma experiência transformadora. Este

momento de transição, carregado de simbolismo ritualístico, indica que a jornada à frente envolverá desafios e sacrifícios, mas também a possibilidade de purificação, renovação e um entendimento mais profundo das forças vitais que regem o mundo.

Prosseguindo, o movimento do "leiteiro rangendo ao vento" quando as personagens se aproximam adiciona uma dimensão auditiva à imagem, que se traduz em um gesto visual de oscilação e instabilidade. Este detalhe, embora sutil, contribui para a atmosfera de inquietação e incerteza, como se o ambiente respondesse à presença dos personagens, antecipando a interação iminente.

A hesitação das personagens "à porta" é um gesto crucial que encapsula a tensão do momento. Este gesto, embora não descrito explicitamente em termos de expressões faciais ou posturas corporais, implica uma parada momentânea, um olhar compartilhado de incerteza, talvez até a troca de olhares questionadores. Esta pausa coletiva serve como um prelúdio visual e emocional ao que está por vir, ampliando a sensação de suspense e antecipação.

A escolha de Hermione em verbalizar a decisão de entrar, apesar da nervosidade, e a ação subsequente de Harry ao "entrar à frente" são gestos que indicam uma transição da hesitação para a ação. Embora os detalhes específicos desses gestos não sejam descritos, pode-se imaginar Hermione fortalecendo sua resolução com um aceno de cabeça ou um olhar determinado, enquanto Harry talvez ajuste sua postura, assumindo uma expressão de coragem antes de liderar o grupo para dentro.

Tendo em vista a constituição desses espaços, destaca-se que as diferenças entre os dois ambientes – Três Vassouras e Cabeça de Javali – também refletem e refratam os grupos sociais que frequentam os dois espaços e a sua relação com a oficialidade (frequentadores do Três Vassouras podem discutir sobre as pautas consideradas como benéficas a essa superestrutura dominante), já aqueles valorados como “inimigos” e/ou “perigosos” precisam adotar outras estratégias.

Além das disposições geográficas (distante da rua principal, a falta de iluminação e movimento, o leiteiro desgastado), a construção desse espaço também ilustra a forma como a *Armada de Dumbledore* será vista não apenas perante ao Ministério: ilegal e perigosa; a sala mal mobiliada e suja; o cheiro forte; as janelas curvas e repletas de fuligem e o chão rudimentar e coberto de sujeira acumulada são aspectos destacados para demonstrar os privilégios e limitações predominantes a depender da forma como o aluno se relaciona com o governo e as suas leis.

Não era nada parecido com o Três Vassouras, cujo grande bar dava a impressão de calor e reluzente limpeza. O Cabeça de Javali compreendia uma salinha mal mobiliada e muito suja, e tinha um cheiro forte, talvez de cabras.

As janelas curvas eram tão incrustadas de fuligem que pouquíssima luz solar conseguia chegar à sala, iluminada com tocos de velas postos sobre mesas de madeira tosca. O chão, à primeira vista, parecia ser de terra batida, mas, quando Harry o pisou, deu para perceber que havia pedra sob o que concluiu ser uma camada secular de sujeira acumulada (Rowling, 2015 [2002], p. 276).

Continuando com a análise da arquitetônica desse espaço inicial onde a resistência articula, alguns aspectos devem ser frisados. No início do enunciado, observamos que a partir da comparação com o "Três Vassouras" é possível que estabeleçamos um contraste, e, para tanto, recorre-se ao léxico de pureza e conforto, como indicado pelo adjetivo "reluzente". A associação do "grande bar" com "calor" e "limpeza" invoca uma sensação de acolhimento e ordem.

A introdução do "Cabeça de Javali" por meio da negação dessa imagem - utilizando termos como "mal mobiliada" e "muito suja" - serve para estabelecer um contraponto direto, mergulhando o leitor em uma realidade distinta, marcada pela negligência e pela decadência. Dessa maneira, observamos que o adjetivo "mal" em conjunto com "mobiliada" sugere insuficiência e inadequação, enquanto "muito suja" amplifica o aspecto da falta de higiene e cuidado.

A descrição do odor, "cheiro forte, talvez de cabras", emprega uma escolha lexical que transpõe a narrativa para além do visual, e, assim, evoca uma experiência olfativa associada ao desagradável. O uso de "talvez" introduz uma ambiguidade que convida o leitor a imaginar, adicionando uma camada de interação sensorial à descrição. A menção específica a "cabras" localiza o ambiente em um contexto rústico e possivelmente rural, isto é, reforça a sensação de um espaço negligenciado e em desuso.

A referência às "janelas curvas" e à "fuligem" que impede a passagem da luz solar é particularmente eficaz na criação de uma atmosfera opressiva. O termo "incrustadas" alude a uma acumulação longa e persistente de sujeira, uma negligência que se estendeu por um tempo indeterminado. A limitação da luz natural, descrita como "pouquíssima", contribui para a sensação de confinamento e abandono, intensificando a percepção de um ambiente desolador.

Por outro lado, há que se salientar que a escolha do signo "tosca" para qualificar as mesas de madeira adiciona à narrativa uma textura de aspereza e simplicidade. Esse termo, portanto, evoca uma falta de acabamento e uma crueza que se alinham com a atmosfera geral de descuido. Assim, a presença de "tocos de velas" sobre essas mesas não apenas ilumina literalmente o cenário, mas também metaforicamente, de modo que destaca a precariedade das condições presentes.

Já a descrição do chão também nos interessa. Inicialmente percebido como "de terra batida", o reconhecimento subsequente de uma base de pedra sob a "camada secular de sujeira acumulada" não apenas confirma a extrema negligência, mas também insinua uma história longa e possivelmente esquecida. O termo "secular" invoca uma dimensão temporal que transcende o imediato, de modo que alude a uma acumulação de sujeira e descuido que se estende por gerações.

Esses aspectos também se confirmam do ponto de vista morfossintático. Observa-se a flexão de número em adjetivos como "reluzente" e "suja", que concordam em gênero e número com os substantivos a que se referem, "limpeza" e "salinha", respectivamente. Esta concordância não apenas cumpre uma função gramatical, mas também enfatiza as qualidades de cada local, contrastando a pureza e o brilho do Três Vassouras com a decadência do Cabeça de Javali.

A articulação dessa resistência, fora dos confins normativos da escola, manifesta-se nessa oposição entre os dois locais: o primeiro, possivelmente alinhado com as expectativas sociais e institucionais (escolares), e o segundo, um espaço de reunião alternativo, cujas normas e regras são subvertidas ou ignoradas, como sugerido pela descrição do estado de abandono do Cabeça de Javali. Na derivação, signos como "mobiliada" derivam do substantivo "móveis", acrescentando o sufixo -ada, que indica ação ou resultado de ação.

Assim, demonstra-se que a ação de mobiliar foi realizada de forma insatisfatória no Cabeça de Javali, o que demarca uma resistência ao convencional, ao ordenado, evidenciando um espaço que se distancia das normas estabelecidas, talvez como um refúgio para comportamentos e interações que desafiam o formalismo escolar. Já na análise sintática, o uso de orações adjetivas explicativas, como em "cujo grande bar dava a impressão de calor e reluzente limpeza", adiciona informações descritivas ao Três Vassouras, estabelecendo um pano de fundo de acolhimento e ordem.

Contrariamente, a estrutura das frases que descrevem o Cabeça de Javali, como em "compreendia uma salinha mal mobiliada e muito suja", posiciona adjetivos de modo a enfatizar o estado lamentável do estabelecimento. Este contraste entre os dois locais, evidenciado pela estrutura sintática, reforça a noção de resistência ao estabelecido, presente no Cabeça de Javali, um local que desafia as normas e oferece um santuário para comportamentos e interações fora do escopo escolar.

A primeira frase do enunciado apresenta uma estrutura comparativa, iniciando com a negação "Não era nada parecido com o Três Vassouras". Aqui, observamos que a oração principal estabelece um ponto de referência que permite essa comparação ("o Três Vassouras")

e uma oração subordinada adjetiva explicativa ("cujo grande bar dava a impressão de calor e reluzente limpeza") que detalha as características positivas que podem ser associadas ao ponto de referência.

A função sintática dessa oração adjetiva é enriquecer a descrição do "Três Vassouras", destacando sua acolhida e ordem, em contraste direto com o "Cabeça de Javali". Esse contraste sintático serve para realçar a resistência implícita no "Cabeça de Javali", um local que desafia as normas convencionais de higiene e ordem associadas ao ambiente escolar e social. Na descrição subsequente do "Cabeça de Javali", há uma série de orações coordenadas para enumerar as características do estabelecimento: "compreendia uma salinha mal mobiliada e muito suja, e tinha um cheiro forte, talvez de cabras".

A coordenação dessas orações, juntamente com o uso de adjetivos como "mal mobiliada" e "muito suja", funciona para acumular detalhes que constroem uma imagem negativa do local. As funções sintáticas dos adjetivos aqui são de adjuntos adnominais que modificam os substantivos "salinha" e "cheiro", respectivamente, e contribuem para uma sensação de descuido e abandono. Já a descrição das "janelas curvas" e como elas eram "tão incrustadas de fuligem que pouquíssima luz solar conseguia chegar à sala" ilustra o uso de uma oração subordinada adverbial causal.

Essa estrutura sintática, introduzida pela conjunção "que", estabelece uma relação de causa e efeito entre a fuligem nas janelas e a escassez de luz na sala, aspecto que demarca o estado de negligência do ambiente. Dessa maneira, observamos que a implicação sintática e semântica aqui reforça a ideia de um espaço que se opõe às normas estabelecidas, promovendo uma forma de resistência ambiental à luminosidade e clareza associadas a espaços mais convencionais e 'aprovados'.

Já a observação de Harry sobre o chão, "parecia ser de terra batida, mas, quando Harry o pisou, deu para perceber que havia pedra sob o que concluiu ser uma camada secular de sujeira acumulada", utiliza-se de uma estrutura de oração composta por uma principal e duas orações subordinadas (uma adverbial condicional introduzida por "quando" e uma substantiva completiva nominal introduzida por "que"). Essa complexidade sintática demarca a revelação gradual da natureza do chão, simbolizando, talvez, o processo de descobrir formas de resistência e subversão sob uma superfície aparentemente conformista ou desvalorizada, como o espaço do "Cabeça de Javali" contrastando com as expectativas e normas do ambiente escolar.

Esses aspectos também se revelam no plano semântico. A sinestesia, nesse enunciado, manifesta-se claramente na descrição do ambiente do "Cabeça de Javali". Dessa forma, destacamos que a expressão "impressão de calor e reluzente limpeza" evoca uma fusão entre

aquilo que é tátil (calor) e visual (reluzente), proporcionando uma experiência sensorial que realça a atmosfera acolhedora e imaculada do Três Vassouras em contraste com o Cabeça de Javali.

Este último, descrito como tendo "um cheiro forte, talvez de cabras", combina olfato com uma sugestão de textura e ambiente, indicando uma atmosfera densa e desagradável. Nessa perspectiva, há que se destacar que essas combinações sinestésicas não apenas criam imagens vívidas, mas também sublinham o contraste entre os dois locais, e, nesse exercício, destacam a ideia de resistência ao ambiente esterilizado e convencional, possivelmente representado pelo Três Vassouras.

A antonímia evidencia-se na oposição entre as características atribuídas ao Três Vassouras e ao Cabeça de Javali. O "calor" e a "reluzente limpeza" do Três Vassouras contrastam drasticamente com a "muito suja" salinha do Cabeça de Javali. Este uso de antônimos destaca a discrepância entre os dois ambientes, com o Cabeça de Javali servindo como espaço de resistência contra a limpeza e ordem, possivelmente simbolizando uma rejeição às normas e à conformidade.

Já a relação entre hipônimos e hiperônimos pode ser observada na descrição detalhada do ambiente. Por exemplo, "salinha", "janelas curvas", "tocos de velas" e "mesas de madeira tosca" funcionam como hipônimos sob o hiperônimo "Cabeça de Javali", cada termo contribuindo para a construção semântica do lugar. Essa estrutura hierárquica enriquece a descrição, o que detalha a resistência à conformidade e à limpeza por meio da acumulação de elementos característicos de um espaço negligenciado.

A "reluzente limpeza" pode ser vista como uma metáfora. Alude não apenas à ausência de sujeira, mas também um brilho quase sobrenatural, possivelmente indicativo de um ideal inatingível ou de uma conformidade exagerada. No Cabeça de Javali, a "camada secular de sujeira acumulada" serve como metonímia para o tempo e a história, pois aponta não apenas a idade física do estabelecimento, mas também uma longa tradição de resistência às normas dominantes.

O "calor" associado ao Três Vassouras não se refere apenas à temperatura física, mas também a uma sensação de acolhimento e conforto, contrastando com a frieza implícita do ambiente no Cabeça de Javali. Esta metáfora estende o significado do "calor" para representar uma qualidade emocional. Frisa-se que o Três Vassouras simboliza um espaço de conformidade e acolhimento dentro das normas sociais e escolares. Por outro lado, a ausência desse "calor" no Cabeça de Javali metaforicamente sugere um ambiente menos acolhedor, mas também menos restritivo, sendo um refúgio para formas de resistência à conformidade.

Por outro lado, o campo semântico no enunciado é construído com palavras que evocam a deterioração e a negligência, como "fuligem", "sujeira", "tosca" e "mal mobiliada". Essas palavras, ao se agruparem, criam uma atmosfera densa que caracteriza o Cabeça de Javali como um espaço de resistência. Assim sendo, este espaço, que é marcado pela rejeição à ordem e à limpeza, metaforicamente representa uma oposição às estruturas rígidas e às expectativas normativas, enfatizando-se uma crítica às restrições impostas pelo ambiente escolar e suas normas.

A colocação das palavras é estratégica, com descrições detalhadas posicionadas de forma a maximizar o contraste entre o Três Vassouras e o Cabeça de Javali. A sequência de adjetivos e substantivos, especialmente na descrição do Cabeça de Javali, não apenas constrói uma imagem vívida do local como também sublinha o tema da resistência. Ao detalhar o ambiente de forma tão minuciosa, não se retrata apenas o espaço físico, mas também frisa-se uma resistência às normas e expectativas sociais e escolares, utilizando o espaço como um símbolo de desafio e subversão.

Também constatamos esses aspectos quando nos detemos nos planos vocal/musical e imagético. Do ponto de vista do tom, alguns pontos devem ser destacados. A abertura do enunciado com a negação "Não era nada parecido com o Três Vassouras" nos permite fazer uma comparação, em que somos remetidos a um tom de contraste que prepara o leitor para uma transição de um ambiente possivelmente acolhedor e familiar para outro desconhecido e possivelmente desagradável.

Dessa maneira, a menção ao "grande bar" do Três Vassouras, que "dava a impressão de calor e reluzente limpeza", nos remete a um vocabulário que evoca sensações de conforto e bem-estar, o que alude a um espaço onde a ordem e a positividade prevalecem. A escolha do adjetivo "reluzente" amplifica este efeito, de modo que somos remetidos a um grau de limpeza e cuidado que vai além do comum, contribuindo para um tom de aprovação e satisfação com o ambiente em questão.

Contrastando com essa imagem, a descrição do Cabeça de Javali começa com "compreendia uma salinha mal mobiliada e muito suja", em que o uso de "mal mobiliada" e "muito suja" introduz um tom de censura e desaprovação. Essa escolha de palavras ressalta a inadequação do espaço, o que aponta para o tom de negligência e falta de cuidado. O adjetivo "mal" intensifica a crítica à mobília, enquanto "muito" amplia o grau de sujeira, o que aprofunda a sensação de desconforto e desagrado.

A menção a um "cheiro forte, talvez de cabras" reforça esse tom, o que demarca uma atmosfera não apenas visualmente desagradável, mas também desconfortável a outros sentidos,

especificamente o olfato, o que pode evocar uma reação visceral de repulsa ou desaprovação no leitor. Por outro lado, a descrição das "janelas curvas [...] incrustadas de fuligem" que permitiam que "pouquíssima luz solar conseguisse chegar à sala" nos remete a um tom de desolação e abandono.

A escolha do termo "incrustadas" sugere um acúmulo prolongado, o que reforça a ideia de negligência. A escassez de luz natural, indicada por "pouquíssima luz solar", contribui para uma atmosfera opressiva e sombria, de modo que somos conduzidos ao tom melancólico e talvez de desamparo que permeia a descrição do Cabeça de Javali. Já a observação de que o chão, "à primeira vista, parecia ser de terra batida", mas na realidade escondia "pedra sob o que concluiu ser uma camada secular de sujeira acumulada", introduz um elemento de surpresa.

Nessa perspectiva, há que se destacar que a descoberta de uma realidade subjacente, diferente da percepção inicial, nos redimensiona a um tom de mistério ou descoberta, embora ainda dentro de um contexto negativo de sujeira e descuido prolongados. Dessa maneira, a expressão "camada secular" sugere uma acumulação histórica, de modo que introduz-se certa profundidade temporal à descrição e reforça a sensação de abandono prolongado e talvez de resignação à deterioração.

No plano imagético, a menção inicial de que o local "não era nada parecido com o Três Vassouras" redimensiona o leitor para uma discrepância visual e sensorial significativa à construção do enunciado. Pode-se imaginar uma expressão de surpresa ou de desapontamento, talvez até de leve desgosto, ao entrar no Cabeça de Javali, especialmente em contraste com a expectativa possivelmente criada pelo "grande bar" do Três Vassouras, descrito como emanando "calor" e "reluzente limpeza".

A imagem do "grande bar" sugere um ambiente acolhedor e bem cuidado, provavelmente evocando expressões de conforto e satisfação entre seus frequentadores, um cenário no qual sorrisos relaxados e posturas abertas seriam comuns. Ao contrário, a descrição do Cabeça de Javali como uma "salinha mal mobiliada e muito suja" implica um cenário menos convidativo. Pode-se inferir que ao entrar neste espaço, uma personagem como Harry exibiria uma carranca ou uma expressão de desaprovação, talvez franzindo a testa em resposta à desordem e à falta de limpeza.

A menção a um "cheiro forte, talvez de cabras", intensifica esta imagem, aspecto que denota uma possível reação de enrugamento do nariz ou de recuo, gestos comuns quando confrontados com odores desagradáveis. As "janelas curvas [...] incrustadas de fuligem" que dificultam a entrada de luz solar na sala ilustram um ambiente opressivo e sombrio. Pode-se visualizar olhares direcionados para cima em tentativa de discernir o ambiente por meio da

escassa iluminação, acompanhados de uma leve inclinação do corpo em direção às fontes de luz, como os "tocos de velas".

A descrição das velas também evoca uma imagem de interação cautelosa, com as personagens possivelmente estendendo as mãos para evitar tropeçar ou derrubar os tocos de velas precariamente posicionados. A revelação final de que o chão, "à primeira vista, parecia ser de terra batida", mas na verdade consistia em "pedra sob [...] uma camada secular de sujeira acumulada" sugere uma imagem de hesitação e surpresa. Ao pisar no chão e descobrir sua verdadeira natureza, pode-se imaginar Harry pausando momentaneamente, olhando para baixo com uma mistura de curiosidade e cautela.

Mesmo diante dos cuidados de Hermione relacionados a escolha de um lugar com baixa circulação de pessoas, ainda temem ser descobertos por Umbridge, porém, como resposta ao discurso de Harry (temeroso e inseguro quanto a aceitar liderar os alunos que se dispuseram a escutar a sua versão sobre a situação que o Ministério nega), Hermione demonstra, novamente, como cada passo foi calculado para que ajam o mais próximo possível de acordo com as leis da Escola (até aquele momento não havia um Decreto que proibia reuniões e grupos estudantis).

Dessa maneira, informa-se junto a um professor sobre a possibilidade de frequentar legalmente aquele bar, verifica se este faz parte do perímetro de circulação permitido para os alunos e consulta a legislação sobre grupos estudantis (tese), porém, como a linguagem se movimenta de maneira dialética-dialógica, no dia seguinte a este encontro, um novo Decreto é instituído, sendo que este proíbe tais reuniões (antítese). A síntese desse confronto, contudo, resulta nas aulas feitas às escondidas, mesmo diante das novas proibições.

— Não sei como está se sentindo, Hermione — murmurou Harry, quando atravessaram o recinto até o bar. Ele olhava especialmente para a bruxa com o pesado véu. — Não lhe ocorreu que a Umbridge possa estar embaixo daquilo?

Hermione lançou um olhar de avaliação para a figura velada.

— A Umbridge é mais baixa do que aquela mulher — murmurou. — E, de qualquer forma, mesmo que venha aqui não há nada que possa fazer para nos impedir, Harry, porque verifiquei mais de duas vezes as regras da escola. Não estamos fora do perímetro permitido; perguntei especificamente ao Prof. Flitwick se os estudantes tinham permissão para entrar no Cabeça de Javali e ele disse que sim, mas recomendou várias vezes que trouxéssemos os nossos copos. E consultei tudo em que pude pensar sobre grupos de estudo e deveres, e decididamente estamos cobertos. Só não acho que seja uma boa ideia a gente ficar *alardeando* o que está fazendo.

— Não — disse Harry —, principalmente porque não é bem um grupo para fazer deveres que estamos organizando, não é? (Rowling, 2015 [2002], p. 277).

O léxico adotado neste excerto revela uma meticulosa seleção de signos que nos introduzem ainda mais nessa articulação centrífuga à superestrutura dominante. Signos como "Hermione", "Harry" e "Umbridge" não servem apenas como meros identificadores de personagens; carregam consigo um peso narrativo acumulado ao longo da série, invocando

histórias prévias, traços de personalidade e embates entre sujeitos que ressoam vozes sociais opostas. A menção a "Umbridge", em particular, convoca a memória coletiva de um antagonismo firme, despertando no leitor emoções pré-configuradas pelo que simboliza.

A referência a elementos do cenário mágico, como a "bruxa com o pesado véu", transcende a simples descrição física, pois alude a mistérios e segredos por desvendar. Este uso de adjetivação ("pesado véu") trabalha para criar uma atmosfera densa de suspense e expectativa. A inserção do "Cabeça de Javali" como localidade não se limita a estabelecer uma cena; ativa no leitor uma rede de associações com o ambiente mágico mais amplo, destacando a importância dos espaços físicos na narrativa.

Também observamos que a linguagem relacionada às regras e procedimentos escolares, tais como "perímetro permitido", "grupos de estudo" e "deveres", introduz o realismo burocrático no universo mágico, aproximando-o das experiências escolares do leitor. Assim sendo, esta escolha lexical não apenas demarca os limites físicos e regulamentares dentro dos quais as personagens operam, mas também os limites éticos e morais que escolhem respeitar ou desafiar.

O diálogo entre os sujeitos serve de veículo para a exposição dessas complexidades lexicais. A preocupação de Hermione com as regras e a consulta a autoridades ("verifiquei mais de duas vezes as regras da escola") demonstra um compromisso com a estrutura e a ordem e cautela para que não sejam punidos, o que demarca seu respeito pelas instituições e pelas normas que as regem. A fala de Harry, por sua vez, destaca a tensão entre a conformidade externa e os objetivos subversivos do grupo, revelando a natureza dupla da resistência em jogo.

A resistência articulada fora do ambiente escolar, e às escondidas, manifesta-se na atenção dada pelas personagens à possibilidade de vigilância e à necessidade de discrição. A preocupação com a presença potencial de Umbridge sob o "pesado véu" e a decisão de manter suas atividades em segredo aludem a uma conscientização dos riscos envolvidos em suas ações subversivas. Esta estratégia de resistência, embora cautelosa, destaca um elemento de desafio à autoridade estabelecida, isto é, aponta para a complexidade das dinâmicas entre forças na narrativa.

Esses aspectos também se confirmam no plano morfosintático. A flexão de número aparece em signos como "copos" e "regras". Indica a pluralidade e amplia o escopo das ações e das preocupações dos sujeitos. A flexão de gênero é evidente em termos como "bruxa", que, além de especificar o gênero da personagem, carrega conotações culturais e narrativas

significativas. Verbalmente, as flexões de tempo e modo são cruciais para a construção da atmosfera de incerteza e cautela.

Por exemplo, o uso do pretérito ("verifiquei", "perguntei", "consultei") por Hermione ressalta a diligência prévia em assegurar que suas ações estejam em conformidade com as regras, um aspecto fundamental da resistência cuidadosamente planejada e executada fora do olhar direto das autoridades escolares. A derivação manifesta-se na formação de palavras que aprofundam o significado. O substantivo "avaliação", derivado do verbo "avaliar", ilustra o processo cognitivo pelo qual Hermione analisa a situação, um aspecto de sua abordagem metódica e sua contribuição intelectual à resistência.

Essa escolha lexical não apenas descreve uma ação, mas também sublinha a característica de Hermione de avaliar cuidadosamente suas opções, uma estratégia essencial na resistência oculta (para evitar que sejam punidos fisicamente). Por outro lado, é preciso que chamemos a atenção para a estrutura sintática do trecho, aspecto que é fundamental para a compreensão das dinâmicas entre as personagens, bem como da articulação de seus esforços de resistência.

As orações apresentadas demonstram uma clara relação entre sujeitos ("Harry", "Hermione"), verbos de ação ("murmurou", "lançou", "disse") e objetos diretos e indiretos que recebem a ação ("olhar de avaliação", "nada que possa fazer"). Essas construções não apenas movem a narrativa adiante, mas também revelam as intenções e os pensamentos das personagens, seus planos cuidadosamente orquestrados e a comunicação codificada que empregam para manter suas ações ocultas das autoridades escolares.

A interação inicial entre Harry e Hermione é marcada pela construção de uma oração complexa, em que Harry é o sujeito e "murmurou" funciona como o verbo principal. O objeto direto dessa ação verbal não é explicitamente mencionado, mas entende-se que se refere à fala subsequente de Harry, introduzida por um travessão. Essa estrutura permite que o diálogo flua de maneira indireta, mantendo a tensão e o mistério sobre a identidade sob o "pesado véu".

A inserção de "quando atravessaram o recinto até o bar" atua como um adjunto adverbial de tempo, situando a ação no contexto da narrativa e contribuindo para o desenvolvimento da atmosfera de cautela e sigilo. Hermione, por sua vez, assume o papel de sujeito na oração seguinte, com "lançou" servindo como o verbo. O "olhar de avaliação" é o objeto direto, detalhando a ação de Hermione. Essa construção evidencia prudência de Hermione e sublinha a dinâmica de observação e análise cuidadosa que permeia suas ações de resistência.

Por outro lado, como o enunciado é responsivo, a resposta de Hermione é uma estrutura sintática complexa, composta por várias orações coordenadas e subordinadas que expressam

uma sequência lógica de pensamentos e justificativas para tais escolhas, primeiramente, ligadas ao espaço físico que essas reuniões ocorrerão. A primeira parte, "A Umbridge é mais baixa do que aquela mulher", é uma oração independente que estabelece uma comparação, seguida por uma série de orações coordenadas que expõem o raciocínio de Hermione.

A utilização de "mesmo que venha aqui não há nada que possa fazer para nos impedir" introduz uma cláusula condicional que, apesar de hipotética, é seguida por uma afirmação categórica de sua impotência, aspecto que reforça a confiança de Hermione na solidez de sua posição. Essa segurança é fundamentada nas orações subsequentes, que detalham as precauções tomadas ("verifiquei mais de duas vezes as regras da escola", "perguntei especificamente ao Prof. Flitwick", "consultei tudo em que pude pensar").

Cada oração funciona como uma declaração independente dentro da estrutura maior do discurso de Hermione. Essas orações não apenas demonstram a meticulosidade de Hermione, mas também a natureza estratégica e deliberada de suas ações, elementos chave na construção da resistência subterrânea. A conclusão de Harry, marcada por uma estrutura sintática mais simples, "Não — disse Harry —, principalmente porque não é bem um grupo para fazer deveres que estamos organizando, não é?", revela muito com pouco.

A negação inicial serve como uma resposta imediata às preocupações de Hermione, seguida por uma oração explicativa que sugere uma subversão das expectativas normativas, uma característica intrínseca da resistência que eles estão orquestrando. A forma interrogativa final, embora retórica, convida Hermione (e, por extensão, o leitor) a reconhecer a verdadeira natureza de suas intenções, elemento que enfatiza a discrepância entre as aparências e suas ações clandestinas.

Esses aspectos também se confirmam do ponto de vista semântico. A descrição da "bruxa com o pesado véu" ilustra a sinestesia ao combinar uma percepção tátil ("pesado") com uma visual ("véu"), criando uma experiência sensorial que transcende a mera visão. Este uso não apenas evoca uma imagem vívida da bruxa, mas também infunde a cena com uma atmosfera de mistério e tensão. O peso do véu denota uma carga emocional que alude aos fardos que as personagens devem carregar em sua luta silenciosa contra a opressão.

Esta sinestesia amplifica o sentimento de sobrecarga e a complexidade da resistência em um ambiente no qual as aparências podem ser enganosas. A distinção entre a altura de Umbridge e da mulher sob o véu serve como um exemplo de antonímia, visto que estabelece um contraste que afasta a suspeita de Harry. Esta oposição não apenas avança a trama, mas também destaca a importância da observação e da atenção aos detalhes na resistência das personagens.

A antonímia aqui não se limita a uma mera descrição física; ressalta a perspicácia das personagens em discernir amigos de inimigos, um aspecto crucial na manutenção de suas atividades clandestinas sob o rigoroso regime de Umbridge. A relação entre "Cabeça de Javali" como hipônimo e seus hiperônimos potenciais, como "locais permitidos" ou "espaços seguros dentro da escola", destaca a maneira como os sujeitos navegam e manipulam as regras para seu benefício (para que não sejam punidos).

Esta classificação não é meramente taxonômica; é estratégica, e, assim, permite às personagens estabelecer um reduto para sua resistência. A menção específica a este local e as regras associadas a ele demonstram como a compreensão e a exploração da hierarquia de conceitos podem ser empregadas para subverter autoridades opressivas. Já o "Prof. Flitwick" serve como uma metonímia para a autoridade educacional e, por extensão, para o sistema de regras dentro do qual as personagens devem operar.

Esta figura de autoridade representa não apenas uma pessoa, mas todo o sistema educacional que impõe restrições aos sujeitos. Ao consultar essa autoridade e seguir suas diretrizes, as personagens legitimam suas ações, utilizando o sistema contra si mesmo em sua luta pela autonomia e resistência. Já a colocação de palavras e frases, como nas meticulosas verificações de Hermione das regras, destaca a diligência e a estratégia empregadas na organização da resistência.

Cada palavra e cada ação são calculadas para assegurar que a resistência permaneça invisível aos olhos da autoridade opressiva (Umbridge, a superestrutura dominante). Esta atenção ao detalhe na colocação de palavras demarca a tensão constante entre a visibilidade e a invisibilidade, um tema recorrente na resistência oculta. Já o campo semântico construído em torno de conceitos como "regras", "perímetro", "consultei" e "cobertos" evoca um senso de estratégia, cautela e subversão.

As palavras escolhidas não apenas avançam a narrativa, mas também imergem o leitor no contexto de uma resistência cuidadosamente planejada (por Hermione) e executada (por Harry, que assume a liderança, cabendo à Hermione lidar com os aspectos burocráticos, apenas, como analisaremos). A escolha desses termos frisa a complexidade da luta contra a opressão, de modo que o conhecimento das regras e a habilidade de manobrar dentro delas se tornam armas no arsenal das personagens.

Do plano vocal/musical, com ênfase no tom emocional-volitivo, alguns aspectos nos interessam. O uso do verbo "murmurou" por Harry introduz um tom de voz "confidencial". Indica-se um ambiente no qual a cautela prevalece. Este modo de fala não é arbitrário; frisa a necessidade de discrição diante de potenciais ameaças, como a presença não confirmada de

Umbridge. A escolha de "murmurou" em duas ocasiões distintas reforça essa atmosfera de sigilo e a importância de manter as conversas privadas longe de ouvidos indesejados.

A preocupação de Harry com a presença de Umbridge sob o "pesado véu" amplia esse tom de cautela, isto é, evidencia a constante vigilância contra a opressão. Hermione, por sua vez, responde com um "olhar de avaliação", um gesto que transcende a comunicação verbal e ressalta um estado de alerta e análise crítica. Seu murmurar de volta, ao afirmar a improbabilidade de Umbridge ser a mulher velada, não apenas serve para acalmar a preocupação de Harry, mas também estabelece um tom de racionalidade e pragmatismo.

Hermione articula sua resposta com uma sequência de ações que ela realizou para assegurar a segurança de suas atividades, como "verifiquei mais de duas vezes as regras da escola" e "perguntei especificamente ao Prof. Flitwick". Essas ações, detalhadas meticulosamente, transmitem um tom de meticulosidade e determinação, característico de Hermione. Já a inclusão da frase "mesmo que venha aqui não há nada que possa fazer para nos impedir" revela um tom de confiança subjacente, apesar da cautela predominante.

Essa confiança decorre de um conhecimento profundo das regras e da habilidade de operar dentro de seus limites, um aspecto crucial na articulação da resistência dentro de um ambiente controlado. Por outro lado, salientamos que a conclusão de Harry, "não é bem um grupo para fazer deveres que estamos organizando, não é?", traz à tona uma leveza implícita, um reconhecimento do propósito subversivo de suas ações que contrasta com a seriedade da discussão anterior.

Esse comentário introduz um tom de cumplicidade entre Harry e Hermione, ou seja, reforça sua união e determinação compartilhada em face dos desafios. Por fim, sob o plano imagético, alguns elementos devem ser frisados. Inicialmente, a ação de Harry murmurar ao se dirigir a Hermione nos redimensiona a uma imagem de confidencialidade e intimidade entre os personagens. O ato de murmurar, especialmente num ambiente possivelmente cheio de pessoas como um bar, sugere a necessidade de discrição e a existência de informações ou sentimentos compartilhados que requerem proteção contra ouvidos alheios.

Este gesto vocal, embora sutil, evoca uma imagem de cumplicidade e preocupação mútua. A menção de que Harry "olhava especialmente para a bruxa com o pesado véu" adiciona outra camada à imagem construída. O olhar direcionado sugere um foco intenso e possivelmente um estado de suspeita ou curiosidade. Este olhar não é casual; é carregado de significado e intenção, aspecto que demarca a mente analítica de Harry enquanto tenta desvendar a identidade oculta sob o véu.

O adjetivo "pesado" associado ao véu amplifica a sensação de mistério e potencial ameaça, o que faz com que o olhar de Harry pareça ainda mais carregado de significado. Quando Hermione "lançou um olhar de avaliação para a figura velada", a imagem que se forma é uma de julgamento cuidadoso e análise crítica. Esse olhar não é superficial; ele transmite uma avaliação meticulosa, destacando a natureza perspicaz de Hermione. Este gesto, embora breve, é revelador de sua abordagem lógica e metódica aos problemas.

Tem-se uma característica essencial na sua capacidade de enfrentar desafios complexos. A expressão "lançou um olhar de avaliação" também sugere um certo distanciamento emocional necessário para uma análise objetiva. Hermione, nesta cena, personifica a razão e o cálculo, contrapondo-se à preocupação mais emocional expressa por Harry. Diante disso, é possível que concluamos que a dinâmica entre as personagens alude a uma imagem que apresenta uma equipe bem equilibrada.

Dessa forma, cada um contribui com suas forças distintas. Além disso, o murmúrio recorrente, tanto de Harry quanto de Hermione, reforça a imagem de um ambiente tenso, cujas palavras carregam peso e as conversas necessitam de cautela. Nessa perspectiva, salientamos que este padrão de comunicação não é meramente uma escolha estilística; ele reflete as circunstâncias em que as personagens se encontram, imersos em um jogo que evidencia a ação da resistência em uma escola em constante vigilância.

Tendo em vista os aspectos destacados, frisa-se que a função social desses encontros também é significativa, pela sua dupla refração: ao mesmo tempo em que se trata de um grupo no qual os alunos buscam pelo conhecimento a eles negado, lutam, também, pelas causas que, segundo a lógica desse grupo social, são necessárias e urgentes. Diante das estratégias do Ministério da Magia (sobretudo a do convencimento), Harry entra em um confronto novamente com Hermione em virtude da quantidade de adeptos ao movimento anti-Ministério.

O embate se dá de maneira dialética-dialógica: Harry aceita ensinar apenas um pequeno grupo de pessoas (tese); Hermione assume esta responsabilidade (recrutar alunos interessados não apenas em aprender magia de maneira teórica, passiva; mas sim aqueles contrários à ideologia dominante e interessados em fazer algo para que se protejam frente ao perigo em ascensão, uma vez que o Ministério nega tal proteção, pois defende um modelo de ensino à parte dos eventos exteriores à *Hogwarts*). Podemos cotejar a resistência estudantil (*Armada de Dumbledore*) com a atuação da UNE na ditadura militar brasileira.

O discurso oficial é refletido e refratado nas leis que amparam a imposição de um novo modelo de ensino. No caso do regime militar, para garantir que as disciplinas de Educação Moral e Cívica e OSPB fossem incluídas no currículo (bem como para garantir a sua

obrigatoriedade), foram instituídas a partir de um Decreto-Lei (Lei Nº 8.692): “dispõe sobre a inclusão da Educação Moral e Cívica como disciplina obrigatória, nas escolas de todos os graus e modalidades, dos sistemas de ensino no País, e dá outras providências” (Costa; Subtil, 2016, p. 32).

A BNCC também ampara-se em Leis que tornam legítima a imposição do currículo a todas as escolas em território brasileiro. O mesmo processo é refletido e refratado na ficção: a fim de garantir a preservação dos seus interesses enquanto Estado, o Ministro atribui o cargo de Alta Inquisidora à Umbridge para que possa redigir Decretos Educacionais que, aos poucos, legitimam a fiscalização, violência e criminalização dos movimentos estudantis considerados como “suspeitos” e “perigosos”.

O Ato Institucional Nº 5 potencializou a violência direcionada aos estudantes resistentes (sobretudo à UNE) ao discurso oficial. Aqueles na gestão afirmavam que deveriam ser combatidos os “[...] atos nitidamente subversivos, oriundos dos mais distintos setores políticos e culturais” (Ato Institucional Nº 5, 1968). Nesse sentido, qualquer crítica ao regime era considerada como “subversiva” e “comunista”, logo, deveria ser punida. O mesmo processo é refletido e refratado na ficção.

Aos poucos, os Decretos Educacionais de Umbridge retiram direitos de alunos e professores (no caso dos professores, legitima-se as inspeções e demissões daqueles considerados como “suspeitos” e “abaixo dos padrões”, logo, “perigosos”; no caso dos alunos, quaisquer grupos com mais de três alunos eram considerados como “suspeitos”, logo, eram fiscalizados de perto).

Contudo, quando esta assume o cargo de diretora, a violência torna-se uma constante (como o uso de algemas, chibatas e *Maldições Imperdoáveis*, além de suas sessões de tortura nas quais os alunos escreviam com o próprio sangue no pulso a frase “Não devo contar mentiras”). A tortura também era empregada para conter a UNE:

Também houve abundantes casos de estudantes e professores detidos, interrogados e submetidos a duras torturas psicológicas e a pressões físicas, que consistiram, na maioria das vezes, em contusões, geralmente na cara, pelo menos até à promulgação do Ato Institucional Nº 5 (AI-5), em dezembro de 1968. A partir de então, a violência e a tortura de todo o tipo cobraram uma nova dimensão, tanto pela intensidade como pela frequência e extensão (Huerta, 2018, p. 53).

Os alunos filiados à UNE lutavam contra um projeto político-educacional financiado pelos Estados Unidos. Em razão de ser um projeto voltado ao combate ao conhecimento considerado como “subversivo” (críticas ao regime ditatorial e às ações do governo), visava-se garantir que a educação fosse direcionada apenas a um público específico (a classe média). A

classe trabalhadora, portanto, era destinada a formação de mão de obra, subordinada, portanto, aos interesses do Estado/mercado (Saviani, 2011).

Nessa perspectiva, um projeto político semelhante é refletido e refratado na BNCC: com a hierarquização de saberes, disciplinas e conteúdos considerados como “úteis” e “essenciais”, o aluno é desprovido do conhecimento emancipador (crítico-reflexivo), o objetivo é o desenvolvimento de habilidades e competências técnicas que farão com que beneficie o próprio sistema (Costa; Subtil, 2016). O mesmo discurso é refletido e refratado na gestão de Umbridge.

Os alunos considerados como “perigosos” não devem ter acesso à educação e aos seus benefícios (“sangue ruim”) e, portanto, são os principais alvos (assim como aqueles filiados a esta causa, como os membros da *Armada de Dumbledore*).

Por ocasião das comemorações do 1º de maio de 1963, a UNE emitiu Nota para denunciar o que vinha sendo considerada uma ação criminosa, ou seja, as manifestações que reivindicavam melhores condições de existência e a favor das reformas da estrutura econômica e social. Entendia que os trabalhadores estavam sendo punidos como classe. Seria esse o sentido do golpismo e das manobras antidemocráticas urdidas pelas forças mais reacionárias do país. E, num esforço didático, a entidade dos estudantes esclarecia de como era possível uma proximidade entre estudantes e trabalhadores. O desejo dos estudantes não era outro senão constituírem-se em trabalhadores das escolas, voltando a universidade para o trabalho, para a vida e para as necessidades de toda a população laboriosa (Sanfelice, 2015, p. 131).

Em razão do estreitamento dos laços com o governo dos Estados Unidos (derivado da presença significativa das empresas internacionais, sobretudo na esfera da educação), a ideologia de tais empresas (militarização e industrialização do ensino) foi refletida e refratada na construção do “novo currículo” (Saviani, 2011). Dessa forma: “[...] a proximidade nas relações entre Brasil e Estados Unidos, além da ajuda externa à militarização, resultou em acordos assinados entre o governo brasileiro e o governo estadunidense, que envolveram setores da economia, da política e da educação” (Costa; Subtil, 2016, p. 33).

No caso do setor educacional, firmou-se um acordo entre o Ministério da Educação (MEC) e a United States Agency for International Development (USAID). Nessa perspectiva, o acordo em questão envolvia o estabelecimento de convênios, assistência técnica e o financiamento da educação brasileira, o que a colocava à mercê dos interesses estrangeiros (interesses esses associados ao combate do “comunismo” nas mais diversas esferas, incluindo-se a esfera educacional).

A ditadura apressou-se em firmar um acordo com a United States Agency for International Development (USAID), visando providenciar uma Reforma Universitária (em 23 de junho de 1965). Em julho do mesmo ano a UNE acabou por

conseguir a realização do seu XXVII Congresso Nacional, na Escola Politécnica de São Paulo. Prevaleceram, no Congresso, as teses de reorganização e mobilização do movimento. Suplicy de Lacerda reagiu afirmando que ainda havia colônias de vírus entre os estudantes a ameaçar o futuro do Brasil. A Lei da Representação estudantil era, segundo o ministro, apenas um pretexto, para continuar a subversão nos meios universitários, uma contra-revolução capitaneada por ladrões que fugiram da polícia, por corruptos e corruptores e por comunistas de várias tonalidades (Sanfelice, 2015, p. 134-135).

A educação em contextos ditatoriais promove uma reforma educacional cujo objetivo é o de formar sujeitos que apenas reproduzam as suas ideias e ações ao terminarem essa formação básica e migrarem para o mercado de trabalho (uma vez que o aprimoramento profissional e intelectual não contempla todas as classes, apenas aquelas beneficiadas pelo governo/mercado) (Cartolano, 1985). Não se forma um sujeito pensante, apenas alguém capaz de executar tarefas que possam manter o sistema em funcionamento (como evidencia o projeto político por detrás da BNCC).

Os alunos que recusavam se submeter a esse sistema eram perseguidos e caçados (e ainda o são, seja pela mídia, seja pelos “pais preocupados”, adeptos ao discurso dominante da “doutrinação”), compreendidos como inimigos (o que tornava os movimentos de resistência, como a UNE, ilegal; processo semelhante ocorre com os membros filiados à *Armada de Dumbledore*); os agentes do Estado (Departamento da Ordem Política e Social e *Brigada Inquisitorial*, no caso da ficção) são acionados para conter esta resistência.

[...] o Governo Militar reagiu duramente às ações que se opunham ao regime ditatorial. Principalmente, no período dos anos 1970, realizou centenas de prisões, torturas⁷, assassinatos e desaparecimentos. Muitos registros das ações da ditadura militar no Brasil, consta nos relatórios da Comissão Nacional da Verdade, instaurada para apurar acontecimentos desse período da história brasileira (Costa; Subtil, 2016, p. 34).

Nesse contexto, a luta contra a ditadura visava a defesa da sociedade democrática, a defesa do reconhecimento do trabalhador como produtor das riquezas da nação, o direito ao acesso ao produto de seu trabalho e lutava-se contra a imposição de um modelo educacional tecnicista, uma vez que esse submetia o ensino às condições e necessidades impostas pelas empresas norte-americanas instaladas no Brasil, o que culminou a precarização da escola pública e fomentou a exclusão social (Costa; Subtil, 2016).

Pautas semelhantes são defendidas pelos contrários à imposição de um currículo comum que prioriza saberes e marginaliza (e criminaliza) outros, de escolas cívico-militares (com o intuito de preservar os valores da família patriarcal, conservadora) e institucionaliza a cultura do inimigo (“esquerdistas/comunistas”). O mesmo processo se dá na ficção: os professores que

não se submetem às novas leis são agredidos, humilhados e demitidos; os alunos são torturados, calados e perseguidos pelos agentes do Estado (*Brigada Inquisitorial*).

A família conservadora exerce um papel central na imposição de uma nova ordem; os setores da Igreja Católica e à direita do governo, à época do regime militar (prática que perdura, pois os membros da bancada evangélica exerceram um papel crucial na construção do novo currículo), alegavam que o comunismo pairava sobre o Brasil (Santos, 2009). Para a ideologia dominante: “[...] o comunismo estava infiltrado no governo e nos movimentos populares, se propagando também nas universidades entre os estudantes” (Santos, 2009, p. 102).

A intervenção militar e a institucionalização da caça do inimigo (e, conseqüentemente, da violência) são vistas pela massa como um “mal necessário” à recuperação da moral e dos bons costumes (o que implicava a repressão de todos aqueles que impediam este “progresso”). O mesmo processo é visualizado na ficção: em virtude do negacionismo do Ministério (quanto ao retorno de Voldemort), aqueles que afirmam este discurso são vistos como “perigosos” e, assim, as leis (Decretos) visam conter a “contaminação” dos alunos.

Os “anos de chumbo” colocam a UNE e a *Armada de Dumbledore* em uma relação dialética-dialógica: em ambos os contextos, institui-se um “golpe militar” (durante todo o ano letivo, o Ministério se ocupava em reunir “provas” para expulsar Harry de *Hogwarts* e para enviar Dumbledore à prisão por defenderem uma lógica contrária à oficial; com a fuga de Dumbledore quando a *Armada* é descoberta, como é tida como um crime, este foge para não ser preso, uma vez que o movimento carregava o seu nome; com Umbridge na direção, a violência é estimulada por meios legais, de modo que a *Brigada* atua como agentes do Estado).

Com a instituição do golpe militar, a Universidade de Brasília (UnB foi invadida) e muitos dos professores da Universidade de São Paulo também tiveram que se exilar e tiveram a aposentadoria forçada (no caso da ficção, os professores são alvos de inspeções e colocados em observação, caso considerados como “perigosos” ao projeto “progressista” do Ministério; uma das professoras é demitida e outra é agredida até ficar inconsciente, impedida, portanto, de avisar a alguém quanto ao ataque).

Seja a UNE à época da ditadura militar, os Centros e Diretórios Acadêmicos universitários e demais movimentos contrários ao sucateamento da escola pública, à militarização e à ideia da escola como empresa no Brasil sob os comandos de Jair Bolsonaro, seja a *Armada de Dumbledore* legitima-se a cultura da caça ao inimigo (prática comum desde a Inquisição, uma vez que, amparados nas leis, os devotos ao governo agem como agentes e, assim, caçam e torturam os “perigosos”) (Santos, 2009).

A UNE e a *Armada de Dumbledore* se conectam pois os estudantes lutam por causas semelhantes (o ensino democrático, plural e crítico-reflexivo) e, por assumirem tal responsabilidade, são perseguidos pelos agentes que representam a repressão. No caso da ditadura militar, a “caça” era feita pelos agentes do Departamento da Ordem Política e Social (DOPS) e no caso da ficção, a *Brigada Inquisitorial* desempenhava essa função social. Pune-se os “agentes subversivos” (Santos, 2009).

A principal luta entre o DOPS e a UNE foi a Reforma Universitária. Lutava-se pelo fim dos Acordos MEC-USAID e contra a implantação da Lei de Nº 4.464 (Lei Suplicy de Lacerda). Ambos os projetos políticos colocavam fim à autonomia universitária, tendo-se como escopo principal a transformação desse espaço em uma empresa. Diante desse cenário, observa-se que, como fruto desta repressão, extinguiu-se os Diretórios Centrais de Estudantes (DCE) e a própria UNE.

Foram substituídos pelo movimento oficial que representava os interesses desse governo, o Diretório Nacional de Estudantes (DNE). Na ficção, não houve um confronto direto entre a *Armada de Dumbledore* e os agentes do Ministério, pois o objetivo era o de se preparar para um perigo que enfrentariam no futuro, mas o governo, a partir dos Decretos Educacionais de Umbridge, impedia que esse preparo pudesse ser feito de maneira legal (o que os tornava vulneráveis à fiscalização e violência constantes, pois eram vistos como “perigosos”).

Para garantir que esses alunos fossem vigiados e punidos (especialmente com a descoberta do movimento, fuga de Dumbledore e Umbridge na diretoria), o Ministério institucionaliza a *Brigada*. Retornando ao contexto brasileiro, a luta estudantil contra a ditadura militar foi intensificada em 1966. A UNE decretou o dia 22 de setembro como o Dia Nacional de Luta Contra a Ditadura. Assim, os alunos saíram em passeata pelas ruas nos mais diversos estados brasileiros e foram violentamente reprimidos (Santos, 2009).

O episódio ficou conhecido como “Setembrada” e resultou no “Massacre da Praia Vermelha”: os estudantes ficaram presos na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro e muitos deles foram agredidos e detidos (Santos, 2009). Na ficção, Umbridge, enquanto Alta Inquisidora, também atua como agente do Estado. Os alunos que criticam a sua gestão (do Ministro) são enviados a sua sala e lá são punidos. É uma tentativa de impedir que esses continuem a questionar.

Quando esta ascende, os Decretos permitem de maneira explícita que aqueles considerados como suspeitos sejam agredidos pelos membros da *Brigada Inquisitorial* (esses podem punir aqueles considerados como “ruins”, seja retirando pontos, seja por meio do uso de algemas, chibatadas e maldições, uso este amparado pela lei. Dialogando com o contexto ditatorial

brasileiro, percebemos um movimento centrípeto que se dispôs de estratégias discursivas semelhantes.

A fim de conter os “inimigos do Estado” criou-se os Destacamentos de Operações e Informações – Centros de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI). Os DOI-CODI intensificaram a repressão contra os movimentos sociais, organizações e partidos de esquerda. Assim, durante o Governo Médici, houve um maior número de prisões, mortes e casos de tortura (Santos, 2009). Os principais líderes – tanto de esquerda quanto do ME – estavam sendo perseguidos e mortos, de modo que qualquer ação armada ou manifestação pública tornavam-se práticas arriscadas (Santos, 2009).

Algo semelhante ocorre na ficção; o Ministério, para impedir a conscientização da população bruxa quanto ao retorno de Voldemort (negava-se a fornecer proteção), a partir de seus agentes, cassava, dentro e fora da escola, os “suspeitos”: muitos deles foram presos sem quaisquer provas, sem direitos a julgamentos e, no caso de mortes, nenhuma investigação era feita. Além disso, por meio da mídia, o Ministério disseminava campanhas que criminalizavam quaisquer sujeitos que defendiam a ideologia oposta à oficial.

Neste quadro de intensa repressão, de enfraquecimento do ME e falência das organizações revolucionárias, os estudantes tentaram se reorganizar em torno das entidades representativas como os Centros e Diretórios Acadêmicos. Foram mantidas as lutas pelas mudanças no âmbito educacional, mas sem as manifestações de rua; eram poucos os que se aventuravam em empreitadas diretas com a polícia, ficando a luta contra a ditadura restrita ao debate e à publicação de panfletos informativos e de oposição ao regime (Santos, 2009, p. 106).

A instauração de um clima de terror para conter a ação das forças centrífugas, resistentes à hegemonia, também une vida e arte em uma mesma cadeia discursiva; novamente, os Decretos (de Umbridge) e Atos Institucionais (ditadura brasileira) unem os dois projetos de gestão: define-se mecanismos voltados à punição das infrações praticadas por professores, alunos, funcionários ou empregados do sistema público ou privado (Sanfelice, 2015).

Fomenta-se um clima de terror entre os docentes e os alunos filiados ao movimento estudantil em virtude da violência e supressão de direitos básicos (de ir e vir e de expressar à contra o governo) a partir dos Atos Institucionais (no caso da repressão à UNE e movimentos semelhantes) e dos Decretos Educacionais (no caso da ficção). A resistência, nesse contexto, desloca-se para a clandestinidade para que consiga sobreviver diante do fortalecimento das estratégias de repressão (Gorender, 2003). No caso da *Armada de Dumbledore*, os alunos reagem na infraestrutura, às escondidas (longes do centro e, portanto, da massa).

Dentre os resultados oriundos de tal repressão, as mortes, desaparecimentos, agressões e exposição de alunos e professores a situações humilhantes impera nos dois regimes (brasileiro e fictício). O regime ditatorial é imposto de maneira progressiva, cujo intuito é o de intervir na educação em todas as suas fases, desde na elaboração de um currículo “seguro” e “adequado” até na determinação de professores específicos (para que os interesses nacionais sejam garantidos no processo de ensino-aprendizagem) (Huerta, 2018).

A “Operação Limpeza” foi aplicada a professores e alunos e, como resultado, uma parcela significativa de estudantes foram expulsos da universidade e impedidos de continuar os seus estudos (no caso da ficção, o mesmo ocorre com Harry: o Ministério forja uma situação para que Harry tenha que usar magia fora de *Hogwarts*, o que, por lei, é motivo para expulsão); por outro lado, os professores também foram afetados, pois diversos foram afastados do seu cargo e, por obrigação ou precaução, foram exilados e muitos não conseguiram prosseguir com a carreira (Huerta, 2018).

Seja na realidade brasileira à época da ditadura militar, seja atualmente (caça ao “professor doutrinador” e ao aluno “esquerdista”), seja na arte, a violência, a intolerância, a censura e a supressão de direitos em prol da recuperação de uma “moral” perdida une os três projetos políticos. À época da ditadura militar, estudantes e professores eram detidos, interrogados e submetidos às torturas psicológicas e físicas (essas, geralmente, eram golpes no rosto até a edição do Ato Institucional Nº 5, pois, a partir de então, a violência e a tortura de todos os tipos tornaram-se mais abrangentes e frequentes) (Fagundes, 2013; Fernandes, 2015).

Assim, há que se pontuar que os estudantes foram especialmente afetados por esta nova política, pois o governo militar dedicou uma especial atenção quanto à repressão dos movimentos estudantis, inserindo este grupo social na agenda de segurança nacional (em virtude do seu protagonismo nos palcos públicos e políticos) (Huerta, 2018). Eram considerados como mais suscetíveis à alienação e adesão aos “interesses comunistas” (como defende a presidência brasileira atual).

Um processo semelhante é visualizado na ficção: com o intuito de impedir os alunos e professores de se posicionarem de maneira contrária aos valores defendidos pelo Ministério da Magia, este envia uma representante da “família preocupada” com a “decadência” do ensino (e dos valores patriarcais, familiares, associados, sobretudo, à pureza do sangue/raça). Esta não apenas atua como docente de uma das disciplinas mais práticas e estimuladoras do pensamento crítico, mas também como Alta Inquisidora.

Enquanto Alta Inquisidora tortura os alunos que não se submetem às suas regras e, por meio dos seus Decretos Educacionais, estimula a caça aos professores “doutrinadores” (aqueles

que não se submetem às regras do Ministério e/ou aos valores por ele defendidos). Assim, as aulas são inspecionadas e os professores considerados como suspeitos são colocados em observação e demitidos. Posteriormente, enquanto Diretora, permite a violência, por meio da lei, para que o “progresso” não seja atrapalhado (professores e alunos são agredidos e recruta novos inquisidores para assegurarem que os Decretos estão sendo cumpridos).

Da mesma forma que, de maneira dialética-dialógica, a UNE e a *Armada de Dumbledore* se conectam (pois lutam contra a repressão do governo no âmbito da escola em defesa de um ensino democrático, acessível, crítico-reflexivo e prático), o mesmo ocorre em relação ao Diretório Nacional de Estudantes (DNE) e a *Brigada Inquisitorial*: ambos são movimentos oficiais (e, assim, dispõem de instrumentos para fiscalizar e punir aqueles considerados como uma “ameaça” à ordem vigente e aos interesses nacionais).

A UNE é substituída pelo DNE e a *Armada de Dumbledore* pela *Brigada Inquisitorial* (a *Armada* deixa de existir quando o movimento é descoberto, pois culmina na expulsão e “prisão” de Dumbledore, que assume a autoria do movimento para que os alunos não sejam punidos, e, assim, o Ministério passa a ter controle total de todas as decisões de *Hogwarts*). A violência física, administrativa e simbólica era empregada para fazer com que tais movimentos recuassem e aceitassem as restrições a eles impostas (Fagundes, 2013; Fernandes, 2015).

Do ponto de vista bakhtiniano, analisamos a vida e os fenômenos ideológicos dela suscitados (atos de linguagem refletidos e refratados na interação verbal) por meio da palavra (Volochínov, 2019 [1926-1930]). Essa é materializada no enunciado por meio da linguagem, da palavra (Medviédev, 2012 [1928]). Dessa maneira, entendemos que um enunciado inclui não apenas os aspectos verbais e linguísticos, pois: “[...] as avaliações englobam, junto com a palavra, a situação extraverbal do enunciado.

Essas opiniões e avaliações se referem a um certo todo, no qual a palavra entra em contato com o acontecimento cotidiano” (Volochínov, 2017 [1929], p. 117-118). A palavra é reacionária e, dessa forma, no caso de nosso objeto, a depender de como os sujeitos valoram esse ensino e gestão (como positivo ou negativo, a depender do grupo social que é beneficiado ou não pelo Ministério da Magia), novos Decretos são instituídos, a fim de que a liberdade de expressão dentro da escola seja combatida.

A síntese desse confronto é refletida e refratada pela chegada de mais pessoas do que o previsto, filiadas, portanto, a uma mesma causa: a defesa do conhecimento contextualizado, prático, reflexivo, crítico, uma vez que é apenas por meio da emancipação que os alunos (sobretudo os menosprezados pela superestrutura por não se encaixarem no padrão de raça e classe dominante) que esses podem se proteger.

O movimento de verificar a hora, o olhar ansioso de Hermione e a voz oscilante refletem e refratam o receio de Hermione quanto à aceitabilidade desses de uma responsabilidade (combater a ideologia oficial na infraestrutura; porém, como temos demonstrado, este combate se dá em ambientes com certas características: escondidos, distantes dos locais usualmente procurados para realizar reuniões).

Com a chegada de diversos alunos (a síntese do embate entre Harry e Hermione), o destaque em “[...] *Meia dúzia de pessoas*” aponta para um tom de voz de indignação e surpresa (em virtude da grande quantidade de sujeitos devotos à ideologia oficial: tratar Harry como perigoso e mentiroso).

— Então, quem foi que você disse que viria encontrar a gente? — perguntou Harry, abrindo a tampa enferrujada da cerveja amanteigada e tomando um gole.

— Meia dúzia de pessoas — repetiu Hermione, verificando o relógio e olhando para a porta, ansiosa. — Pedi para chegarem por volta dessa hora, e tenho certeza de que todos sabem onde fica... ah, veja, talvez sejam elas agora.

A porta do pub se abriu. Uma faixa larga de poeira e luz dividiu momentaneamente o recinto, e em seguida desapareceu, bloqueada pela chegada de várias pessoas.

Primeiro entrou Neville com Dino e Lilá, seguidos de perto por Parvati e Padma Patil com (e aqui o estômago de Harry deu uma volta completa) Cho e uma de suas amigas risonhas, então (sozinha e parecendo tão sonhadora que poderia ter entrado por acaso) Luna Lovegood; depois Cátia Bell, Alicia Spinnet e Angelina Johnson, Cólín e Dênis Creevey, Ernesto Macmillan, Justino Finch-Fletchley, Ana Abbott, e uma garota da Lufa-Lufa, com uma longa trança descendo pelas costas, cujo nome Harry não sabia; três garotos da Corvinal que ele tinha certeza de que se chamavam Antônio Goldstein, Miguel Corner e Terêncio Boot, Gina, seguida de um garoto louro e magricela de nariz arrebitado, que Harry reconheceu vagamente como jogador do time de quadribol da Lufa-Lufa e, fechando a fila, Fred e Jorge Weasley com o amigo Lino Jordan, todos três carregando grandes sacas de papel, cheias de artigos da Zonko's.

— Meia dúzia de pessoas? — exclamou Harry, rouco, para Hermione. — *Meia dúzia de pessoas*?

— É, bom, a ideia pareceu muito popular — respondeu Hermione, feliz. — Rony, quer puxar mais umas cadeiras para cá? (Rowling, 2015 [2002], p. 278).

Neste enunciado, temos o primeiro contato entre os membros que integrarão efetivamente a *Armada de Dumbledore*. Primeiramente, a seleção lexical em relação aos objetos e elementos cotidianos, como "cerveja amanteigada", "tampa enferrujada" e "grandes sacas de papel", desempenha um papel crucial na imersão do leitor no universo narrativo. A especificidade dessas escolhas lexicais, como "enferrujada", por exemplo, não apenas confere uma qualidade tátil e visual ao objeto descrito, mas também sugere um contexto mais amplo de desgaste e temporalidade, contribuindo para a atmosfera do ambiente.

A menção à "cerveja amanteigada", um elemento recorrente dentro deste universo ficcional, serve como um elo de reconhecimento para o leitor familiarizado, e, assim, reforça a sensação de pertencimento a esse mundo imaginativo. No que tange à descrição das personagens, a escolha de adjetivos e frases adjetivas como "sozinha e parecendo tão

sonhadora" e "louro e magricela de nariz arrebitado" ilustra uma técnica lexicográfica voltada para a caracterização rápida.

Essas escolhas não apenas fornecem pistas visuais sobre as personagens, mas também insinuem traços de personalidade e predisposições emocionais, como a aparente desatenção de Luna Lovegood ou a física distintiva do jogador de quadribol da Lufa-Lufa. Já a progressão da cena por meio da chegada sequencial dos personagens introduz um dinamismo lexical que demarca o movimento físico e a agitação social dentro do pub. O uso de verbos como "entrou", "seguidos" e "carregando" cria um ritmo narrativo que espelha a entrada física e a movimentação dos personagens no espaço.

Além disso, a construção frasal empregada na listagem das personagens que adentram o pub serve não apenas para informar o leitor sobre quem está presente, mas também para construir uma sensação de acumulação e intensidade. Por outro lado, a flexão verbal desempenha um papel central no enunciado, e, dessa forma, estabelece a temporalidade e a interação entre as personagens. Por exemplo, o uso do pretérito perfeito em "perguntou Harry" e "abriu...e tomou" situa a ação no passado, conferindo imediatismo à narrativa.

A flexão de número aparece em "pessoas" e "cadeiras", aspecto que indica pluralidade e, por extensão, a ideia de uma coletividade que se reúne em segredo. Essa coletividade, formada por diferentes sujeitos, sugere uma resistência organizada não em espaços formais de aprendizagem, mas em ambientes informais, como o pub. A articulação de tal resistência, sugerida pela multiplicidade de participantes ("meia dúzia de pessoas"), materializa-se na flexão de número, e, assim, sublinha-se a natureza coletiva e clandestina dessa reunião.

Já o processo de derivação aparece em palavras como "enferrujada", derivada de "ferrugem" com o acréscimo do sufixo -ada, que indica estado ou condição. Esse adjetivo, aplicado à "tampa" da cerveja amanteigada, não apenas evoca a atmosfera do pub, mas também pode ser lido metaforicamente, pois introduz elementos ou ideias que, embora possam parecer desgastados ou ultrapassados (como a resistência fora dos canais formais), retêm sua eficácia e importância.

Assim, a derivação aqui contribui para a caracterização do espaço de encontro, de modo que aponta para uma preferência por espaços que, apesar de não convencionais ou até mesmo desgastados, servem como locais de reunião e planejamento. Por outro lado, a estrutura sintática das frases, particularmente o uso de adjuntos adverbiais de tempo ("por volta dessa hora"), localiza a ação tanto temporal quanto espacialmente, e, assim, enfatiza a organização e o planejamento da reunião.

A sintaxe da lista de nomes que segue a abertura da porta do pub, com a conjunção "e" ligando os grupos de personagens, é um aspecto que demarca a união e a coesão entre os membros desse movimento clandestino. Nessa perspectiva, a repetição da interrogação de Harry, "Meia dúzia de pessoas?", por meio da estrutura paralela, destaca sua surpresa e talvez um subestimar da capacidade de mobilização do grupo, o que sublinha a eficácia da organização sub-reptícia.

A construção das frases, especialmente a maneira como os sujeitos são introduzidos na cena, desempenha um papel fundamental na construção dessa narrativa de resistência. Dessa maneira, a estrutura sintática utilizada para introduzir as personagens — começando com "Primeiro entrou Neville com Dino e Lilá" e seguindo com a enumeração de outros indivíduos — emprega uma série de orações coordenadas que se conectam principalmente por meio da conjunção "e".

Essa estratégia sintática de listagem não apenas serve para apresentar os sujeitos da reunião, mas também sugere uma sensação de unidade e coesão entre eles (que se confirmará com a criação oficial da *Armada de Dumbledore*, cujo objetivo é resistir às práticas ditatoriais de Umbridge). Cada grupo de personagens, embora distinto em sua entrada, é parte de uma assembleia maior, evidenciada pelo uso recorrente da conjunção coordenativa "e", que liga cada novo grupo ao conjunto de forma inclusiva e acumulativa.

Adicionalmente, a inserção de detalhes descritivos dentro dessa lista, como em "(e aqui o estômago de Harry deu uma volta completa)" e "(sozinha e parecendo tão sonhadora)", exemplifica o uso de orações intercaladas que expandem a narrativa com detalhes que apontam o estado emocional-volitivo, sem interromper o fluxo da listagem. Essas inserções funcionam como adjuntos adverbiais e adicionam informação adicional sobre a maneira como os eventos são percebidos ou as condições em que ocorrem, e, assim, constrói-se a atmosfera geral da cena.

A pergunta repetida de Harry, "Meia dúzia de pessoas?", apresentada como uma oração exclamativa, demarca sua surpresa e incredulidade, aspecto que frisa a eficácia da mobilização discreta. A repetição dessa frase, com uma estrutura sintática paralela, reforça o impacto da reunião que excede as expectativas iniciais de Harry. Essa estrutura reiterada sublinha a magnitude e a seriedade do encontro, o que destaca a capacidade de organização e mobilização do grupo.

Além disso, há que se destacar que a instrução de Hermione para Rony, "Rony, quer puxar mais umas cadeiras para cá?", serve como um fecho pragmático para a cena, pois utiliza-se de uma estrutura de oração imperativa que implica ação e preparação para um evento significativo. Essa instrução simples, embora direta, ressalta a naturalidade prática e imediata

da reunião, o que enfatiza que o encontro tem propósitos sérios e concretos que requerem uma organização espacial adequada.

Também há aspectos semânticos que nos interessam. A descrição inicial do ambiente do pub, em que "uma faixa larga de poeira e luz dividiu momentaneamente o recinto", exemplifica a sinestesia, combinando sensações visuais (luz) com táteis (poeira). Esta fusão sensorial não apenas serve para imergir o leitor no espaço físico, mas também simboliza a interrupção da monotonia do ambiente pelo advento de um evento não convencional, neste caso, a chegada dos participantes da reunião.

A poeira, frequentemente associada ao esquecimento e ao abandono, em conjunção com a luz, símbolo de revelação e clareza, evoca a ideia de que a reunião que se desdobra está trazendo à tona questões ou ideias que foram negligenciadas ou escondidas, o que ressoa com o tema de revelação e resistência. Já a antonímia manifesta-se na contraposição entre a expectativa de Harry, indicada pela sua pergunta inicial sobre "quem viria encontrar a gente", e a realidade da situação, com a chegada de um número muito maior de pessoas do que ele antecipava.

Esta oposição entre o esperado e o real sublinha a natureza imprevisível e subversiva da reunião, aspecto que destaca a capacidade do grupo de mobilizar um número significativo de participantes, apesar das possíveis restrições ou oposições. Além disso, há que se destacar que a relação entre hipônimos e hiperônimos pode ser observada na categorização das personagens. Por exemplo, termos como "pessoas" funcionam como hiperônimos para as categorias específicas de alunos, como "garotos da Corvinal" ou "garota da Lufa-Lufa", que são hipônimos.

Essa estruturação semântica demarca a diversidade e a inclusão dentro do grupo, enfatizando a união de várias Casas em prol de um objetivo comum, com exceção de membros da Sonserina, que integram o movimento oposto. Ademais, as metáforas permeiam o enunciado de maneiras sutis, mas significativas, como na expressão "o estômago de Harry deu uma volta completa". Tal frase transcende a descrição de uma reação física, de modo que adquire uma dimensão metafórica que comunica uma mistura de surpresa, ansiedade e talvez um prenúncio de complicação.

Esta metáfora, ao capturar a reação visceral de Harry à presença inesperada de Cho, amplia o escopo emocional da cena, de modo que aponta que os eventos que se desenrolam carregam um peso emocional e potencial para consequências inesperadas, alinhando-se com o tema de confronto e desafio inerente à resistência. Já a referência às "grandes sacas de papel,

cheias de artigos da Zonko's" ilustra o uso de metonímia, cujos objetos representam não apenas a si mesmos, mas também as personalidades e intenções dos portadores.

A associação de Fred e Jorge Weasley com artigos de brincadeira da Zonko's destaca um aspecto lúdico, mas também potencialmente subversivo, da reunião. Essa escolha de objetos serve como um símbolo metonímico da predisposição do grupo para a travessura e a resistência, sugerindo que a reunião pode servir como um catalisador para ações que desafiam a ordem estabelecida. Assim, a construção do campo semântico em torno do tema da reunião clandestina é evidente por meio da seleção de termos relacionados a sigilo, expectativa e preparação, como "verificando o relógio", "olhando para a porta, ansiosa" e "puxar mais umas cadeiras".

Essas expressões não apenas ancoram a cena em um ambiente de antecipação e planejamento, mas também codificam a natureza sub-reptícia e organizada do encontro. Nessa perspectiva, há que se destacar que o campo semântico fortalece a ideia de que a resistência, neste contexto, é meticulosamente planejada e executada com discrição (para que se evite a punição física), de modo que ressalta-se a capacidade do grupo de operar eficazmente à margem das estruturas formais, como a escola.

Diante disso, é preciso que nos atentemos a como a vocalidade é construída. A abertura do diálogo com a pergunta de Harry é marcada por um tom de curiosidade casual, sugerido pelo contexto relaxado de estar bebendo cerveja amanteigada. Essa casualidade é rompida pela resposta de Hermione, que, embora mantenha a leveza na escolha das palavras, insere uma tensão sutil por meio da ansiedade implícita em sua ação de verificar o relógio e olhar para a porta.

Essa ansiedade, embora leve, sinaliza uma discrepância entre a expectativa de Harry e o entendimento de Hermione sobre o evento, o que introduz uma dinâmica de antecipação. A descrição da abertura da porta do pub e a consequente entrada das personagens ampliam significativamente o espectro emocional-volitivo da cena. A "faixa larga de poeira e luz" que "dividiu momentaneamente o recinto" traz consigo um tom de dramaticidade e surpresa, pois transforma a atmosfera de antecipação casual em um momento de revelação.

Essa mudança é acompanhada por uma alteração no tom vocal, especialmente na reação de Harry à entrada das personagens, que é marcada por uma intensidade emocional que contrasta com a leveza inicial. Já a reação visceral de Harry, indicada pela sensação de seu estômago dando "uma volta completa", introduz um tom de choque e desorientação. Esse tom é intensificado pela escolha de palavras como "rouco" para descrever sua voz ao repetir "Meia dúzia de pessoas?", o que indica uma reação emocional profunda que vai além da surpresa, e, assim, toca em sentimentos de incredulidade e, talvez, uma ponta de confronto.

Esse momento destaca o contraste entre o tom inicialmente esperado para a reunião e a realidade da situação, que excede as expectativas de Harry de uma maneira que o deixa temporariamente desarmado. Em contrapartida, Hermione responde com um tom distinto, marcado pela satisfação e talvez uma leve diversão, como evidenciado por sua fala "É, bom, a ideia pareceu muito popular". O tom feliz de Hermione contrasta, então, com a reação de Harry, refletindo uma aceitação e talvez até uma aprovação da situação inesperada.

Esse contraste de tom entre as duas personagens sublinha a complexidade das dinâmicas em jogo, com Hermione aparentemente mais alinhada ou preparada para a escala da reunião do que Harry. A solicitação final de Hermione para que Rony "puxe mais umas cadeiras" é entregue em um tom pragmático, que sugere uma mudança para a ação e a organização. Indica-se uma transição do momento de surpresa para a aceitação e a adaptação à nova realidade da reunião.

Esse tom pragmático sublinha a necessidade de acomodar a situação inesperada, encerrando a cena com uma nota de resolução e cooperação. Já no plano visual, alguns aspectos também devem ser mencionados. A "tampa enferrujada da cerveja amanteigada" que Harry abre e da qual toma um gole inicia a cena com uma imagem que mistura o familiar com o pitoresco. Este detalhe não só evoca a ambientação única do mundo mágico, mas também estabelece um cenário casual, quase íntimo, para a reunião.

O ato de beber, um gesto simples e cotidiano, serve para ancorar a cena num contexto palpável, ao mesmo tempo que a descrição da tampa enferrujada adiciona uma camada de textura e história ao objeto, o que demarca um ambiente que é ao mesmo tempo acolhedor e desgastado pelo tempo. Hermione, por sua vez, é capturada em um momento de antecipação ansiosa, "verificando o relógio e olhando para a porta". Este gesto revela a tensão subjacente ao encontro, com o olhar para a porta servindo como um símbolo de expectativa do que virá.

A verificação do relógio por Hermione não é apenas uma contagem regressiva para o evento, mas também uma manifestação física da sua ansiedade, um detalhe que sublinha a importância do encontro no seu espírito. Já a chegada dos convidados é marcada por uma imagem deslumbrante, em que "uma faixa larga de poeira e luz dividiu momentaneamente o recinto". Esta descrição evoca uma sensação quase mágica, transformando um momento ordinário - a abertura de uma porta - em um espetáculo visual.

A luz e a poeira juntas criam uma atmosfera etérea, elevando a entrada dos personagens a algo teatral e significativo. Este momento destaca a interrupção da rotina diária do pub e a introdução de um elemento de mudança, o que simboliza pela dispersão da luz e da poeira. Já a reação de Harry ao ver Cho e uma amiga é expressiva, com "o estômago de Harry [dando]

uma volta completa". Esta imagem captura a intensidade da surpresa de Harry, de modo que aponta para uma visão íntima da sua vulnerabilidade emocional.

A escolha de descrever uma reação tão física e instintiva fornece uma janela direta para o impacto emocional do momento sobre Harry, aspecto que destaca a profundidade dos seus sentimentos e a complexidade da sua reação. Por outro lado, a voz rouca de Harry ao repetir "Meia dúzia de pessoas?" intensifica a imagem da sua incredulidade. A caracterização da sua voz como "rouca" transmite a profundidade da sua reação, e, assim, aponta para um estado de choque e talvez um toque de desespero.

Esta expressão vocal rouca, combinada com a repetição da pergunta, ressalta o descompasso entre as expectativas de Harry e a realidade do encontro, reforçando a intensidade da sua surpresa. Por fim, a direção pragmática de Hermione para que Rony "puxe mais umas cadeiras" contrasta com a reação emocional de Harry. Traz uma nota de ação e resolução para a cena. Este gesto sugere uma prontidão para adaptar-se e acolher o inesperado. Sublinha a capacidade de Hermione de manter a calma e tomar medidas práticas em face da surpresa.

Tendo em vista os aspectos discursivos que constituem esse enunciado, torna-se importante apontar sobre os alunos aderentes ao discurso contrário à ideologia dominante que estão ligados à três *Casas* de *Hogwarts*, sobretudo à *Grifinória*. Alunos da *Sonserina*, cujos pais pertencem à Alta Hierarquia do Ministério e, ainda, integram o círculo de seguidores de Voldemort (*Comensais da Morte*) não fazem parte desse movimento, mas sim da *Brigada Inquisitorial*.

As vozes sociais emanadas por ambos os grupos apontam para um posicionamento axiológico contrário e favorável ao discurso oficial (e não podemos nos esquecer que esta ideologia dominante legitima a cultura da perseguição e ódio direcionado às classes e raças consideradas como "contaminadas", logo, "ruins"). O enunciado "— Eu já falei, só querem ouvir o que você tem a dizer — disse Hermione para acalmá-lo, mas Harry continuou a olhar tão zangado que ela acrescentou depressa: — Você não tem de fazer nada por enquanto, eu vou falar com eles primeiro" (Rowling, 2015 [2002], p. 279) também é relevante a esta discussão.

Os alunos que escutam Hermione e se prontificam a participar desta primeira reunião são aqueles que, de alguma forma, encontram-se em uma situação desprivilegiada (alvos do próprio Voldemort, seja pela raça, seja por defenderem esses considerados como "ruins", abraçando as suas causas, tornando-se, portanto, alvos). Diante da postura hostil de Harry (primeiramente quando esta tenta convencê-lo que algo precisava ser feito para que aprendessem em um momento no qual o acesso ao conhecimento e, portanto, à emancipação é proibido e punido).

Em segundo lugar, a hostilidade é refletida e refratada quando se apercebe da quantidade de alunos dispostos a escutar o que tinha a dizer; a frieza com que trata a situação diz respeito ao fato de que, naquele momento, qualquer aluno poderia ser denunciado por se posicionar de forma contrária ao Ministério, o que dificultava saber quais eram os aliados do Ministério), é Hermione quem assume a liderança em um primeiro momento (até os membros votarem em Harry, momento no qual o seu protagonismo na *Armada* torna-se inexistente, pois todas as decisões são delegadas à Harry, embora ela seja a fundadora).

Mesmo que seja Harry quem assume a responsabilidade pela *Armada de Dumbledore*, até esta aceitação, cabe à Hermione os discursos, o estabelecimento de estratégias para que não sejam descobertos por Umbridge (e os seus aliados, membros futuros de sua *Brigada Inquisitorial*). Diante da chegada dos alunos interessados em fazer algo à respeito de Umbridge, Hermione assume uma outra postura, a de líder, contudo, a liderança é relativa; apresenta estratégias, cuida dos aspectos burocráticos, mas não toma decisões.

Um processo semelhante ao de Umbridge: é o Ministro quem dita até onde o seu papel é viável; a redação dos Decretos é de Umbridge, porém, certos Decretos são assinados pelo Ministro; a *Brigada Inquisitorial* e o seu cargo de Alta Inquisidora existem porque foram oficializados pelo Ministro, um homem, o que torna a sua liderança, tal como a de Hermione, também relativa; embora sejam expressivas nos movimentos pelos quais respondem, a palavra final e a tomada de decisões pertencem a um homem.

Esta liderança relativa é refletida e refratada na postura dos alunos ali prontos para ouvir, porém, os olhares se concentram em Harry, não em Hermione. Esta postura é refletida e refratada no próprio posicionamento de Hermione: a voz é ligeiramente mais alta que o normal e o olhar aponta para a imagem de um sujeito inseguro (quanto a liderar a conversa, nesse caso). Mesmo após Hermione chamar a atenção desses alunos para si, os olhares ainda se voltam à Harry. O embate entre Harry e Hermione também se torna mais acentuado pois atribui a responsabilidade pelo movimento a ele, Harry (o olhar cortante aponta para a imagem de um sujeito furioso).

É o olhar de Harry (cortante) e a postura fria que a faz adotar uma outra estratégia discursiva (por se sentir intimidada e por querer que Harry assuma as aulas, não ela, embora ambos sejam competentes em magia): assume os créditos pela ideia de aprender magia defensiva fora da sala de aula. Diante da aceitabilidade dos alunos (todos estavam descontentes com a proibição do contato com o conhecimento real, contextualizado), o tom de voz de Hermione nos redimensiona a imagem de um sujeito mais seguro e confiante.

Em pares e trios, os recém-chegados se acomodaram em volta de Harry, Rony e Hermione, alguns parecendo muito excitados, outros curiosos, Luna mirando sonhadoramente o espaço. Quando todos terminaram de puxar cadeiras e se sentar, a conversa morreu. Todos os olhares se concentraram em Harry.

— Hum — começou Hermione, a voz ligeiramente mais alta do que normalmente, nervosa. — Bom... hum... oi.

O grupo transferiu as atenções para ela, embora os olhares continuassem a se voltar a intervalos para Harry.

— Bom... hum... bom, vocês sabem por que estão aqui. Hum... bom, Harry, aqui, teve a ideia, quero dizer — (Harry lhe lançara um olhar cortante.) — eu tive a ideia... que seria bom se as pessoas que quisessem estudar Defesa Contra as Artes das Trevas, e quero dizer realmente estudar, sabem, e não as bobagens que a Umbridge está fazendo com a gente... — (A voz de Hermione de repente se tornou mais forte e mais confiante.) — Porque ninguém pode chamar aquilo de Defesa Contra as Artes das Trevas. (— Apoiado, apoiado — disse Antônio Goldstein, e Hermione pareceu se animar.) — Bom, eu pensei que seria bom se nós, bom, nos encarregássemos de resolver o problema (Rowling, 2015 [2002], p. 279-280).

Neste enunciado, o ideal de luta é apresentado aos interessados em compor um movimento de oposição à Umbridge e ao que a sua gestão representa. Olhemos para esse enunciado sob o viés da tridimensionalidade da linguagem. Inicialmente, a forma como os personagens se organizam no espaço — "Em pares e trios, os recém-chegados se acomodaram em volta de Harry, Rony e Hermione" — sugere uma estruturação social que transcende a mera disposição física. Apresenta-se uma formação de grupos baseada em afinidades ou interesses comuns.

A escolha do verbo "acomodar", em particular, carrega uma conotação de ajuste ou adaptação a um contexto ou situação, o que pode apontar para o estado emocional dos personagens diante da nova situação que se apresenta, caracterizada por uma mistura de expectativa e ansiedade. A diversidade de reações entre os sujeitos, descrita por expressões como "alguns parecendo muito excitados, outros curiosos, Luna mirando sonhadoramente o espaço", serve para ilustrar a variedade de personalidades e estados emocionais-volitivos presentes na cena.

A especificidade dos adjetivos utilizados ("excitados", "curiosos", "sonhadoramente") fornece uma rica paleta de descrições que contribuem para a visualização da cena e aprofundam a compreensão do leitor sobre cada personagem. Este detalhamento permite a criação de uma imagem vívida do ambiente e na introdução sutil das nuances individuais que cada personagem traz para a interação coletiva. Quando a atenção se volta para Hermione e sua tentativa de iniciar a conversa, o enunciado se utiliza de uma repetição de hesitações verbais como "Hum" e "Bom... hum... oi".

Essa escolha não é meramente decorativa; marca o nervosismo e a insegurança de Hermione ao assumir a liderança na discussão. A progressão da sua fala, que começa de maneira vacilante e se fortalece à medida que ela encontra apoio entre seus pares, é traçada por meio da

variação lexical que acompanha sua crescente confiança. A transformação da sua voz de "ligeiramente mais alta do que normalmente" para "mais forte e mais confiante" é emblemática não apenas de uma mudança interna na personagem, mas também do reconhecimento e da validação por parte do grupo, como evidenciado pelo apoio verbal de Antônio Goldstein.

Já o léxico relacionado ao tema central da reunião — "Defesa Contra as Artes das Trevas" e as críticas às "bobagens que a Umbridge está fazendo" — posiciona a narrativa dentro de um contexto de resistência educacional e autodidatismo. A escolha dessas expressões, particularmente a pejorativa "bobagens", carrega uma carga conotativa forte que denota não apenas a insatisfação com o status quo, mas também um desafio ativo às autoridades estabelecidas representadas por Umbridge.

Essa articulação de descontentamento e resistência é reforçada pela menção à iniciativa de estudar "fora da escola, às escondidas", que não apenas sublinha a natureza subversiva da reunião, mas também contextualiza a cena dentro de um movimento maior de busca por autonomia e liberdade intelectual. Esses aspectos também se confirmam do ponto de vista morfosintático. Por exemplo, o uso de "acomodaram" e "parecendo" ilustra a flexão verbal em tempo passado e gerúndio, respectivamente. Trazem ações que ocorreram no passado, mas com um efeito contínuo no momento da narrativa.

A flexão de número é evidente em palavras como "pares" e "trios", além de "olhares", e, assim, indicam a pluralidade e reforçam a ideia de uma coletividade engajada na ação. Essas flexões contribuem para estabelecer um cenário em que um grupo de indivíduos se une com um propósito comum, o que demarca a natureza coletiva da resistência em questão. Já a derivação aparece de forma sutil, mas significativa no texto. Palavras como "excitados" e "curiosos" derivam de "excitar" e "curiosidade", respectivamente, por meio de sufixos que formam adjetivos.

Essas derivações servem para descrever os estados emocionais-volitivos dos sujeitos, que são fundamentais para compreender as motivações por trás de sua reunião e a natureza de sua resistência. A transformação de "excitar" em "excitados" e "curiosidade" em "curiosos" não apenas modifica a classe gramatical das palavras, mas também amplia a descrição dos personagens, o que contribui para a construção de uma atmosfera carregada de expectativa e interesse.

Já a análise sintática revela uma estrutura que facilita a compreensão das relações entre os elementos da frase e a organização das ideias. Por exemplo, a frase "Em pares e trios, os recém-chegados se acomodaram em volta de Harry, Rony e Hermione" apresenta uma disposição sintática, com "os recém-chegados" atuando como sujeito, "se acomodaram" como

predicado, e "em volta de Harry, Rony e Hermione" funcionando como adjunto adverbial de lugar.

Esta organização não apenas denota a ação ocorrida, mas também destaca a centralidade de Harry, Rony e Hermione, o que demarca sua importância na articulação da resistência. A estrutura sintática das frases, especialmente a alternância entre sujeitos e a distribuição de foco entre Hermione e Harry, aponta a dinâmica de grupo e a colaboração na resistência. A frase "Quando todos terminaram de puxar cadeiras e se sentar, a conversa morreu" apresenta uma estrutura sintática que ilustra a conclusão de uma ação coletiva seguida por uma pausa significativa, marcada pelo cessar da conversa.

"Todos" funciona aqui como sujeito coletivo, o que implica uma ação unificada, enquanto "terminaram de puxar cadeiras e se sentar" atua como predicado composto, detalhando as ações realizadas. Dessa maneira, o efeito imediato dessas ações, "a conversa morreu", emprega uma metáfora para indicar uma súbita quietude, de modo que se destaca um momento de expectativa ou tensão. Assim, essa construção sintática enfatiza a unidade e a sincronia dos participantes, aspectos cruciais para a articulação de qualquer movimento de resistência.

A transição da atenção do grupo de Harry para Hermione é sintaticamente marcada pela estrutura "— Hum — começou Hermione, a voz ligeiramente mais alta do que normalmente, nervosa." Aqui, "Hermione" é o sujeito da ação, enquanto "começou" serve como verbo principal, o que indica o início da sua tentativa de comunicação. A inserção de "a voz ligeiramente mais alta do que normalmente, nervosa" funciona como um adjunto adverbial de modo, detalhando a maneira da ação. Este detalhe sintático descreve a ação física e ansiedade de Hermione, uma característica humana que realça a gravidade da situação enfrentada.

O diálogo de Hermione é estruturado de forma a demarcar sua hesitação e a gradual tomada de confiança, marcada pela repetição da interjeição "Hum" e da palavra "bom". Esta estrutura sintática, com a repetição e a interrupção, espelha a tensão interna de Hermione e a natureza delicada do que está sendo proposto: uma forma de educação alternativa, à margem das normas instituídas por Umbridge. A evolução da fala de Hermione, de hesitante para assertiva, é enfatizada pela mudança na estrutura sintática, de frases curtas e interrompidas para declarações mais completas e diretas, como em "Porque ninguém pode chamar aquilo de Defesa Contra as Artes das Trevas".

A intervenção de Antônio Goldstein, "— Apoiado, apoiado — disse Antônio Goldstein, e Hermione pareceu se animar", apresenta uma estrutura sintática que enfatiza o apoio e a solidariedade dentro do grupo. "Antônio Goldstein" atua como sujeito, "disse" como verbo de

elocução, e "Apoiado, apoiado" como o objeto direto, a mensagem transmitida. A reação de Hermione, indicada por "pareceu se animar", sugere uma mudança na dinâmica da cena, reforçada pela estrutura sintática que liga a ação de Goldstein à reação de Hermione. Essa conexão destaca o impacto do apoio mútuo e a importância da validação coletiva na construção da resistência.

Embora o enunciado não apresente exemplos clássicos de sinestesia, a descrição de Luna "mirando sonhadoramente o espaço" aproxima-se de uma experiência sinestésica ao conjugar a ação de olhar com a qualidade abstrata de sonhar, fundindo visão e pensamento de maneira que o ato de olhar transcende a mera observação visual para sugerir um estado mental profundamente imersivo e imaginativo. Essa fusão de sensações e percepções distintas ressalta o contraste entre Luna e os outros sujeitos. Realça-se sua singularidade e, por extensão, a diversidade dentro do grupo que se reúne em busca de conhecimento e resistência às normas opressivas representadas por Umbridge.

A antonímia manifesta-se na contraposição entre os personagens "excitados" e "curiosos" e Luna, que "mira sonhadoramente". Essa oposição semântica entre excitação e contemplação sonhadora destaca a variedade de temperamentos e expectativas entre os sujeitos. Demarca-se a complexidade do grupo que se forma em torno de um objetivo comum de resistência. Ao apresentar personagens com reações tão distintas a um mesmo evento, ilustra-se a natureza multifacetada da resistência, que acolhe uma gama de indivíduos com motivações diversas, mas unidos por um propósito comum.

A relação entre hipônimos e hiperônimos é sutilmente sugerida na menção à "Defesa Contra as Artes das Trevas". Este signo atua como um hiperônimo que abrange um vasto conjunto de conhecimentos e práticas (hipônimos) no campo da magia defensiva. Ao destacar este campo específico de estudo, contextualiza-se a cena dentro do universo narrativo, bem como também se sublinha o desafio à educação formal deficiente e manipulada por Umbridge, evidenciando o movimento de resistência dos personagens como uma busca por autonomia e verdade no aprendizado.

O uso de metáforas e metonímias também nos interessa. A expressão "a conversa morreu" serve como uma metáfora que personifica a conversa, atribuindo-lhe um ciclo de vida que pode abruptamente terminar, capturando efetivamente a súbita quietude que se abate sobre o grupo, carregada de expectativa e tensão. Por outro lado, o "olhar cortante" de Harry funciona como uma metonímia, empregando uma parte (o olhar) para representar uma reação emocional complexa, possivelmente de reprovação ou correção.

Essas figuras de linguagem não apenas adicionam profundidade à descrição das interações entre os sujeitos, mas também demarcam a intensidade das emoções e dos conflitos internos em jogo, fundamentais para a compreensão do ambiente de resistência e desafio à autoridade instituída. Por outro lado, observamos que a colocação de palavras, particularmente na fala hesitante de Hermione, nos redimensiona para tensão, bem como para a incerteza que permeiam a cena.

Nessa perspectiva, observa-se que a repetição de "hum" e "bom" e as pausas na sua fala não são meramente indicativas de nervosismo, mas também enfatizam a gravidade e a delicadeza do que está sendo proposto: uma rebelião educacional contra as práticas autoritárias de Umbridge. Dessa maneira, a estruturação da fala de Hermione, oscilando entre a hesitação e a afirmação, espelha a própria natureza da resistência, que é ao mesmo tempo vulnerável e determinada.

Também há que se destacar que o campo semântico construído em torno das ideias de aprendizado, emoção e resistência é significativo à construção da resistência. Signos como "estudar", "Defesa Contra as Artes das Trevas" e "bobagens" constroem um contexto educacional e de confronto, enquanto "excitados", "curiosos" e "sonhadoramente" criam uma tapeçaria emocional que pinta um retrato vívido das diferentes respostas das personagens ao desafio que enfrentam.

Essa interação entre campos semânticos distintos não apenas delineia o cenário e os personagens, mas também tece um pano de fundo complexo contra o qual se desenrola a resistência, o que frisa a coragem, a incerteza e a diversidade de pensamentos e sentimentos que caracterizam o movimento. Esses aspectos também se tornam evidentes quando olhamos para a constituição desse enunciado tendo em vista os elementos ligados à vocalidade (tom emocional-volitivo).

Inicialmente, a hesitação de Hermione ao se dirigir ao grupo marca o tom da cena. As repetidas interjeições "Hum" e o uso de "Bom... hum... oi" indicam um estado de nervosismo e incerteza. A descrição de sua voz como "ligeiramente mais alta do que normalmente" sugere um esforço consciente para superar a ansiedade e assumir o controle da situação, embora a insegurança inicial ainda permeie sua fala. Este início vacilante estabelece um tom de cautela, que demarca a natureza delicada do encontro e a consciência de Hermione sobre a importância do que está prestes a ser discutido.

A hesitação inicial não apenas humaniza Hermione estabelece a seriedade do contexto em que a reunião ocorre. À medida que a fala de Hermione progride, ocorre uma notável transição no tom. Após o interlúdio em que "Harry lhe lançara um olhar cortante", indicativo

de tensão ou discordância, Hermione ganha confiança em sua voz, o que é evidenciado pela descrição de sua fala tornando-se "mais forte e mais confiante". Esta mudança sugere uma superação de sua hesitação inicial e uma firme adesão à causa que estão reunidos para discutir.

Este momento representa um ponto de virada na dinâmica da cena, cuja determinação começa a superar a incerteza. A confiança recém-descoberta na voz de Hermione contribui para um tom de resolução e firmeza. Ressalta-se a importância do que está em jogo: a necessidade de uma verdadeira educação em "Defesa Contra as Artes das Trevas", em oposição às "bobagens" promovidas por Umbridge (por bobagens Hermione se refere ao ensino tão somente tecnicista e profissionalizante, com ênfase na cópia e reprodução).

O apoio de Antônio Goldstein, expresso por meio de "Apoiado, apoiado", introduz um novo elemento no tom da cena: o da solidariedade e do encorajamento. A reação positiva de Goldstein não apenas valida os esforços de Hermione, mas também eleva o moral do grupo. Introduce-se um tom de camaradagem e apoio coletivo. A menção de que "Hermione pareceu se animar" em resposta ao apoio de Goldstein destaca a importância da validação mútua e do encorajamento na construção da resistência.

Este momento de apoio contribui para um sentimento crescente de unidade e propósito compartilhado entre os sujeitos, o que reforça o tom de determinação e otimismo cauteloso que começa a se cristalizar. Esses aspectos também podem ser observados do ponto de vista da visualidade (do imagético). A cena começa com "os recém-chegados se acomodando em volta de Harry, Rony e Hermione", uma imagem que sugere um foco de atenção ou de importância em torno desses três sujeitos.

A forma como os recém-chegados escolhem se posicionar cria uma imagem visual de um círculo ou uma assembleia, indicando respeito ou expectativa em relação a Harry, Rony e Hermione (sobretudo à Harry, que assume a liderança). Essa disposição espacial não apenas estabelece a importância desses sujeitos naquela hierarquia (sobretudo de Harry), mas também sugere uma certa dinâmica de liderança ou autoridade.

A variedade nas expressões dos recém-chegados, "alguns parecendo muito excitados, outros curiosos", apresenta um espectro de reações que contribui para a imagem de um grupo diverso com diferentes níveis de expectativa e interesse. Essas expressões faciais e gestuais transmitem o entusiasmo e a antecipação que permeiam a reunião, enriquecendo a cena com uma camada de emoção palpável. A inclusão de Luna, "mirando sonhadoramente o espaço", adiciona profundidade à imagem ao introduzir um contraponto à energia coletiva. Destaca-se sua natureza distinta e sua tendência a se perder em seus próprios pensamentos.

A expressão "a conversa morreu" e a subsequente concentração dos olhares em Harry evoca uma imagem de suspense e expectativa. O silêncio repentino e a atenção unificada em uma única pessoa sugerem um momento de significância, de modo que as palavras de Harry são antecipadas com grande interesse. Essa mudança no dinamismo do grupo, de uma conversa dispersa para um foco intenso, realça a importância do que está prestes a ser discutido ou revelado.

O "olhar cortante" que Harry lança para Hermione é revelador. Demarca a tensão ou discordância sem a necessidade de palavras. Esse olhar não só comunica a reação imediata de Harry à fala de Hermione, mas também introduz uma camada de complexidade na relação entre os sujeitos. Um olhar pode carregar múltiplas nuances de significado, desde desaprovação até um simples desejo de corrigir ou esclarecer. Neste contexto, o olhar de Harry atua como um catalisador para a mudança na dinâmica da conversa, influenciando a maneira como Hermione continua a se expressar (aspecto que evidencia ainda mais a liderança secundária de Hermione).

Já a transformação na voz de Hermione, de "ligeiramente mais alta do que normalmente, nervosa" para "mais forte e mais confiante", é uma imagem que reitera sua evolução emocional ao longo da cena. Esta mudança não é apenas auditiva, mas também visual, pois é provável que seja acompanhada por mudanças em sua postura e expressão facial, denotando uma crescente confiança e determinação. Essa transição na apresentação de Hermione ressalta sua capacidade de superar a insegurança inicial e assumir um papel de liderança dentro do grupo, embora a liderança seja secundário, pois lida apenas com as burocracias..

Com o objetivo de impedir o acesso ao conhecimento, à reflexão, à crítica e à liberdade de pensamento e expressão, as medidas repressivas (instituição da cultura do "inimigo" e "criminalização" dos movimentos contrários à ideologia dominante, como é o caso do estudantil) encontram amparo na grande massa (pois aceitam essa "verdade" e, assumindo o papel e agentes do Estado, passam a cassar e denunciar, não apenas na esfera da escola, aqueles que se encontram "abaixo do padrão") (Silva, 2021).

Além da perseguição de professores (as), gestores (as) e alunos conscientes acerca de seus direitos e deveres, há a supressão de direitos básicos fundamentais a todo e qualquer indivíduo (como do direito de ir e vir e do livre pensamento e expressão). Impede-se, também, o acesso ao conhecimento (pois impõe-se um currículo e agentes do Estado à escola, de modo que alunos e professores passam a ser fiscalizados e, caso considerados como uma "ameaça", podem ser demitidos, pois legitima-se a cultura da denúncia).

Assim, pode-se argumentar, conforme Cesarino (2019, p. 530), dentre outras coisas, acerca da irrupção de um funcionamento pautado na "mobilização permanente através

de conteúdos alarmistas e conspiratórios”, na técnica do “espelho invertido do inimigo e devolução de acusações” e, especialmente, na criação de um canal direto e exclusivo de comunicação entre a liderança e seu público através da deslegitimação de instâncias de produção de conhecimento autorizado na esfera pública (notadamente, a academia e a imprensa profissional) (Silva, 2020, p. 1176).

Esta repressão está associada ao negacionismo; para impedir o contato com o discurso não dominante (em que os sujeitos defendem ideologias contrárias), os valores defendidos por esta nação são emanados no próprio currículo: os docentes que não se restringem ao ensino do conteúdo autorizado (considerado como “seguro” e “livre de ideologias”) são caçados (expostos a situações humilhantes, bem como o Estado aproveita-se da mídia para instituir a imagem do professor “doutrinador” como “mentiroso” e “perigoso”) e punidos (pois a resistência passa a ser vista como algo “perigoso” e que, portanto, deve ser temido (Arruda, 2021).

Como resposta a esse temor, impõe-se um currículo e modelo de gestão, porém, na infraestrutura, tais medidas repressivas não impedem a luta de classes na arena da escola, como iremos demonstrar ao longo desta capítulo pensando, como nos permite a dialética-dialógica, em como os alunos e professores, na infraestrutura, articulam-se contra este governo que nega direitos e a existência daqueles considerados como “ruins” e “perigosos”).

Não se pode afirmar, contudo, que a negação da ciência seja um fenômeno exclusivamente contemporâneo. São conhecidas, por exemplo, as agruras dos primeiros filósofos e cientistas no advento do mundo moderno: muitos tiveram suas vidas ceifadas ou foram banidos e segregados até que fosse permitido separar a vida natural da vida espiritual, a matéria do espírito e até que pudessem combater as crenças e abrir caminho para o pensamento autônomo e metódico das modernas formas de pensamento. Nos desdobramentos que se seguiram, a ciência ainda vem enfrentando a oposição das forças conservadoras das religiões, dos movimentos ultrarreacionários e dos governos totalitários (Miranda, 2020, p. 690).

A luta de classes (discente e docente) imperante nessa arena se dá de maneira dialética-dialógica: a tese (em ambos os contextos) é a de que a escola está “contaminada” (pelas ideologias contrárias ao governo, o que, para essa classe dominante, compromete o contato com os valores da nação; valores esses que legitimam o discurso de ódio e a cultura do “inimigo”), logo, é preciso que a “moral” perdida seja recuperada (não importando os meios para tal e, assim, a propagação de notícias falsas e o assédio tornam-se estratégias discursivas empregadas nos dois contextos e que mobilizam a ação das forças centrífugas).

Por outro lado, a antítese é a resposta da classe oprimida pela superestrutura dominante; as greves, paralisações e divulgação por meio da ciência dos perigos de uma educação antidemocrática são práticas empregadas por esses movimentos no contexto brasileiro (Cislaghi *et al*, 2019); a resposta a essa hegemonia se dá no plano da arte: mesmo diante perseguição,

violência e do ódio às minorias (legitimado pelo Ministério) a resistência estudantil se emancipa por meio do conhecimento a eles negado.

Nessa perspectiva, a militarização do ensino é uma prática de governos ditatoriais que também conecta o Ministério da Educação sob os comandos de Bolsonaro ao Ministério da Magia. O discurso da “família” é disseminado para que a grande massa seja convencida que a “decadência” do ensino se dá em razão da falta do controle do governo na escola (soma-se a esse argumento a necessidade, do ponto de vista dessa classe, de um currículo comum) (Oliveira; Goulart, 2021).

A família, então: “[...] cumpre papel relevante no entendimento de continuidade, enquanto transmissora de memória, ideologia e, mais ainda, assegurando condições relevantes no interior da classe historicamente dominante” (Oliveira; Goulart, 2021, p. 91). O objetivo com o novo currículo (e que mobiliza a ação das forças centrífugas, contrárias a essa hegemonia) é o de assegurar que os valores que refletem e refratam a voz social dessa família conservadora sejam preservados (e, assim, retira-se do currículo assuntos considerados como irrelevantes ao governo/mercado; são esses conhecimentos que promovem a diversidade).

A ação das forças conservadoras (centrípetas) é uma forma de contribuir com a disseminação da imagem do professor/aluno resistente como “perigoso” (por não aceitar o discurso oficial e lutar, na infraestrutura, por uma educação democrática) (Cavalcanti *et al*, 2020). As imposições (de gestores e de um “currículo seguro”) inserem os dois projetos de governo em uma relação dialógica (que impulsiona o embate entre vozes sociais que defendem valores opostos).

Em virtude da ascensão do conservadorismo (de Voldemort e da intervenção da família na arena da escola; de Bolsonaro à Presidência, no caso do contexto brasileiro), os partidos de esquerda, os sindicatos, os movimentos sociais, a ciência e o conhecimento emancipador (o que culmina não apenas o aprendizado de técnicas e competências “básicas”) e a escola laica, plural e democrática têm sido alvos de ataques. É em meio a essas imposições que se institui a imagem do professor/aluno resistente a essa hegemonia como inimigo do Estado e da família (Cavalcanti *et al*, 2020).

Aqueles contrários ao discurso dominante são acusados de “doutrinadores” (os professores e alunos ligados à movimentos de resistência): para refrear a ação daqueles conscientes quanto aos valores implícitos e explícitos no signo “progresso” (ou “revolução”), no caso da arte, o Ministério atribui o cargo de Alta Inquisidora para que esta possa fiscalizar e punir (de maneira física e verbal) aqueles considerados como “inimigos” (do Estado e desta família que não se sente representada pela educação democrática, uma vez que aqueles que

consideram como “ruins” têm lugar de fala e direitos básicos em uma educação fora dos comandos de uma gestão ultraconservadora).

No caso do contexto brasileiro, há o corte recursos financeiros; destituição da função social da escola (ensino reduzido ao aprendizado passivo, com ênfase na cópia e reprodução de pautas que representam esta família/nação; não há espaço para debates e críticas) (Cavalcanti *et al*, 2020). Assim:

Conquista histórica da classe trabalhadora, o direito à educação se encontra ameaçado. A Ciência e as Universidades são atacadas e subjugadas ao fundamentalismo religioso. Diante desse cenário, identificar e compreender a luta em defesa da educação pública, gratuita, laica e de qualidade socialmente referenciada assume um grande significado político-ideológico. O ano de 2019 apresentou-se para o Brasil, na esfera da política educacional, como um ano de retrocessos, marcado pela tentativa de imposição de uma agenda educacional ultraconservadora e fundamentalista religiosa que se contrapõe aos princípios constitucionais da liberdade, da democracia e dos direitos sociais (Cavalcanti *et al*, 2020, p. 318).

A agenda conservadora – o currículo comum – também insere os dois Ministérios em uma relação dialógica; é uma agenda que proíbe o contato com assuntos e práticas de ensino consideradas como “perigosas”: inverte-se as prioridades do ensino (antes, cabia às escolas, em ambos os contextos, tomar as suas próprias decisões quanto às pautas a serem convertidas em conteúdos com os quais esses alunos teriam contato, bem como a escola tinha autonomia para escolher os seus próprios professores).

Esta inversão está ligada a supressão do debate, do posicionamento, da reflexão e da crítica frente ao conteúdo aprendido; defende-se o aprendizado passivo, cuja função social dos professores é a de garantir que esses alunos adquiram competências e habilidades que possam ser úteis ao governo/mercado (a reflexão é substituída pela leitura passiva, pela cópia e pela reprodução) (Cavalcanti *et al*, 2020). Assim, prioriza-se aquelas disciplinas entendidas como elementares (e mesmo naquelas mais reflexivas, proíbe-se o contato com certos assuntos) (Cavalcanti *et al*, 2020).

É como resposta a essa agenda conservadora (e as estratégias discursivas voltadas à cultura da fiscalização e punição daqueles considerados como “ruins”) que os movimentos estudantis (não apenas estudantis, mas, como recorte, iremos nos ater à articulação discente) que, na infraestrutura, os alunos lutam pelos direitos a eles negados (como o de ir e vir sem que se sintam ameaçados, o do livre pensamento e expressão e o combate ao discurso de ódio direcionado às minorias, uma vez que a falta de debate sobre pautas concernentes aos grupos sociais menosprezados pela superestrutura dominante é uma forma de legitimar a cultura da perseguição e punição desses valorados como “ruins” pela classe dominante, sendo que é esta

que, em momentos nos quais o conservadorismo predomina, ocupam os cargos públicos e, assim, definem quem são os privilegiados e aqueles que devem ser caçados por impedirem a concretização da “revolução” prometida pelo governo à família tradicional).

O conflito entre o discurso oficial e a sua recepção na infraestrutura (na esfera da escola) é refletido e refratado na postura dos alunos quando percebem que se trata de um movimento de combate (embora a pauta principal seja o aprendizado do conhecimento a eles negado). Como alguns dos alunos ali presentes eram aderentes ao discurso oficial (aceitando, portanto, que o controle do Ministério era necessário e que este era eficiente, o que, consequentemente, implicava concordar com a postura negacionista), o embate entre vozes de raças e classes distintas se faz presente.

A fim de testar o quão favoráveis eram os alunos a sua proposta (aprender magia defensiva, o que, segundo a ideologia dominante, era uma das práticas proibidas), Hermione reitera algumas questões em seu discurso (pilares da *Armada de Dumbledore*). A principal é o contato com um ensino para além do teórico e técnico (o que implicaria as detenções, uma vez que todos que contestavam de forma mais direta a gestão de Umbridge eram enviados as suas sessões de tortura).

O embate entre as vozes sociais é refletido e refratado na resposta dos próprios alunos frente a defesa de Hermione de um ensino para além do teórico. Um deles (Miguel Corner) recupera um dos signos imperantes no discurso oficial do Ministério da Magia: o ensino técnico, teórico e básico é suficiente para que os alunos passem nos testes (N. O. M. S e N. I. E. M. S) e atinjam boas notas.

De maneira dialética-dialógica, o conflito entre essas vozes é evidenciado; diante da tese (ensino teórico é suficiente a conquista de boas notas), Hermione reitera que as notas são importantes, porém, há uma outra função social que devem aceitar; o aprendizado como forma de se proteger em situações reais em que a magia defensiva é essencial à sobrevivência (antítese), o que vai contra a ideologia dominante (a prática da magia não é necessária, pois é papel do Ministério proteger os seus bruxos, o que não acontece, pois escolhe aqueles que devem ser protegidos, isto é, os *puros*, ricos, influentes). Segundo Volochínov (2019), a reação a um discurso se torna mais complexa a depender de como os signos ali refletidos e refratados são avaliados:

A reação social pode tornar-se mais complexa devido à avaliação, e, quanto mais organizada for a sociedade, quanto mais complexa for aquela coordenação da qual faz parte cada ato individual, mais complexa e diferenciada será a avaliação. Na sociedade humana, nunca e em nenhum lugar o indivíduo entra ideologicamente em contato com o mundo e com as coisas, como um tipo isolado. *Sua orientação ideológica em*

relação ao objeto sempre está ligada com a orientação em relação à sociedade. É justamente essa orientação dupla que encontra sua expressão ideológica na avaliação (Volochínov, 2019 [1926-1930], p. 215-216).

Como consequência da postura negacionista do Ministério (recusa em aceitar que Voldemort retornou, o que implica proteger aqueles que, para o Ministério, são irrelevantes), Hermione, ao afirmar que o intuito do movimento é, também, o de se preparar para enfrentar este perigo que o Ministério nega, provoca reações valoradas como “imediatas” e “previsíveis” (uma aluna derruba cerveja em sua roupa; um outro tem contrações involuntárias; outra arrepios em seu corpo; outro engasga e tosse).

Essas reações refletem e refratam as estratégias de convencimento empregadas pelo Ministério para naturalizar uma dada situação discursiva: aqueles que adotam e defendem uma ideologia contrária à oficial são mentirosos e perigosos. Os olhares direcionados à Harry (é ele o primeiro afirmar que Voldemort retornou, discurso reiterado por Dumbledore e os seus aliados, sendo esses os principais alvos das notícias encomendadas pelo Ministério para naturalizar a imagem dessa “*esquerda potteriana*” como perigosa por meio da mídia) confirmam a rejeição de parte desses alunos da resistência ao governo.

— Com isso, eu quero dizer aprender a nos defender direito, não somente em teoria, mas praticando realmente os feitiços...

— Mas acho que você também quer passar no N.O.M. de Defesa Contra as Artes das Trevas, não? — perguntou Miguel Corner.

— Claro que quero — respondeu Hermione imediatamente. — Mas, mais do que isso, quero receber treinamento em defesa adequado porque... porque... — ela tomou fôlego e concluiu — porque Lord Voldemort retornou.

A reação foi imediata e previsível. A amiga de Cho guinchou e derramou cerveja amanteigada na roupa; Terêncio Boot teve uma contração involuntária; Padma Patil se arrepiou; e Neville deu um ganido estranho, que ele conseguiu transformar em uma tossida. Todos, porém, olharam fixamente, e até mesmo pressurosamente, para Harry.

— Bom... pelo menos este é o plano — disse Hermione. — Se vocês quiserem se juntar a nós, precisamos resolver como vamos... (Rowling, 2015 [2002], p. 280-281).

Há alguns aspectos verbivocovisuais que constituem esse enunciado que nos permitem visualizar como a resistência discente toma forma. Primeiramente, a escolha do verbo “defender” e sua variação “defesa” estabelece o tema central da discussão entre os sujeitos, referindo-se não apenas ao ato físico de defesa, mas também à preparação e ao treinamento necessários para tal. A repetição desses termos reforça a urgência e a importância da capacidade de defesa no contexto apresentado.

Além disso, a expressão “não somente em teoria, mas praticando realmente” contrasta os aspectos teóricos com a aplicação prática, o que destaca a insuficiência da teoria sem a experiência prática correspondente. A menção a “N.O.M. de Defesa Contra as Artes das Trevas” serve um como jargão (e alude ao ensino profissionalizante, para que o governo possa usar essa

mão-de-obra). Essa escolha específica reforça a seriedade e a formalidade do treinamento em defesa contra ameaças sobrenaturais.

A introdução do nome "Lord Voldemort" atua como um catalisador para a reação dos personagens. A reação "imediata e previsível" dos personagens à menção desse nome ilustra a profunda influência e o medo que o personagem evoca, mesmo na ausência física. As reações físicas variadas - "guinchou", "derramou", "teve uma contração involuntária", "se arrepiou", "deu um ganido estranho" - demonstram a diversidade de respostas ao medo e ao choque. Enfatiza-se a gravidade da situação.

A articulação de uma resistência, sugerida por Hermione, que busca ir além da educação formal em "Defesa Contra as Artes das Trevas", implica numa ação subversiva e à margem das estruturas estabelecidas. A menção de "se juntar a nós" e "resolver como vamos" sugere uma organização coletiva que opera fora dos canais oficiais, o que indica uma mobilização contra uma ameaça comum. Essa escolha lexical não apenas avança a trama, mas também sublinha temas de união, coragem e iniciativa frente ao perigo iminente.

Esses aspectos também se fazem presentes no plano morfossintático. Por exemplo, o uso do presente do indicativo em "quero", "perguntou" e "respondeu" serve para situar a ação no momento da fala e confere imediatismo à cena. A escolha do pretérito perfeito em "retornou" estabelece um contraste temporal e demarca o retorno de Lord Voldemort como um evento passado que motiva as ações presentes dos sujeitos. Este contraste entre o presente e o passado imediato sublinha a urgência da formação da resistência em resposta a uma ameaça recém-manifestada.

A derivação manifesta-se na formação do substantivo "treinamento" a partir do verbo "treinar". Demarca-se o processo ou efeito de adquirir habilidade ou conhecimento, neste contexto, em defesa mágica. Essa escolha lexical não somente denota a ação de preparar-se contra as Artes das Trevas, mas também implica uma estruturação formal e sistematizada da resistência. Alude-se a uma abordagem para aprendizagem de feitiços defensivos fora do ambiente escolar formal, já que o conhecimento prático passa a ser temido pelo Ministério (superestrutura), e, portanto, punido.

Do ponto de vista sintático, a estrutura das frases ressalta a dinâmica de interação entre as personagens e a progressão da sua resolução em formar uma resistência. As perguntas de Miguel Corner e a resposta imediata de Hermione, por exemplo, ilustram um padrão de interação dialógica que avança a trama. A estrutura de coordenação e subordinação nas falas de Hermione ("Mas, mais do que isso, quero... porque... porque...") revela uma construção do

pensamento em processo, o que culmina na revelação do motivo pelo qual a resistência é necessária ("porque Lord Voldemort retornou").

Essa construção frasal não apenas denota a hesitação e a tensão emocional de Hermione, mas também enfatiza a gravidade da situação que motiva a formação da resistência. A estrutura sintática da primeira fala de Hermione revela sua hesitação e a importância do que ela está prestes a revelar. A frase "Com isso, eu quero dizer aprender a nos defender direito, não somente em teoria, mas praticando realmente os feitiços..." emprega uma construção explicativa iniciada pela locução "Com isso, eu quero dizer", que esclarece e reforça a declaração anterior.

Nessa perspectiva, a inserção da oposição "não somente em teoria, mas praticando realmente" por meio de uma coordenação adversativa ressalta a ênfase na aplicação prática em contraste com o conhecimento teórico. Essa estrutura não apenas destaca a determinação de Hermione em buscar uma preparação concreta mas também estabelece um pano de fundo para a formação de um grupo que busca uma abordagem mais prática e direta à defesa contra as Artes das Trevas.

Na interação subsequente, a pergunta de Miguel Corner "Mas acho que você também quer passar no N.O.M. de Defesa Contra as Artes das Trevas, não?" ilustra o uso de uma estrutura interrogativa que, além de buscar informação, também sugere uma suposição por parte do interlocutor. A inclusão do modal "acho" indica uma inferência ou opinião. Essa pergunta, ao mesmo tempo que traz à tona preocupações acadêmicas, serve como um contraponto à ênfase de Hermione na prática, e, assim, realça-se a tensão entre os objetivos educacionais formais e a necessidade percebida de preparação para ameaças reais.

Hermione, ao responder, utiliza uma estrutura que demarca sua intensificação de foco: "Claro que quero — respondeu Hermione imediatamente. — Mas, mais do que isso, quero receber treinamento em defesa adequado porque... porque...". A repetição da conjunção "porque" em sua resposta denota uma tentativa de racionalizar ou justificar sua posição, o que culmina na revelação da presença de uma ameaça significativa, "porque Lord Voldemort retornou". Essa estrutura evidencia a construção de um argumento que se baseia na urgência e na gravidade da situação.

Dessa maneira, observa-se que a descrição das reações dos outros personagens à menção de Lord Voldemort emprega uma série de verbos que indicam ação física ou emocional repentina: "guinchou", "derramou", "teve uma contração involuntária", "se arrepiou", "deu um ganido estranho". Essas ações, portanto, apresentadas de forma consecutiva, criam um ritmo acelerado, aspecto que reitera a intensidade da resposta coletiva ao perigo representado por Voldemort.

A escolha de descrever as reações físicas e emocionais das personagens, em vez de suas falas, serve para sublinhar o impacto profundo e quase instintivo que a ameaça de Voldemort exerce sobre eles. Reforça-se a necessidade implícita de uma resistência organizada. Já a declaração de Hermione "Bom... pelo menos este é o plano — disse Hermione. — Se vocês quiserem se juntar a nós, precisamos resolver como vamos..." ilustra uma estrutura proposicional que convida à ação e à colaboração.

A pausa indicada por "Bom..." sugere uma reconsideração ou um ajuste de expectativas, enquanto "pelo menos este é o plano" indica uma determinação apesar das incertezas. A construção "Se vocês quiserem se juntar a nós" estabelece uma condição para a participação, o que implica uma escolha voluntária e a formação de uma coalizão. A frase incompleta "precisamos resolver como vamos..." deixa a ação futura em aberto, e, assim, aponta para a necessidade de planejamento e estratégia na formação da resistência.

Do ponto de vista semântico, alguns aspectos devem ser frisados. Quanto à sinestesia, embora não haja uma manifestação tradicional que envolva a fusão explícita de sentidos, o enunciado uma espécie de sinestesia emocional, cuja menção de um nome desencadeia uma cascata de reações físicas e sensoriais intensas. A reação das personagens ao nome "Lord Voldemort" transcende a simples audição de um nome; ela se manifesta em uma série de respostas físicas palpáveis: um guincho, uma derramada de cerveja, contrações involuntárias, arrepios e um ganido estranho.

Essas reações encapsulam uma mistura de sentidos auditivos, visuais e táteis, de modo que enfatizam que a mera menção do nome Voldemort é suficiente para provocar uma experiência sensorial complexa e multifacetada, e, assim, ilustra-se a força que palavras e nomes exercem no universo narrativo em questão. Já a antonímia se manifesta na dicotomia entre teoria e prática, particularmente na determinação de Hermione em buscar um aprendizado que transcenda o conhecimento teórico.

Essa oposição revela um conflito subjacente entre o conhecimento adquirido por meio do estudo convencional e a sabedoria ganha pela experiência prática. Essa distinção é crítica no contexto da formação da resistência, pois sublinha a necessidade de uma preparação que seja tanto relevante quanto aplicável no enfrentamento das ameaças iminentes. A ênfase na prática sobre a teoria ressalta a seriedade com que Hermione encara a ameaça de Voldemort e reforça a ideia de que a verdadeira preparação exige mais do que simplesmente passar em exames; requer a aplicação prática de conhecimentos em situações reais de perigo.

A relação entre hipônimos e hiperônimos é evidente na discussão sobre "defesa". Aqui, "defesa" funciona como um hiperônimo para as ações e feitiços específicos que Hermione

deseja praticar. Destaca-se a ampla gama de habilidades e conhecimentos encapsulados dentro do conceito de defesa e reforça-se a profundidade do treinamento que as personagens buscam. Essa busca por um treinamento abrangente em defesa é emblemática do esforço de resistência que os sujeitos estão idealizando, o que sublinha a variedade de habilidades necessárias para enfrentar uma ameaça tão multifacetada quanto Voldemort e suas forças.

Metáforas e metonímias são sutis neste enunciado, mas a menção de "Lord Voldemort" pode ser vista como uma forma de metonímia, pois o nome do antagonista representa uma ameaça maior e todo o espectro de malevolência associado a ele. A reação visceral das personagens ao nome evoca não apenas o medo de um indivíduo, mas o terror e a ansiedade provocados pela ideia de um mal abrangente e insidioso. Essa metonímia reforça a gravidade da situação e a legitimidade da resistência formada pelos personagens, contextualizando suas ações dentro de uma luta maior contra o mal em um sentido amplo.

Já a colocação e o campo semântico no enunciado são fundamentais para construir a atmosfera emocional e temática da narrativa. A escolha de palavras relacionadas ao medo, surpresa e ação repentina - como "guinchou", "derramou", "contração involuntária", "arrepio", "ganido estranho" - cria um campo semântico coeso que envolve o leitor na tensão e na urgência do momento. Essas palavras, cuidadosamente colocadas, não apenas descrevem as reações dos sujeitos, mas também servem para envolver o leitor na experiência vivida pelos personagens, tornando a ameaça de Voldemort tangível e iminente.

Do ponto de vista da vocalidade (tom emocional-volitivo), é preciso que pontuemos algumas questões. Começando com Hermione, sua voz emerge como a força motriz por trás da cena, imbuída de uma determinação inabalável e uma urgência palpável. As escolhas lexicais, como "defender direito" e "praticando realmente os feitiços", juntamente com a estrutura frasal afirmativa, evidenciam uma voz firme e resoluta, dedicada não apenas à teoria, mas à prática concreta da defesa.

A assertividade na repetição de "porque" antes da revelação crítica "porque Lord Voldemort retornou" intensifica a seriedade de sua mensagem. Esta construção não apenas sublinha a gravidade do que Hermione está prestes a revelar, mas também prepara o terreno para uma revelação de peso, conferindo à sua voz um tom quase sombrio, carregado de gravidade. A pausa estratégica, marcada por reticências, antes de mencionar "Lord Voldemort", adiciona uma camada de tensão.

Demarca-se uma hesitação momentânea ou a busca por palavras que possam transmitir adequadamente a magnitude da ameaça. Este momento de pausa é instrumental na construção de uma atmosfera densa, na qual a voz de Hermione ressoa com uma gravidade que reitera a

sombra iminente que Voldemort lança sobre eles. Por outro lado, a intervenção de Miguel Corner com sua pergunta introduz uma nota de interrogação e, potencialmente, de provocação na conversa.

Sua fala, embutida com a leve suspeita expressa em "Mas acho que você também quer passar no N.O.M. de Defesa Contra as Artes das Trevas, não?", insinua um desafio sutil às prioridades de Hermione. A inclusão do "não?" ao final de sua fala não busca apenas confirmação, mas também pode ser interpretada como um questionamento das verdadeiras intenções de Hermione, introduzindo-se, assim, um contraponto à sua determinação com um tom que oscila entre o inquisitivo e o provocativo.

As reações das demais sujeitos ao nome "Lord Voldemort" são marcadas por uma variedade de tons que vão do choque ao medo, o que corrobora com a atmosfera carregada. A "amiga de Cho", com seu guincho e a ação subsequente de derramar cerveja amanteigada, manifesta uma voz aguda, característica de um sobressalto intenso, enquanto Terêncio Boot e Padma Patil, por meio de suas respostas físicas — uma "contração involuntária" e um "arrepio", — marcam vozes abafadas pelo impacto súbito da menção de Voldemort.

Nessa perspectiva, observa-se que Neville, com seu "ganido estranho" que transmuta em uma tosse, ilustra uma tentativa de mascarar uma reação instintiva de medo; tem-se uma voz que oscila entre a surpresa e a tentativa de recuperação da compostura. Por outro lado, há que se destacar que a reafirmação de Hermione, "Bom... pelo menos este é o plano", retoma o tom de determinação, embora matizado por um reconhecimento tácito dos desafios que estão por vir.

Esta fala, especialmente a parte "Se vocês quiserem se juntar a nós, precisamos resolver como vamos...", evoca uma voz convidativa, que busca unir os presentes em torno de uma causa comum, ao mesmo tempo que reconhece a complexidade da empreitada proposta. Esta voz não apenas reforça a liderança de Hermione, mas também a sua disposição em enfrentar as adversidades que a luta contra Voldemort inevitavelmente trará.

Por fim, sob o plano imagético, alguns aspectos devem ser destacados. A reação da "amiga de Cho", que "guinchou e derramou cerveja amanteigada na roupa", nos remete a uma imagem de surpresa e descontrole. O "guincho" demarca uma expressão vocal aguda e súbita, tipicamente associada a um estado de choque ou alarme, enquanto o ato de "derramar cerveja amanteigada" indica um movimento corporal abrupto e descoordenado, provavelmente uma reação involuntária ao choque.

Esses elementos juntos pintam uma cena de perturbação imediata, e, dessa forma, destaca a gravidade da informação revelada e seu impacto emocional sobre os personagens. Já

Terêncio Boot experimenta uma "contração involuntária", uma descrição que evoca uma imagem de resposta física repentina e incontrolável ao medo ou surpresa. Uma contração involuntária pode ser visualizada como um sobressalto ou tremor, uma manifestação física de um estado interno de tensão ou alarme.

Essa expressão gestual não apenas ilustra o impacto imediato das palavras de Hermione, mas também acentua a atmosfera carregada de ansiedade que permeia a cena. Padma Patil, por sua vez, "se arrepiou", uma expressão que sugere uma reação física de frio ou medo, cujos pelos da pele se eriçam. O arrepio é frequentemente associado a uma sensação de desconforto ou medo, isto é, serve como um indicador visual do estado emocional perturbado de Padma em resposta à menção de Lord Voldemort.

Esse detalhe contribui para a construção de uma imagem de vulnerabilidade e inquietação entre os sujeitos, e, dessa maneira, reforça a seriedade da ameaça que enfrentam. Por outro lado, Neville exibe uma reação particularmente expressiva; emite um "ganido estranho" que ele então "conseguiu transformar em uma tossida". Essa sequência de ações revela uma tentativa de disfarçar uma reação instintiva de medo ou choque com um comportamento mais socialmente aceitável, como tossir.

Nessa perspectiva, o "ganido estranho" sugere uma expressão vocal involuntária e atípica, possivelmente caracterizada por um som agudo ou desarticulado, que Neville tenta prontamente mascarar. Desse modo, a imagem não apenas revela a intensidade do medo provocado pela menção de Voldemort, mas também ilustra a dinâmica social em jogo, cujas personagens se esforçam para manter uma fachada de compostura diante das circunstâncias alarmantes.

A descrição de que "todos, porém, olharam fixamente, e até mesmo pressurosamente, para Harry" conjura uma imagem de atenção coletiva e expectativa. O olhar fixo sugere uma intensidade de foco, enquanto o adverbio "pressurosamente" implica uma certa urgência ou ansiedade nesse olhar.

Essa imagem coletiva de olhares concentrados em Harry pode ser interpretada como uma busca por orientação, confirmação ou até mesmo consolo diante da ameaça representada por Voldemort. Assim sendo, destaca-se que a escolha de direcionar a atenção para Harry nesse momento crítico não apenas destaca sua importância central no contexto da ameaça de Voldemort, mas também reforça a conexão emocional e a dependência que os outros personagens têm em relação a ele.

Do ponto de vista bakhtiniano, entendemos que as reações a um discurso de dão de múltiplas formas, pois os signos emanados na interação sociodiscursiva são avaliados (como

bons, ruins, necessários, desnecessários etc) de múltiplas formas (Volochninov, 2017 [1929]). É nesse sentido que podemos pensar na ação dos discursos “alheios” (contrários à ideologia dominante). Assim: “[...] entre o discurso e o objeto, entre ele e a personalidade do falante interpõe-se um meio flexível, frequentemente difícil de ser penetrado, de discursos de outrem, de discursos “alheios” sobre o mesmo objeto, sobre o mesmo tema” (Bakhtin, 2014 [1975], p. 86).

É na interação (entre os alunos que concordam e discordam com o Ministério da Magia, no caso de nosso objeto) que os discursos (convertidos em atos de linguagem que dão vida aos movimentos de resistência e convivência com a superestrutura dominante) são formalizados. É na interação que as forças centrípetas, hegemônicas, combatem as centrífugas, resistentes. Também entendemos que:

Todo discurso concreto (enunciação) encontra aquele objeto para o qual está voltado sempre, por assim dizer, já desacreditado, contestado, avaliado, envolvido por sua névoa escura ou, pelo contrário, iluminado pelos discursos de outrem que já falaram sobre ele. O objeto está amarrado e penetrado por ideias gerais, por pontos de vista, por apreciações de outros e por entonações. Orientado para o seu objeto, o discurso penetra neste meio dialogicamente perturbado e tenso de discursos de outrem, de julgamentos e de entonações. Ele se entrelaça com eles em interações complexas, fundindo-se com uns, isolando-se de outros, cruzando com terceiros; e tudo isso pode formar substancialmente o discurso, penetrar em todos os seus estratos semânticos, tornar complexa a sua expressão, influenciar todo o seu aspecto estilístico (Bakhtin, 2014 [1975], p. 86).

O conflito entre vozes sociais que defendem ideologias opostas (pró e anti-Ministério) se dá na tensão dentre forças centrípetas e centrífugas; de um lado, há um grupo de alunos que aceita comparecer às reuniões apenas para confirmar o discurso oficial vendido pelo Ministério na mídia (em seu jornal *Profeta Diário*): o tom de voz agressivo (pois entende que Harry e os aliados a sua causa são mentirosos) somado ao enunciado “[...] e cadê a prova de que Você-Sabe-Quem retornou?” representa esse grupo mais hostil a movimentos contrários a ideologia dominante.

Por outro lado, as forças centrífugas resistem a essa hegemonia: a resposta direta de Hermione (“Dumbledore acredita que sim”) e o tom de voz “sem polidez” de Rony (“Quem é você?”); ambas as forças refletem e refratam posicionamentos distintos quanto ao discurso oficial ditado pela superestrutura (Ministério da Magia) à infraestrutura (seus funcionários, professores, alunos, gestão da Escola e sociedade bruxa em geral). Hermione, enquanto líder, media este conflito e desvia o assunto (reitera que este não é o foco da reunião, porém, esta é uma das causas pela qual lutam e resistem na infraestrutura).

Entretanto, Harry assume a responsabilidade e reitera o mesmo discurso que o Ministério se ocupa durante todo o ano letivo em refutar, seja por meio da imposição de uma nova gestão de modelo de ensino à *Hogwarts*, seja por meio da mídia: mesmo diante do tom agressivo dessa parcela de alunos que apenas apareceu para confirmar a ideologia oficial (Harry e os seus aliados são desesperados por atenção e, por esse motivo, mentem) e dos olhares hostis, não se intimida e conta, novamente, a sua versão (agora para aqueles que estavam ali apenas para confirmar uma dada “verdade”).

Nesse contexto, o signo “acreditar” é emblemático nessa relação: diferentemente do Ministério da Magia (parte de estratégias típicas aos governos fascistas para incutir na consciência de uma nação uma dada imagem a ser reproduzida sem quaisquer questionamentos), a resistência não está interessada em convencer e incutir uma dada verdade. Os sujeitos são livres para escolherem a qual causa irão se filiar (o que não acontece com os membros da *Brigada Inquisitorial*, uma vez que precisam ter uma ligação com o Ministério e serem selecionados).

— E cadê a prova de que Você-Sabe-Quem retornou? — perguntou o jogador louro da Lufa-Lufa, num tom bem agressivo.
 — Bom, Dumbledore acredita que sim... — começou Hermione.
 — Você quer dizer que Dumbledore acredita nele — interrompeu o garoto louro, indicando Harry com a cabeça.
 — Quem é você? — perguntou Rony, sem muita polidez.
 — Zacarias Smith, e acho que tenho o direito de saber exatamente o que faz você afirmar que Você-Sabe-Quem retornou.
 — Olhe — respondeu Hermione, intervindo rapidamente —, não foi bem para tratar desse assunto que organizamos a reunião...
 — Tudo bem, Hermione — disse Harry.
 Acabara de lhe ocorrer por que havia tantas pessoas ali. E achou que Hermione devia ter previsto. Algumas daquelas pessoas, talvez até a maioria, aparecera na esperança de ouvir a história de Harry em primeira mão.
 — O que me faz afirmar que Você-Sabe-Quem retornou? — ele repetiu a pergunta, encarando Zacarias nos olhos. — Eu o vi. Mas Dumbledore contou a toda a escola o que aconteceu no ano passado, e, se você não acreditou nele, também não vai acreditar em mim, e não vou perder a tarde tentando convencer ninguém (Rowling, 2015 [2002], p. 280-281).

Diante da campanha persecutória e difamatória sofrida por Harry – que faz com que a sociedade bruxa, de maneira geral, o trate como mentiroso e perigoso – é preciso que olhemos para a construção desse enunciado do ponto de vista verbivocovisual. A utilização da expressão “Você-Sabe-Quem” neste enunciado não é meramente uma escolha estilística, mas uma decisão lexicográfica que carrega um peso valorativo considerável. Essa expressão serve como uma manifestação linguística do medo e da superstição que envolvem a personagem a quem ela se refere.

O uso dessa locução, ao invés de um nome próprio, evoca um tabu linguístico e cultural naquele universo, em que a simples menção do nome real é evitada por medo e respeito. Tal escolha lexical reforça a força e a presença ominosa do sujeito em questão, mesmo na sua ausência física. Já a descrição do personagem da Lufa-Lufa por meio do uso do adjetivo "louro" para duas vezes referi-lo (primeiro como "jogador louro" e depois como "garoto louro") é uma técnica que vai além da simples caracterização física.

Essa repetição não somente consolida a imagem da personagem na mente do leitor, mas também pode ser interpretada como uma estratégia narrativa para enfatizar a importância desse sujeito naquele momento da trama, apesar de sua introdução ser relativamente breve e funcional. Essa insistência na caracterização física pode ser vista como uma forma de atribuir um destaque momentâneo ao personagem, preparando o leitor para sua participação no diálogo e na ação.

O tom agressivo atribuído ao aluno da Lufa-Lufa por meio da expressão "num tom bem agressivo" é um elemento lexical que adiciona uma camada de tensão ao diálogo. Esta escolha não apenas descreve a natureza da interação, mas também contribui para a construção do clima emocional da cena. A agressividade implícita nesta descrição serve para preparar o terreno para um confronto de ideias, isto é, constrói uma atmosfera de disputa e resistência que é crucial para o desenvolvimento dos eventos.

A referência a Dumbledore pelo nome, sem o uso de títulos ou adjetivos, contrasta significativamente com a forma indireta como "Você-Sabe-Quem" é mencionado. Esta diferença nas escolhas lexicais destaca a disparidade no status e na percepção dos dois sujeitos entre as personagens da narrativa. Dumbledore é mencionado de maneira direta e sem rodeios, o que frisa a abertura e o respeito que ele inspira, enquanto o antagonista é referido de maneira evasiva, um sinal do medo e do tabu que o cercam.

O uso de verbos como "perguntou", "interrompeu" e "respondeu" é instrumental na articulação da sequência do diálogo. Esses verbos, ao delinearem a estrutura da interação verbal, não apenas facilitam a compreensão do fluxo conversacional pelo leitor, mas também sublinham a dinâmica entre forças que ilustra o confronto de perspectivas entre as personagens. O uso frequente de "interrompeu" em particular, destaca a natureza disruptiva das interações, sugerindo um ambiente no qual o conflito e a tensão são elementos centrais.

Por outro lado, a escolha do verbo "ocorrer" no contexto de Harry percebendo o motivo da presença das pessoas é significativa. Este momento de realização não apenas avança a trama, mas também oferece uma introspecção no estado emocional-volitivo desse sujeito. Dessa forma, a súbita compreensão de Harry sobre as expectativas das pessoas ao seu redor adiciona

certa complexidade à sua caracterização, o que revela as suas capacidades de percepção e empatia.

A escolha de realizar essa discussão à margem dos canais oficiais de comunicação aponta para uma resistência subjacente contra as estruturas de autoridade estabelecidas. Esta resistência, articulada por meio da linguagem e das interações entre as personagens, ressoa com temas mais amplos de questionamento e desafio à autoridade. Tal contexto remete a uma tensão entre o conhecimento oficial e as verdades alternativas que os personagens, especialmente os jovens, buscam estabelecer e validar fora dos limites da instrução formal.

Essa articulação de resistência fora da escola, ainda que velada e indireta, revela uma camada de complexidade na dinâmica social e política da narrativa, cuja linguagem se torna um veículo tanto para a conformidade quanto para o desafio. Esses aspectos também podem ser visualizados quando analisamos os aspectos morfossintáticos. Inicialmente, destacamos que a flexão de palavras desempenha um papel crucial na construção da dinâmica de interação entre os personagens.

Por exemplo, a flexão verbal em "perguntou" e "respondeu" é fundamental para estabelecer a sequência de diálogo, e, dessa forma, tem-se uma ação no passado que atribui a cada personagem um papel ativo na troca de informações sobre a articulação dessa resistência. Essa escolha flexional não apenas transmite a temporalidade da ação, mas também a participação direta dos sujeitos na dinâmica de questionamento e resposta, o que demarca uma estrutura de confronto e desafio.

A utilização da primeira pessoa do singular em "Acabara de lhe ocorrer" e "Eu o vi" destaca a experiência pessoal e a autoridade da narrativa de Harry, posicionando-o como testemunha ocular e, portanto, uma fonte primária de informação. Esta escolha flexional sublinha a resistência à narrativa oficial ou à dúvida expressa pelos outros sujeitos, o que reforça a legitimidade do relato de Harry e seu papel central na resistência contra o ceticismo e a desinformação.

Já a análise sintática revela uma estrutura dialogal marcada por interrupções e questionamentos, evidenciada pelo uso frequente de interrogações e pela alternância de falantes. Essa estrutura demarca uma dinâmica entre forças, cujas perguntas funcionam como desafios à narrativa apresentada e as respostas buscam afirmar uma versão dos eventos. A interrupção, como em "— Você quer dizer que Dumbledore acredita nele — interrompeu o garoto louro", destaca a natureza contestatória da interação, e, assim, simboliza a resistência contra a aceitação passiva de informações.

Essa dinâmica morfossintática sublinha a temática da resistência e da busca por autonomia na construção do conhecimento, especialmente fora dos limites institucionais. Já a predominância de frases interrogativas, como em “— E cadê a prova de que Você-Sabe-Quem retornou?” e “— Quem é você?”, desempenha um papel central na dinâmica do embate. As perguntas funcionam não apenas como solicitações de informação, mas como desafios à credibilidade e autoridade do interlocutor.

Este método de interação alude a uma forma de resistência, cuja busca por provas e a validação de afirmações se tornam ferramentas de contestação contra afirmações não verificadas ou autoridades questionáveis. Por outro lado, o uso de interrupções, evidenciado pelo uso de travessões e pela estrutura “— Você quer dizer que Dumbledore acredita nele — interrompeu o garoto louro”, é um elemento sintático que elucida o conflito e a tensão presentes na cena. Essa estrutura sintática, que quebra a continuidade da fala de Hermione, simula a dinâmica de uma discussão real, cujas interrupções são comuns e servem para reforçar a autoridade ou a urgência da perspectiva do interlocutor.

Esse aspecto sintático reforça o tema da resistência, isto é, demonstra-se a luta para controlar a narrativa ou impor uma questão. As respostas fornecidas pelos personagens, especialmente por Hermione e Harry, como em “— Olhe — respondeu Hermione, intervindo rapidamente —, não foi bem para tratar desse assunto que organizamos a reunião...” e “— O que me faz afirmar que Você-Sabe-Quem retornou? — ele repetiu a pergunta, encarando Zacarias nos olhos. — Eu o vi.”, são estruturadas de maneira a reafirmar sua posição ou esclarecer o propósito da reunião.

Essas respostas não apenas fornecem informações, mas também atuam como declarações de intenção e reafirmação de experiências pessoais, o que sublinha a resistência contra dúvidas ou descrenças. Ademais, a seleção e o modo dos verbos empregados, como “perguntou”, “começou”, “interrompeu”, “respondeu”, e “disse”, são fundamentais para estabelecer a natureza da interação. Esses verbos, predominantemente no passado, ancoram as ações no tempo e contribuem para a construção de um relato retrospectivo dos eventos.

Além disso, o uso do modo indicativo nesses verbos transmite uma assertividade que é essencial para a representação de uma resistência verbal, o que reforça a validade das declarações dos personagens e seu desafio às narrativas opostas. Também há aspectos semânticos que nos ajudam a compreender os signos que constituem esse enunciado. Embora a sinestesia não se manifeste explicitamente, a intensidade das emoções e o clima de tensão podem evocar uma experiência sinestésica no leitor.

Por exemplo, a agressividade na voz do jogador da Lufa-Lufa descrita como "num tom bem agressivo" pode não apenas ser ouvida, mas quase sentida, como uma presença física que carrega peso e textura. Essa carga emocional intensa, transmitida vocalmente, pode provocar no leitor uma resposta que transcende o auditivo, de modo que adentra no domínio do tátil ou do emocional. Já a antonímia, que se refere ao uso de antônimos, palavras de significados opostos, evidencia-se na dicotomia entre crença e descrença.

Dumbledore "acredita" no retorno de "Você-Sabe-Quem", enquanto a postura cética de Zacarias Smith revela uma descrença, uma recusa em aceitar a mesma verdade. Essa oposição semântica entre "acreditar" e "não acreditar" demarca a tensão central do trecho, e, assim, destaca o conflito entre diferentes percepções da realidade e a resistência contra a aceitação inquestionável de afirmações autoritárias. Por outro lado, a colocação e o campo semântico trabalham juntos para criar uma atmosfera de confronto e desafio.

Assim sendo, notamos que signos como "prova", "acredita", "direito", "afirmar" e "convencer" pertencem a um campo semântico associado à argumentação e ao embate de ideias. A colocação dessas palavras no diálogo entre os sujeitos não apenas avança a narrativa, mas também estabelece um ambiente no qual a luta pela verdade se desenrola, e, assim, demarca a resistência contra a aceitação passiva de informações e a busca por autonomia na validação do conhecimento.

Diante disso, é preciso que pensemos em como a vocalidade (tons) é apresentada neste enunciado. O jogador louro da Lufa-Lufa inicia a interação com uma pergunta expressa "num tom bem agressivo". Esta descrição explícita do tom vocal caracteriza o jogador como confrontador e possivelmente hostil. A agressividade na voz pode indicar frustração, impaciência ou desafio; sugere-se que a personagem está profundamente envolvida na questão da verdade sobre "Você-Sabe-Quem" e está disposta a confrontar os outros para obter respostas.

A interrupção pelo "garoto louro" acrescenta uma camada adicional de tensão à cena. Ao interromper Hermione, a personagem não apenas desafia a informação que está sendo apresentada, mas também a autoridade de Hermione para falar sobre o assunto. Esta ação, acompanhada pela indicação de Harry, pode sugerir um misto de ceticismo e talvez uma tentativa de minar a credibilidade de Harry e Dumbledore, reforçando o tom desafiador do diálogo.

Rony, ao perguntar "Quem é você?", sem muita polidez, contribui para o tom geral de confronto. A falta de polidez na voz de Rony pode refletir irritação ou desdém, possivelmente uma reação defensiva à interrupção e ao desafio apresentado por Zacarias Smith. Este tom pode

ser interpretado como uma resistência às tentativas de Zacarias de questionar ou desacreditar as informações apresentadas, estabelecendo um clima de solidariedade entre os defensores de Harry.

Por outro lado, salientamos que Hermione, ao responder "Olhe", intervindo rapidamente, adota um esforço para acalmar a situação ou redirecionar a conversa, a fim de que Harry não seja silenciado. Sua intervenção rápida pode ser vista como uma tentativa de manter a ordem ou de proteger Harry de mais confrontos. O tom implícito aqui pode ser um de razoabilidade ou apaziguamento, buscando diminuir a tensão sem negar ou desviar completamente do assunto em questão.

Por fim, Harry, ao repetir a pergunta de Zacarias e afirmar "Eu o vi", utiliza um tom que pode ser interpretado como firme e convicto. Encarando Zacarias nos olhos, Harry não apenas comunica sua sinceridade, mas também desafia diretamente o ceticismo de Zacarias. Este momento é central, pois representa um ponto de virada no diálogo, em que Harry assume uma posição de autoridade baseada em sua experiência pessoal, confrontando diretamente a dúvida e a descrença.

Esses aspectos também podem ser visualizados no plano imagético. A indicação de Harry pelo garoto louro da Lufa-Lufa, por meio de um gesto simples com a cabeça, desempenha um papel significativo na construção dessa imagem. Este gesto, embora breve, funciona como uma ponte entre o verbal e o não verbal, ampliando o embate. O ato de indicar não se limita a um mero apontar físico; carrega consigo um peso de acusação; indica-se que Harry, de alguma forma, está no centro do debate ou é a causa do conflito.

A escolha desse gesto, particularmente em um contexto marcado por um tom agressivo, amplifica a percepção de confronto. A agressividade, já expressa verbalmente, encontra um correlato no gesto, isto é, reforça a hostilidade e a tensão entre os sujeitos. O olhar, por sua vez, figura como uma das expressões não verbais mais significativas neste trecho. Quando Harry encara Zacarias nos olhos após repetir a pergunta, esse ato vai além do desafio direto; ele estabelece uma conexão intensa e íntima, forçando uma confrontação não apenas de palavras, mas de convicções e crenças.

Nessa perspectiva, destacamos que, nessa situação discursiva, o olhar direto nos olhos pode ser uma demanda por reconhecimento, uma tentativa de estabelecer a verdade de suas palavras por meio de uma conexão humana básica e profunda. Dessa maneira, o momento de contato visual intenso entre Harry e Zacarias é carregado de significados, sugerindo coragem e determinação de Harry em defender sua posição, apesar das dúvidas e desafios apresentados por seus colegas (sobretudo porque tinham, até então, apenas com a versão do Ministério).

Além disso, a rápida intervenção de Hermione, marcada pela expressão "Olhe", mesmo sem uma descrição detalhada de seu gesto ou expressão facial, implica uma tentativa de mediação ou apaziguamento. A escolha dessa palavra e a rapidez da intervenção sugerem uma urgência, talvez um desejo de proteger Harry ou de evitar que o confronto escale. Mesmo na ausência de uma descrição detalhada do gesto, a ação de Hermione de intervir tão rapidamente transmite uma preocupação subjacente com o bem-estar do grupo e a manutenção da harmonia.

Assim, a aprovação não é unânime (um dos alunos cruza os braços e se manteve calado). Hermione parte dos votos favoráveis a tomada de aulas com Harry para estabelecer as próprias pautas essenciais antes de começarem a ter as aulas (contudo, o movimento não se restringe a aprender conteúdos, técnicas e habilidades, mas se trata, também, de um espaço de diálogo, debate e reflexão acerca do conteúdo aprendido em sala de aula, mas que não pode ser discutido, apenas recebido e reproduzido de maneira passiva).

Após o contato com o discurso não-oficial (estratégia empregada por Harry, visto vez que uma parcela estava ali para confirmar o discurso veiculado pela mídia), Hermione, ainda líder nesse momento, planeja os próximos passos. Nesse momento, o conflito entre vozes, interesses e demandas é refletido e refratado: diferentemente da *Brigada Inquisitorial*, cujos membros pertencem apenas a uma *Casa*, a *Sonserina*, na *Armada de Dumbledore* torna-se necessário conciliar interesses conflitantes entre as três *Casas* (*Grifinória*, *Lufa-Lufa* e *Corvinal*), o que insere tais sujeitos em uma relação dialógica.

— Bom — disse Hermione depressa —, continuando... a questão é: estamos de acordo que queremos tomar aulas com o Harry?

Houve um murmúrio de aprovação geral. Zacarias cruzou os braços e se manteve calado, talvez porque estivesse ocupado demais em prestar atenção ao instrumento na mão de Fred.

— Certo — disse Hermione, parecendo aliviada de que alguma coisa tivesse sido finalmente decidida. — Bom, então, a próxima questão é: com que frequência vamos ter essas aulas? Na verdade, eu acho que não adianta nada nos encontrarmos menos de uma vez por semana... (Rowling, 2015 [2002], p. 283).

Neste enunciado, observamos a resistência tomando forma de uma maneira mais explícita, que é como, exatamente, aprenderão esse conteúdo que lhes é negado no ensino formal/institucional e a frequência em que tomarão essas aulas. Como demonstraremos, esses discentes assumem um papel social em nome de um objetivo em comum: munir-se da arma mais temida, que é o conhecimento prático. Assim, inicialmente, é imperativo notar a escolha lexical estratégica de "Bom" e "Certo" como marcadores discursivos nas falas de Hermione.

Estes termos funcionam não apenas como elementos de transição para indicar a continuidade ou conclusão de um pensamento, mas também revelam uma tentativa de

Hermione de estabelecer um terreno comum e consenso dentro do grupo (quando ao professor responsável e a frequência das aulas). A repetição desses marcadores por Hermione nos remete a uma estratégia deliberada para manter o foco do grupo e mover a discussão para frente, apesar das potenciais hesitações ou resistências dos participantes.

A resistência implícita é mais explicitamente articulada na descrição da postura de Zacarias: "Zacarias cruzou os braços e se manteve calado". A escolha do verbo "cruzou" e da frase "se manteve calado" são particularmente reveladoras. A ação de cruzar os braços é universalmente interpretada como um gesto de defensiva ou oposição, e a decisão de permanecer calado em um contexto de discussão grupal sugere discordância ou resistência interna.

Esta descrição oferece uma visão crítica sobre a dinâmica de controle e concordância dentro do grupo, indicando que, apesar do murmúrio de aprovação geral, existem correntes subterrâneas de resistência que podem não ser verbalmente expressas. Além disso, é preciso que destaquemos a expressão "murmúrio de aprovação geral" merece atenção. O uso do termo "murmúrio" implica uma concordância tácita e, possivelmente, passiva, em vez de uma aprovação entusiástica.

O adjetivo "geral" sugere uma concordância de grupo, mas não necessariamente unanimidade, isto é, permite a presença de dissidências não articuladas como a de Zacarias. Este fenômeno lexical sublinha a complexidade das dinâmicas grupais, cujo consenso pode ser superficial e mascarar diferenças individuais de opinião ou níveis de comprometimento. Nesse sentido, a preocupação com a frequência das aulas é abordada por meio da questão retórica de Hermione: "com que frequência vamos ter essas aulas?"

Esta pergunta, seguida pela assertiva de que encontros menos frequentes do que semanais seriam insuficientes, revela uma tentativa de estruturar e formalizar a natureza das aulas. A escolha do termo "aulas" já implica um certo grau de formalidade e compromisso, e a ênfase na regularidade semanal sublinha a seriedade com que Hermione encara este empreendimento. Esta insistência na regularidade e estrutura reitera uma tensão entre a necessidade de organização formal e a resistência potencial à rigidez dentro do grupo.

A flexão manifesta-se de forma proeminente por meio dos verbos e pronomes, que delineiam tempo, aspecto e concordância. Por exemplo, o verbo "disse" aparece em terceira pessoa do singular do pretérito perfeito; marca a ação no passado e atribui a fala à Hermione. Este tempo verbal específico estabelece a sequência de eventos e sublinha a autoridade de Hermione na condução da reunião. Já a flexão pronominal é evidente na escolha de "nós" em "estamos de acordo que queremos tomar aulas com o Harry?".

Indica-se inclusão e coletividade na decisão sobre as aulas, o que pode ser visto como uma tentativa de minimizar a resistência por meio da unidade grupal. Por outro lado, observa-se que a expressão "murmúrio de aprovação geral" ilustra a flexão nominal no adjetivo "geral", concordando em gênero e número com o substantivo "aprovação". Assim sendo, destacamos que a concordância elucida a percepção coletiva do grupo, apesar da resistência implícita de indivíduos como Zacarias.

A menção de Zacarias "cruzou os braços e se manteve calado" utiliza verbos no pretérito perfeito, isto é, indica ações completas, que contrastam com o processo contínuo de discussão, ressaltando sua resistência passiva à ideia das aulas. Também nos interessa a estrutura sintática. A pergunta de Hermione, "estamos de acordo que queremos tomar aulas com o Harry?", serve como uma oração subordinada substantiva objetiva direta, que funciona como objeto direto do verbo "estar de acordo". Demarca a complexidade da organização proposta para as aulas.

Essa complexidade sintática pode espelhar a complexidade da situação proposta ao aludir às nuances da resistência e da concordância dentro do grupo. Dessa forma, o adjunto adverbial de modo "depressa" modifica o verbo "disse" e sugere pressa ou urgência em Hermione, talvez como uma maneira de contornar a resistência ao pressionar por uma decisão rápida. Ademais, a estrutura inicial do diálogo, marcada pelo uso de travessões e a inserção da ação de fala "disse Hermione depressa", ilustra uma estrutura sintática que prioriza a fala direta da personagem sobre a descrição de sua ação.

Este arranjo sintático coloca o foco na urgência e importância do que Hermione tem a dizer, posicionando-a como a figura central na organização das aulas. Nesse sentido, o adverbio "depressa" atua como um adjunto adverbial de modo. Modifica o verbo "disse" e ressalta a rapidez com que Hermione deseja avançar na discussão, o que pode ser interpretado como uma maneira de contornar ou minimizar a resistência potencial. Já a interrogação de Hermione "estamos de acordo que queremos tomar aulas com o Harry?" apresenta uma complexidade sintática notável.

Aqui, temos uma estrutura de pergunta que é ao mesmo tempo uma declaração de consenso presumido ("estamos de acordo") e uma consulta sobre um desejo coletivo ("queremos tomar aulas com o Harry"). Essa construção alude à tentativa de Hermione de afirmar um acordo coletivo enquanto ainda busca a validação do grupo, uma técnica que pode tanto amenizar a resistência quanto sublinhar a autoridade de Hermione ao assumir uma resposta afirmativa.

Seguindo, a frase "Houve um murmúrio de aprovação geral" serve como um comentário narrativo que descreve a reação coletiva do grupo. "Houve" atua como um verbo de ligação que

conecta o sujeito "um murmúrio de aprovação geral" ao predicado. A falta de um agente claro (ou seja, quem murmurou) enfatiza a natureza coletiva da aprovação, embora a escolha de "murmúrio" possa indicar uma concordância passiva ou incerta. Nota-se que a resistência não é vocal, mas ainda está presente sob a superfície.

A descrição de Zacarias "cruzou os braços e se manteve calado" ilustra uma resistência não verbal por meio de ações descritivas. Aqui, a conjunção "e" liga duas ações independentes que juntas fornecem uma imagem clara da postura desafiadora de Zacarias. A escolha dos verbos "cruzou" e "manteve" em uma forma finita indica ações completas e deliberadas, isto é, destaca a resistência de Zacarias como uma escolha consciente. Essa estrutura contrasta com as perguntas e discussões anteriores, marcando uma quebra na coesão grupal.

Ademais, a última fala de Hermione "Certo — disse Hermione, parecendo aliviada de que alguma coisa tivesse sido finalmente decidida. — Bom, então, a próxima questão é: com que frequência vamos ter essas aulas?" apresenta uma estrutura complexa que envolve tanto a narração da reação emocional de Hermione quanto uma nova pergunta dirigida ao grupo. O uso do particípio "parecendo" conecta a descrição da reação emocional de Hermione à sua fala. Frisa-se que seu alívio é tanto pelo progresso na discussão quanto pela superação de potenciais resistências.

A pergunta subsequente sobre a frequência das aulas introduz outra camada de organização que requer consenso, e, assim, implica-se que cada decisão tomada é um passo em direção a mitigar a resistência e solidificar o plano de ação. Esses aspectos também podem ser observados sob a ótica da semântica. Embora o enunciado não apresente um exemplo clássico de sinestesia, a expressão "murmúrio de aprovação geral" evoca uma sensação auditiva que tem um impacto quase tátil ou visual sobre a cena.

O "murmúrio" sugere um som baixo e coletivo que, embora não seja sinestésico no sentido estrito, cria uma atmosfera palpável de concordância, cuja resistência se manifesta não por palavras claras, mas pela falta de entusiasmo na voz do coletivo. Já a antonímia, a relação de oposição entre os significados das palavras, manifesta-se implicitamente na contraposição entre "murmúrio de aprovação geral" e a ação de Zacarias, que "cruzou os braços e se manteve calado".

Enquanto o murmúrio indica uma forma de concordância, mesmo que tímida, a linguagem corporal e o silêncio de Zacarias representam uma forma de resistência ou discordância. Essa oposição semântica entre aprovação e resistência silenciosa sublinha a dinâmica complexa dentro do grupo sobre a questão das aulas. Ademais, a análise dos hipônimos e hiperônimos revela uma hierarquia semântica na escolha das palavras como

"aulas". "Aulas" serve como um hipônimo para formas mais gerais de reuniões ou encontros (hiperônimos), e, assim, especifica um tipo particular que envolve ensino e aprendizado.

Esta especificidade semântica destaca o caráter formal e estruturado da proposta, potencialmente contribuindo para a resistência de alguns membros do grupo que podem preferir abordagens mais flexíveis ou informais. Já a expressão "parecendo aliviada" pode ser examinada sob uma luz adicional de metáfora, em que o alívio de Hermione é retratado como uma liberação física de tensão ou peso, uma imagem comum em metáforas que associam estados emocionais a sensações físicas.

Esta representação metafórica do estado emocional-volitivo de Hermione não apenas destaca o estresse e a tensão associados à tomada de decisões dentro do grupo, mas também sublinha a resistência potencial como uma força opressora que precisa ser aliviada. A resolução de um ponto de discordância - a decisão de prosseguir com as aulas - é assim ilustrada como um ato de remover uma barreira física; implica-se que a resistência dentro do grupo é uma força tangível que exerce pressão sobre os envolvidos.

Ao considerar a metonímia do "instrumento na mão de Fred" de maneira mais ampla, este elemento pode ser visto como representativo das diversas distrações ou interesses alternativos que competem pela atenção dos membros do grupo. Nesse sentido, o instrumento torna-se uma metonímia para qualquer atividade ou preocupação que possa desviar o foco das aulas propostas por Hermione. A atenção de Zacarias ao instrumento, portanto, simboliza uma forma de resistência indireta às aulas, não por meio de oposição verbal, mas por meio da priorização de interesses alternativos.

Esta metonímia sugere que a resistência ao plano de aulas pode não se manifestar apenas em desacordos diretos, mas também na dispersão do foco e no comprometimento variável dos membros do grupo. Já a análise da colocação e do campo semântico pode ser estendida para incluir a frase "com que frequência vamos ter essas aulas?". Esta pergunta adiciona ao campo semântico associado ao planejamento educacional, introduzindo a dimensão do tempo como um fator crítico na organização das aulas.

A preocupação com a "frequência" alude a um aspecto pragmático da organização das aulas que pode ser uma fonte de resistência. A necessidade de compromisso regular pode colidir com os desejos ou obrigações pessoais dos membros do grupo, ampliando o potencial para discordância quanto à viabilidade e ao valor do empreendimento proposto. A inclusão de considerações temporais no campo semântico, portanto, não apenas enriquece a compreensão do leitor sobre a complexidade da organização das aulas, mas também sublinha os desafios inerentes à coordenação de um grupo com variados compromissos e prioridades.

Diante disso, nos interessa pensar também em como a vocalidade se constitui. O enunciado começa com "Bom — disse Hermione depressa", um indicador chave do tom que Hermione emprega. A adverbial "depressa" sugere uma pressa ou urgência na voz de Hermione, que pode aludir a uma mistura de ansiedade e determinação. Este elemento sugere que Hermione está ansiosa para progredir na discussão ou talvez ansiosa para alcançar um consenso dentro do grupo.

A urgência na voz de Hermione não apenas estabelece o ritmo da interação, mas também implica um desejo de controlar a narrativa ou de dirigir a conversa para uma conclusão produtiva. A resposta do grupo, descrita como "um murmúrio de aprovação geral", contrasta com o tom urgente de Hermione. O termo "murmúrio" evoca um tom de voz baixo e coletivo, sugerindo uma forma de concordância que não é plenamente entusiástica. Este murmúrio pode ser interpretado como uma voz coletiva de cautela ou incerteza. Indica-se que, embora haja um acordo geral, ele não é robusto ou vigoroso.

Este contraste entre a urgência de Hermione e a hesitação do grupo adiciona uma camada de complexidade ao tom geral da cena, de modo que nota-se que é uma dinâmica de grupo em que o consenso é frágil. Dessa maneira, observamos que a descrição de Zacarias "cruzou os braços e se manteve calado" introduz um tom de resistência ou desafio silencioso. A ação de cruzar os braços é frequentemente associada a uma postura defensiva ou a uma resistência não verbal.

Nesse contexto, o fato de Zacarias permanecer calado, enquanto ostensivamente se desengaja da conversa ao prestar atenção em algo fora do tópico principal, introduz um subtexto de discordância ou desinteresse que contrasta com o tom de concordância geral. Nessa perspectiva, esta resistência silenciosa contribui para uma tensão subjacente no tom da cena, o que demarca que nem todos os membros do grupo estão igualmente investidos ou concordam com a proposta de Hermione.

A expressão "parecendo aliviada" que descreve Hermione após uma decisão aparentemente ter sido tomada revela uma mudança no tom emocional da personagem. O alívio implica uma liberação de tensão ou preocupação, sugerindo que Hermione estava carregando um peso significativo de responsabilidade ou ansiedade sobre o resultado da discussão. Este alívio pode indicar uma mudança para um tom mais esperançoso ou otimista, e, assim, frisa a satisfação de Hermione em superar um possível obstáculo na realização das aulas.

A pergunta de Hermione sobre a frequência das aulas "com que frequência vamos ter essas aulas?" reintroduz um tom de pragmatismo e determinação. A introdução de considerações logísticas após alcançar um acordo geral sobre a realização das aulas sugere um

desejo de Hermione de concretizar os planos, movendo a discussão de ideias abstratas para ações práticas. Este movimento em direção à pragmática pode ser visto como um reforço do tom de liderança de Hermione, e, assim, destaca-se seu papel como força motriz por trás da organização das aulas, embora não seja a líder e passe a exercer um papel secundário.

Por fim, é preciso que olhemos para a constituição desse enunciado do ponto de vista da visualidade. A urgência na abordagem de Hermione é palpável por meio da descrição "disse Hermione depressa". Embora a expressão facial ou o gesto específico de Hermione não sejam explicitamente mencionados, a adverbial "depressa" sugere uma possível ansiedade ou impaciência que poderia ser ressaltada em sua linguagem corporal, como movimentos rápidos ou inquietos, ou, talvez, um olhar intenso direcionado aos membros do grupo.

Este detalhe sugere que Hermione está possivelmente inclinada para a frente, uma postura física que denota engajamento e urgência, talvez suas mãos estejam movendo-se de maneira expressiva, o que alude a sua fala e seu desejo de avançar com a discussão. A reação do grupo a Hermione, descrita como "um murmúrio de aprovação geral", embora não detalhe expressões faciais ou gestos específicos, implica uma resposta coletiva morna. Este murmúrio pode ser acompanhado de acenos sutis ou de expressões faciais neutras a levemente positivas, o que indica concordância, mas sem entusiasmo expressivo.

A falta de uma resposta mais vibrante do grupo sugere uma dinâmica na qual o consentimento não é plenamente comprometido, o que pode ser marcado em posturas relaxadas ou pouco envolvidas, e em olhares que talvez não se fixem diretamente em Hermione, denotando uma forma de consentimento passivo. A imagem mais vívida e explícita do enunciado é a descrição de Zacarias: "cruzou os braços e se manteve calado". Este gesto é universalmente reconhecido como uma expressão de resistência, defensiva ou até mesmo de desacordo.

Cruzar os braços cria uma barreira física entre a pessoa e os outros, sugere que Zacarias está se fechando para a discussão ou a ideia proposta. Além disso, o fato de ele manter-se calado, enquanto presta atenção ao instrumento na mão de Fred, pode indicar uma desvinculação visual da conversa principal, talvez olhando para baixo ou para o lado, em contraste com a atenção direcionada que a situação poderia exigir. Esta imagem transmite uma resistência não verbal clara à dinâmica de grupo que está se desenrolando.

Por fim, o alívio de Hermione, indicado por "parecendo aliviada", sugere uma mudança em sua expressão facial e postura corporal. Este alívio poderia ser manifestado por um suspiro visível, um relaxamento dos ombros e uma expressão facial mais suavizada, o que indica a dissipação de tensão. A mudança de "depressa" para "aliviada" em sua descrição oferece um

arco emocional que pode ser acompanhado por uma transição de uma postura corporal tensa e inclinada para frente para uma postura mais relaxada e possivelmente mais ereta, aludindo-se a uma liberação de ansiedade.

Diante desse cenário, é preciso que frisemos que, mesmo diante das críticas (relacionadas aos choques de horários e ao conteúdo que realmente iriam aprender), Hermione media todo o conflito (mesmo que a sua liderança seja breve, ou seja, passa a ser secundária, à margem de Harry). É a sua postura assertiva e ambígua (quanto ao que deveria ser prioridade de todos: aprender a se defender, uma vez que o Ministério escolhem os dignos de tal proteção) que torna os alunos mais receptivos ao discurso não oficial (o retorno de Voldemort e o retrocesso valorado como “progresso” relacionado ao “novo currículo”).

A recepção desse enunciado culmina na adesão desses alunos a uma responsabilidade coletiva: colocar a *Armada de Dumbledore* como prioridade para que o aprendizado seja, de fato, significativo, uma vez que todos estão vulneráveis (tanto à ascensão de Voldemort a quanto à atuação repressiva do Ministério da Magia na gestão de *Hogwarts*, visto que poucos alunos podem falar em sala de aula sem que sejam punidos por estarem “perturbando” a ordem; tais estratégias refletem e refratam a ação das forças centrípetas que se tornam mais violentas à medida em que a resistência se torna mais significativa.

Dessa maneira, é preciso que destaquemos que a ação das forças centrípetas é refletida e refratada também nesta primeira reunião: em virtude das estratégias de convencimento do Ministério (de que não havia nada a ser temido e de que seria necessária uma “revolução” no ensino para que a “decadência” fosse substituída pelo “progresso”), muitos alunos não sabiam os reais motivos de se ter uma funcionária do Ministério como professora, Alta Inquisidora e, posteriormente, Diretora.

Esta preocupação é refletida e refratada no enunciado: “Pessoalmente, não consigo entender por que o Ministério nos impingiu uma professora inútil como essa, em um período tão crítico”. É a reação negativa dos bruxos na infraestrutura frente ao discurso negacionista do Ministério (que representa a ideologia dominante) que impulsiona o governo a assumir o controle total da Escola (pois, por meio de suas estratégias repressivas, alunos e professores não podem discutir sobre os eventos externos à Escola e não terão contato com a magia defensiva, apenas com a teoria, com o conhecimento a ele útil).

O movimento centrípeto entende que toda as “[...] formas retóricas e monológicas, por sua construção composicional, estão ajustadas no ouvinte e na sua resposta” (Bakhtin, 2014 [1975], p. 89). Nesse sentido, é como resposta à defesa de um ensino que inibe a compreensão ativa (prática da magia teórica com a qual os alunos têm contato, pois a teoria, para a ideologia

dominante, basta, de modo que os signos “seguro” e “aprovado” são refletidos e refratados no discurso verbal para justificar a supressão do ensino crítico, pensante e reflexivo) que os alunos reagem às forças monológicas, silenciadoras.

Essas forças tomam forma tanto a partir da repressão moral (os alunos não podem falar de forma livre em sala de aula; devem levantar a mão para que Umbridge autorize ou não a questão) quanto física (sessões de tortura e estabelecimento de Decretos que institucionalizam a cultura da perseguição e punição dos professores e alunos que “ameaçam” o “progresso”. O caráter responsivo da linguagem insere esses sujeitos em um embate:

O diálogo corrente e a retórica preveem uma atuação aberta e expressa composicionalmente pelo ouvinte e por sua resposta, mas qualquer outro discurso é também determinado em vista da compreensão da possível resposta, sendo que esta orientação não se isola num ato independente e não se destaca da composição. A resposta compreensível é a força essencial que participa da formação do discurso e, principalmente, da compreensão ativa, percebendo o discurso como oposição ou reforço e enriquecendo-o (Bakhtin, 2014 [1975], p. 89).

A fim de verificar os verdadeiros adeptos à resistência ao discurso oficial (uma vez que muitos adotaram uma postura hostil e de desconfiança quanto aos verdadeiros objetivos das aulas práticas prometidas por Hermione, mas lideradas por Harry), alguns apontamentos são feitos por Hermione (como resposta a um enunciado anterior, em que contestava-se a presença de uma professora que recusa um modelo de ensino que até o momento nunca havia sido questionado, mas que passou a ser a partir de um momento em que vozes sociais autoritárias e conservadoras passam a intervir mais diretamente na gestão do mundo bruxo como um todo).

É como resposta a esse grupo social dominante que o Ministério envia uma funcionária que representa os anseios e frustrações dessa família tradicional “preocupada” com a “decadência” do ensino. O Ministério, por recusar um dado discurso (mobilizado pelas forças centrífugas na infraestrutura, dentro e fora da Escola), estabelece e divulga a sua “verdade” (relacionada às vozes sociais da classe e raça dominantes), instituindo a imagem de um sujeito “inimigo”.

Tenho certeza de que vamos encontrar uma noite que sirva para todos — disse Hermione, com leve impaciência —, mas, sabem, as aulas são muito importantes, estamos falando de aprender a nos defender dos Comensais da Morte de V-Voldemort...

— Muito bem! — bradou Ernesto Macmillan, que Harry esperara que falasse muito antes disso. — Pessoalmente, eu acho que as aulas são realmente importantes, possivelmente mais importantes do que qualquer outra coisa que vamos fazer este ano, até mesmo os N.O.M.s que vêm aí!

Ernesto olhou para os lados ostensivamente, como se esperasse que os colegas fossem gritar: “Claro que não são!”, mas ninguém disse nada, então ele continuou:

— Pessoalmente, não consigo entender por que o Ministério nos impingiu uma professora inútil como essa, em um período tão crítico. É óbvio que se recusam a

admitir o retorno de Você-Sabe-Quem, mas daí a nos mandar uma professora que está tentando nos impedir por todos os meios de usar feitiços defensivos...
 — Nós achamos que a razão por que Umbridge não quer que treinemos Defesa Contra as Artes das Trevas — disse Hermione — é que ela tem uma ideia alucinada de que Dumbledore pode usar os alunos da escola como um exército particular. Acha que ele poderia fazer uma mobilização contra o Ministério (Rowling, 2015 [2002], p. 283-284).

Como analisaremos mais a fundo a constituição dessa resistência, é preciso que nos atentemos aos elementos verbivocovisuais. A escolha de verbos como "encontrar" e "falar", em conjunto com substantivos específicos como "noite", "aulas" e "Comensais da Morte", não apenas configura a esfera de ação das personagens, mas também estabelece uma relação intrínseca entre o cotidiano dos estudantes e os desafios extraordinários impostos pelo contexto de guerra.

O uso de "encontrar" no início do diálogo sugere uma busca por soluções e conciliação, de modo que enfatiza-se o objetivo dos sujeitos de harmonizar suas responsabilidades acadêmicas com as demandas da resistência. Assim, a repetição de palavras com conotações acadêmicas e de importância, como "aulas" e "importante", reforça a valorização da educação como ferramenta de empoderamento frente à ameaça representada pelos "Comensais da Morte" e "V-Voldemort".

Esta escolha lexical não apenas sublinha a importância da instrução formal, mas também a coloca como um ato de resistência contra as forças opressoras. Dessa maneira, um tenta convencer o outro de que o grande propósito é se proteger efetivamente, sobretudo aqueles em situação de vulnerabilidade pelo fator sangue. Dessa forma, o emprego de termos como "aprender" e "defender" em proximidade ressalta a percepção de que o conhecimento e a habilidade são armas fundamentais na luta contra o mal encarnado por Voldemort e seus seguidores.

Ao introduzir a figura de Ernesto Macmillan, o texto emprega verbos ativos como "bradou" e "continuou", que contrastam com a paciência e a moderação sugeridas pela fala de Hermione. Essa escolha vocabular destaca as diferentes abordagens dos personagens à situação, com Ernesto assumindo uma postura mais assertiva e potencialmente confrontadora. A expressão "pessoalmente" utilizada por Ernesto antes de suas declarações sugere uma individualização de sua perspectiva. Adiciona-se uma camada de subjetividade à narrativa e ressalta-se uma diversidade de vozes sociais e pontos de vista axiológicos no diálogo.

A crítica direta à administração, expressa por meio de termos como "professora inútil", "impingiu" e "tentando nos impedir", manifesta uma tensão palpável entre os estudantes e as autoridades representadas por Umbridge. O adjetivo "inútil" desacredita a eficácia de Umbridge

como educadora, enquanto o verbo "impingiu" implica uma ação arbitrária e autoritária por parte do Ministério, aspecto que reforça a percepção de uma intrusão injustificada nas liberdades acadêmicas e pessoais dos alunos.

Nessa perspectiva, a referência à "ideia alucinada" de Umbridge e à noção de um "exército particular" amplia o campo semântico para incluir elementos de paranoia e conspiração, aspecto que alude a um abismo entre a situação percebida pelos sujeitos e as narrativas oficiais promovidas pelas autoridades. Esta escolha de palavras contribui para um clima de desconfiança e tensão, sublinhando os temas de vigilância, controle e a luta pela verdade.

No que diz respeito à articulação da resistência, as escolhas lexicais e a estrutura narrativa do enunciado sublinham a importância da organização coletiva e da dedicação ao aprendizado de habilidades defensivas. Desse modo, salienta-se que a insistência na "frequência das aulas" e na necessidade de "comprometimento de todos" não apenas destaca a urgência e a seriedade da situação, mas também invoca um sentido de comunidade e solidariedade entre as personagens.

Este foco coletivo remete a um entendimento compartilhado de que a resistência não é meramente uma questão de oposição individual, mas sim um esforço concertado que requer sacrifício pessoal, adaptabilidade e a subordinação de interesses individuais em favor de um bem maior. Também podemos observar esses aspectos do ponto de vista morfosintático. O enunciado faz uso da flexão verbal para expressar nuances temporais e modais, essenciais para a construção do contexto de urgência e necessidade.

Por exemplo, a forma verbal "vamos encontrar", no futuro do presente, não apenas indica uma ação futura, mas também implica uma determinação e um compromisso coletivo, de modo que frisa a mobilização para a resistência. A flexão de número e pessoa se manifesta em "estamos falando", ou seja, sublinha a inclusão e a participação coletiva na discussão e na ação. A escolha do presente do indicativo, geralmente utilizado para expressar verdades universais ou hábitos, ressalta a constante e iminente necessidade de aprendizado e preparação contra os adversários. Reforça a importância da frequência e do compromisso com as aulas.

Por outro lado, há que se destacar que a estrutura sintática do trecho é fundamental para compreender as relações entre os sujeitos e a dinâmica de planejamento da resistência. Por exemplo, a organização sintática em "Tenho certeza de que vamos encontrar uma noite que sirva para todos" revela a determinação e a liderança de Hermione, enquanto a oração subordinada "que sirva para todos" alude ao compromisso com a inclusão e a coletividade na luta.

Já a sintaxe das falas de Ernesto Macmillan se dá por afirmações fortes e diretas, como em "não consigo entender por que o Ministério nos impingiu uma professora inútil", cuja estrutura direta da frase sublinha a crítica aberta à administração e reforça a necessidade de autonomia e auto-organização das aulas de defesa. Um exemplo é a construção "Tenho certeza de que vamos encontrar uma noite que sirva para todos". A oração principal "Tenho certeza" serve como âncora para duas orações subordinadas: uma substantiva completiva nominal ("de que vamos encontrar uma noite") e uma adjetiva restritiva ("que sirva para todos").

Tendo em vista essa construção, é preciso que destaquemos que essa estrutura complexa evidencia a convicção de Hermione na capacidade do grupo de superar desafios logísticos para a realização das aulas, o que sublinha o compromisso e a resiliência do coletivo diante das adversidades. A oração adjetiva "que sirva para todos" enfatiza a consideração de Hermione pelas necessidades e circunstâncias de cada membro do grupo, o que reforça o tema da solidariedade na luta comum.

A fala de Ernesto Macmillan, "Muito bem! — bradou Ernesto Macmillan, que Harry esperara que falasse muito antes disso", contém uma oração principal expressiva ("Muito bem!") e uma oração subordinada adverbial temporal ("que Harry esperara que falasse muito antes disso"). Esta última destaca a antecipação de Harry e, implicitamente, a expectativa de uma reação enérgica de Ernesto, aspecto que ilustra as dinâmicas interpessoais e a tensão subjacente nas interações do grupo.

A expressão de tempo "muito antes disso" amplia a compreensão da situação, ou seja, indica que a urgência e a pressão do tempo influenciam as expectativas e comportamentos dos personagens. Adicionalmente, a construção "Pessoalmente, não consigo entender por que o Ministério nos impingiu uma professora inútil como essa" emprega uma oração principal declarativa ("Pessoalmente, não consigo entender") e uma oração subordinada substantiva objetiva direta ("por que o Ministério nos impingiu uma professora inútil como essa"). Esta estrutura realça a perplexidade e a indignação pessoal de Ernesto diante das ações do Ministério, enquanto a escolha do termo "impingiu" denota uma imposição forçada.

Ressalta-se a resistência contra a opressão externa e a valorização da autonomia na organização das aulas de defesa. Já a afirmação de Hermione, "Nós achamos que a razão por que Umbridge não quer que treinemos Defesa Contra as Artes das Trevas é que ela tem uma ideia alucinada de que Dumbledore pode usar os alunos da escola como um exército particular", apresenta uma oração principal ("Nós achamos") e duas subordinadas, uma substantiva objetiva direta ("que a razão por que Umbridge não quer que treinemos Defesa Contra as Artes das Trevas") e uma substantiva apositiva ("que ela tem uma ideia alucinada").

Esta construção complexa elucida a tentativa de compreender e interpretar as motivações de Umbridge, ligando a recusa em permitir o treinamento a uma desconfiança paranoica, o que, por sua vez, destaca a importância da iniciativa dos alunos em organizar suas próprias aulas de defesa, e, assim, reafirma-se o tema da resistência ativa contra a manipulação e o controle. Esses aspectos também podem ser destacados do ponto de vista semântico, como faremos a seguir.

Na análise da antonímia, observamos um contraste marcante entre conceitos como "importante" e "inútil", que delineiam os valores e as prioridades em conflito. "Importante", repetidamente utilizado para descrever as aulas de defesa, ressalta a convicção dos personagens na educação como meio de empoderamento diante das ameaças representadas por "V-Voldemort" e seus "Comensais da Morte". Por outro lado, a descrição de uma figura de autoridade imposta, "uma professora inútil", como "inútil", sublinha o desperdício de recursos e oportunidades em um momento crítico.

Enfatiza-se, dessa forma, a desconexão entre as medidas administrativas e as necessidades reais dos alunos. Este contraste reforça a percepção da resistência como um movimento fundamentado na valorização do conhecimento prático e relevante, em contraposição à ineficácia e à irrelevância das imposições burocráticas. Já a relação de hipônimos e hiperônimos é evidente na inclusão das "aulas" como uma categoria geral, que abrange especificamente as "aulas de Defesa Contra as Artes das Trevas".

Este arranjo lexical não apenas destaca a variedade e a abrangência das atividades educacionais, mas também especifica a importância crítica das aulas de defesa naquele espectro educacional. A ênfase na defesa contra as forças malignas posiciona essas aulas não apenas como um componente curricular, mas como uma necessidade vital na preparação para os confrontos iminentes, e, assim, sublinha-se a natureza excepcional da situação e a urgência da preparação.

As metáforas, particularmente a referência a um "exército particular", permitem que friseamos que o Ministério teme a transformação dos alunos em combatentes, uma ideia que transcende a realidade literal da educação para insinuar o potencial dos estudantes como forças ativas na luta contra as injustiças. Essa metáfora amplia o escopo da resistência e frisa que as aulas de defesa preparam os alunos não apenas para enfrentar ameaças sobrenaturais, mas também para participar de conflitos mais amplos, simbolizando a passagem de um estado de vulnerabilidade para um de agência.

Já a colocação de termos como "aprender a nos defender" proximamente a "Comensais da Morte" e "V-Voldemort" estabelece uma ligação direta entre a educação e a sobrevivência,

elemento que remete à funcionalidade e à relevância imediata das aulas de defesa, intrinsecamente práticas. Esta colocação não apenas reforça a importância das aulas, mas também contextualiza a educação como uma resposta direta e necessária às ameaças apresentadas pelos antagonistas. Assim, reitera-se a ideia de que o conhecimento e a preparação são fundamentais na resistência contra o mal.

Já o campo semântico do enunciado, composto por termos relacionados à educação, conflito e resistência, cria uma teia de significados que ressalta a complexidade da situação enfrentada pelas personagens. Signos como "aulas", "defender", "Comensais da Morte", e "exército particular" tecem uma narrativa em que a educação se entrelaça com a luta contra a opressão. Dessa forma, destaca-se o papel central das aulas de defesa na preparação dos alunos para desafios que transcendem os limites acadêmicos e se inserem no âmbito da luta pela autonomia.

Também nos interessa olhar para este enunciado do ponto de vista da vocalidade (tom). Hermione, inicialmente, expressa uma confiança calma na capacidade do grupo de organizar suas agendas, mas a descrição de sua fala "com leve impaciência" introduz uma camada sutil de urgência e preocupação. Este aspecto de sua voz, embora descrito como leve, alude a uma complexidade de sentimentos por trás de sua fachada de controle e pragmatismo. A impaciência de Hermione não se manifesta como uma emoção crua e incontrolável; ao contrário, parece ser um sinal de sua percepção aguda da gravidade da situação e da necessidade premente de ação.

Este tom impaciente, temperado pela moderação, espelha a personalidade de Hermione, que equilibra o reconhecimento da seriedade dos desafios enfrentados com um compromisso com a solução pragmática e coletiva desses desafios. Em contraste, Ernesto Macmillan adota um tom vocal marcado por uma maior intensidade emocional, conforme indicado pelo verbo "bradou". Esse aumento de volume e vigor na sua voz não serve apenas para chamar a atenção para suas palavras, mas também para enfatizar a paixão e o comprometimento que ele traz para a discussão.

Este tom mais elevado sugere um nível de investimento emocional e uma urgência que refletem sua preocupação profunda com o estado das coisas. Além disso, o detalhe de que Harry esperava que Ernesto falasse antes revela uma expectativa preexistente sobre a natureza e a força da resposta de Ernesto, indicando que seu tom vocal e sua entrega são aspectos significativos de sua identidade dentro do grupo. A descrição de Ernesto olhando "para os lados ostensivamente" amplifica essa intensidade.

Dessa maneira, introduz-se a busca por reconhecimento ou confirmação das suas preocupações e prioridades por parte de seus colegas, uma busca que, infelizmente, parece não

encontrar resposta, ou seja, o tom remete a uma sensação de isolamento ou desilusão. A frustração de Ernesto atinge um pico quando ele questiona as ações do Ministério ao aludir à imposição de "uma professora inútil como essa". Aqui, o tom de incredulidade e desaprovação é palpável, ou seja, destaca-se sua incapacidade de compreender ou aceitar a lógica por trás das decisões administrativas em um momento tão crítico.

Este tom não apenas demarca uma resposta emocional às circunstâncias imediatas, mas também evoca uma crítica mais ampla à incompetência percebida e à falta de responsabilidade das autoridades. Assim, intensifica-se o sentimento de urgência e a necessidade de ação autônoma diante da inadequação institucional. Por fim, Hermione retoma a palavra e faz uma análise especulativa das motivações de Umbridge, e, aqui, utiliza-se de um tom que mistura raciocínio e especulação.

A expressão "Nós achamos que" sugere uma deliberação coletiva, enquanto a descrição das suspeitas sobre Umbridge como "uma ideia alucinada" implica um julgamento sobre a irracionalidade das preocupações da professora. Este tom, embora menos carregado emocionalmente do que o de Ernesto, ainda tem um peso de seriedade e preocupação, ou seja, elucida a percepção coletiva dos riscos associados às proibições de Umbridge e à possível instrumentalização dos alunos em jogos mais amplos.

Esses aspectos também podem ser observados quando nos atentamos à construção das imagens às quais somos redimensionados. O enunciado inicia com Hermione expressando "leve impaciência", uma descrição que, embora breve, evoca uma imagem de uma expressão facial tensionada ou uma postura ligeiramente rígida. Esta impaciência pode se manifestar em pequenos gestos, como uma respiração mais rápida, um franzir leve da testa ou até mesmo uma mudança sutil na postura, de modo que somos redimensionados a uma mistura de determinação e frustração com a lentidão do processo de tomada de decisão do grupo.

Essas expressões gestuais e faciais de Hermione não apenas revelam seu estado emocional-volitivo, mas também enfatizam sua natureza pragmática e sua dedicação à causa, demonstrando sua ansiedade para avançar com os planos de defesa. Já a ação de Ernesto Macmillan "bradou" traz uma imagem vívida de uma expressão facial e corporal intensa, com uma possível elevação da voz que frisa um forte engajamento emocional com o assunto. Esta expressão vocal alta pode acompanhar-se de gestos expansivos, como mãos abertas ou um movimento mais amplo dos braços, indicando a paixão e a urgência com que ele vê a situação.

Dessa forma, o fato de Ernesto "olhar para os lados ostensivamente" sugere uma busca visual por apoio ou concordância entre seus colegas, um movimento do olhar que pode ser acompanhado por uma elevação das sobrancelhas ou uma abertura mais ampla dos olhos, gestos

que traduzem sua expectativa de uma reação que, infelizmente, não vem. Essa ausência de resposta dos colegas, indicada pela falta de reação após Ernesto olhar ao redor, pode ser visualizada por meio de uma postura coletiva de imobilidade ou uma série de olhares evasivos, criando uma tensão palpável na sala.

Este momento de silêncio e inação contrasta fortemente com a intensidade de Ernesto, destacando um abismo entre sua fervorosa declaração e a hesitação ou indiferença dos outros, um contraste que amplia a sensação de isolamento ou de estar lutando contra a apatia geral. Quando Ernesto critica o Ministério por impor "uma professora inútil", a descrição não detalha explicitamente suas expressões, mas a força de suas palavras permite inferir uma possível intensificação de sua expressão facial, talvez um estreitamento dos olhos ou uma inclinação da cabeça, que denota um escrutínio crítico e uma desaprovação acentuada.

Essa crítica pode também ser acompanhada de um gesto de desdém, como um aceno de mão ou um encolher de ombros, que reforça visualmente sua rejeição às decisões do Ministério. Finalmente, a contribuição de Hermione, ao propor uma teoria para a relutância de Umbridge em permitir o treinamento de defesa, nos redimensiona a um tom mais contemplativo, possivelmente acompanhado por um olhar distante ou um toque no queixo, gestos que indicam reflexão e análise.

A menção a "uma ideia alucinada" pode provocar um leve sorriso irônico ou uma expressão de incredulidade, aspectos que frisam a percepção de Hermione sobre o absurdo das suspeitas de Umbridge. Diante das estratégias repressivas do Ministério da Magia (amparadas pela cultura da censura, controle, fiscalização e punição daqueles que se posicionam de forma contrária à hegemonia), as estratégias dos alunos resistentes na infraestrutura precisam ser adequadas ao caráter de não-oficialidade do movimento (não podem frequentar um espaço com ampla circulação, o que implica a escolha de espaços distantes do centro). Diferentemente da *Brigada Inquisitorial* (oficializada e apoiada pela própria superestrutura dominante), a *Armada de Dumbledore*, na infraestrutura, não pode recorrer a ajuda de professores.

Esses docentes podem ser demitidos por apoiarem causas consideradas como controversas e perigosas, do ponto de vista da classe dominante. Instaura-se, inclusive, uma cultura focada na vigilância da postura desses professores. Esses aspectos tornam as escolhas limitadas, uma vez que a fiscalização na Escola era rígida. O tamanho do espaço em que irão aprender esses conteúdos também é um outro fator que distancia os dois movimentos. A biblioteca também é tida como um espaço oficial.

Nessa perspectiva, podemos observar que a ilegalidade e "rebeldia" do movimento são características explicitadas no próprio discurso de Harry que tornam, também, as escolhas

limitadas (o que retarda a ação das forças centrífugas e, nesse momento, a ação das forças centrípetas é fortalecida, uma vez que novos Decretos são instituídos para impedir esta articulação discente, ou seja, para punir aqueles que rejeitam o discurso oficial e as ideologias nele implícitas e explícitas).

Até o momento em que esses alunos encontram um espaço no qual podem discutir, pensar e refletir sobre assuntos diversos (relacionados ou não às aulas), as medidas repressivas, centrípetas, tornam-se mais agressivas (as inspeções dos professores tornam-se mais violentas, as detenções nas quais os alunos escrevem com o próprio sangue no pulso a frase “Não devo contar mentiras” são mais frequentes, bem como os Decretos Educacionais que suprem direitos daqueles entendidos pela superestrutura dominante como “inimigos”).

Tendo em vista a ascensão do autoritarismo, e, com isso, da institucionalização da violência, há o medo dos alunos em se filiar a uma causa considerada como “perigosa” (esta punição é anunciada no discurso oficial de Umbridge no primeiro dia letivo, pois promete não apenas aos alunos e professores ali presentes, mas aos leitores do *Profeta Diário*, o corte de “práticas que devem ser proibidas” para que a “tradição herdada dos antepassados” seja recuperada), que é refletido e refratado de maneira verbivocovisual.

Mesmo dentro da ilegalidade (até aquele momento, segundo as leis vigentes, o movimento não seria considerado como ilegal, porém, ele passa a ser, sendo essa a resposta de Umbridge a este enunciado⁶⁹; torna ilegal quaisquer grupos que reúnem mais de três alunos em um mesmo espaço no dia seguinte a esta primeira reunião; isso se dá porque o signo é responsivo e nunca neutro: como os grupos assumem responsabilidades distintas, um é punido e outro beneficiado), Hermione, enquanto líder, toma certos cuidados para que possam se proteger (como o enunciado é uma resposta a discursos anteriores e posteriores, esta, prevendo

⁶⁹ Iremos exemplificar melhor esta questão no momento da análise dos Decretos, porém, como mencionamos a responsividade do signo, citamos esta primeira reunião como elemento motivador da instituição de um novo Decreto (este proíbe quaisquer grupos, pois, como demonstramos, o Ministério teme o conhecimento emancipador):

— Isto não é coincidência — disse, fechando os punhos com força. — Ela sabe.

— Não pode saber — disse Rony imediatamente.

— Havia umas pessoas escutando naquele *pub*. E, vamos encarar os fatos, não sabemos em quantos dos que apareceram podemos confiar... qualquer um poderia ter ido correndo contar a Umbridge...

E pensara que haviam acreditado nele, que até o admiravam...

— Zacarias Smith! — disse Rony na mesma hora, dando um soco na mão. — Ou... achei que aquele Miguel Corner tinha realmente um olhar maroto, também...

— Será que a Hermione já viu isso? — perguntou Harry, olhando para a porta que levava ao dormitório das garotas (Rowling, 2015 [2002], p. 290).

as estratégias de Umbridge, estabelece algumas estratégias, como a escolha de um espaço reservado e de formas de comunicação).

— Bom, a outra coisa é decidir onde vamos nos encontrar...
 Isso já era mais difícil; o grupo todo se calou.
 — Na biblioteca? — sugeriu Cátia Bell, após alguns instantes.
 — Não consigo imaginar Madame Pince muito satisfeita vendo a gente fazer azarações na biblioteca — disse Harry.
 — Talvez uma sala fora de uso? — sugeriu Dino.
 — É — concordou Rony. — Talvez a McGonagall nos ceda a sala dela, já fez isso quando Harry estava praticando para o Tribruxo.
 Mas Harry tinha certeza de que, desta vez, McGonagall não seria tão cordata. Apesar de tudo que Hermione dissera sobre a legalidade de estudos e trabalhos em grupo, ele tinha a nítida impressão de que esta atividade poderia ser considerada muito mais rebelde.
 — Certo, vamos tentar encontrar um lugar — disse Hermione. — Mandaremos um recado para todos quando tivermos acertado a hora e o local do primeiro encontro. Ela vasculhou a bolsa e tirou um pergaminho e uma pena, então hesitou, como se estivesse criando coragem para dizer alguma coisa.
 — Acho... acho que todos deviam escrever seus nomes para sabermos quem está presente. Mas acho também — e inspirou profundamente — que todos devemos concordar em não sair por aí anunciando o que estamos fazendo. Então, se vocês assinarem estarão concordando em não contar a Umbridge nem a mais ninguém o que pretendemos fazer (Rowling, 2015 [2002], p. 284-285).

Neste enunciado, o uso de verbos como "decidir", "sugeriu", "conseguir", "imaginar", "ceda", "tinha certeza", "seria", "vasculhou" e "hesitou" denota uma série de ações deliberadas pelos sujeitos que aludem a um processo de tomada de decisões coletiva e individual. O verbo "decidir", por exemplo, marca o início da deliberação sobre o local do encontro, enquanto "sugeriu" introduz as propostas de Cátia Bell e Dino, cada uma refletindo uma contribuição ao diálogo colaborativo.

"Conseguir" e "imaginar", utilizados por Harry, expressam sua percepção das limitações e possibilidades, respectivamente, enquanto "ceda" e "tinha certeza" remetem à esperança de Rony e a dúvida subsequente de Harry sobre a cooperação de McGonagall. Além disso, a escolha de locativos específicos, como "biblioteca", "sala fora de uso" e "sala dela", juntamente com a menção a sujeitos como "Madame Pince", "McGonagall" e "Umbridge", localiza a ação naquele universo, de modo que os eventos descritos sejam reconhecíveis.

A menção a "Madame Pince" e a "biblioteca" não apenas especifica um espaço da de Hogwarts, mas também invoca as normas sociais associadas a esse ambiente, como a expectativa de silêncio, que Harry antecipa ser violada pela atividade proposta. A referência a "McGonagall" e à sua "sala" como locais potenciais para os encontros reforça a busca por um espaço seguro e autorizado dentro das restrições institucionais, contudo, diante da atmosfera repressora, sabe que a docente não poderá colaborar para que não seja demitida/denunciada.

A expressão "fazer azarações na biblioteca" exemplifica o uso de jargão específico do mundo fictício, remetendo a atividades mágicas que seriam inapropriadas para o local mencionado. Esse jargão fortalece a imersão do leitor naquele ambiente mágico, ao mesmo tempo que destaca o caráter subversivo da reunião planejada. Já a hesitação de Hermione, indicada pelo verbo "hesitou" e a ação de "vasculhar" sua bolsa para retirar um "pergaminho e uma pena", enfatiza a gravidade da decisão que o grupo está prestes a tomar.

A formalidade do ato de assinar um pergaminho como um acordo implícito de confidencialidade demarca a importância da lealdade e do sigilo dentro do grupo, de modo que frisa-se a formação de um pacto de resistência contra as autoridades representadas por "Umbridge". Além disso, o enunciado também ilustra a articulação da resistência ao enfatizar a necessidade de encontrar um local seguro para se reunirem, longe dos olhos vigilantes das autoridades escolares.

Nessa perspectiva, a escolha de uma "sala fora de uso" ou a possibilidade de utilizar a "sala" de McGonagall destaca o processo de busca por um espaço que ofereça privacidade e liberdade para o grupo se engajar em atividades consideradas rebeldes. Essa necessidade de clandestinidade é reforçada pela ênfase de Hermione na importância de manter o propósito do grupo em segredo, de modo que demarca-se a consciência das personagens sobre as possíveis consequências de suas ações se descobertas (punição física e expulsão de Hogwarts).

A menção explícita a "não contar a Umbridge" confirma a percepção do grupo sobre a vigilância e a repressão exercidas pela administração escolar, aspecto que sublinha a natureza não oficial e potencialmente transgressiva de suas atividades. Esses aspectos também se confirmam quando olhamos para este enunciado sob a ótica da morfossintaxe. Inicialmente, a flexão verbal e nominal desempenham um papel central na construção do embate.

Por exemplo, o uso do pretérito perfeito em "decidir onde vamos nos encontrar" e "sugeriú Cátia Bell" estabelece a ação no passado. Este recurso frisa as decisões e sugestões que ocorrem no momento da conversa. A flexão em primeira pessoa do plural em "vamos" alude a uma ação coletiva, e, assim, reforça a ideia de unidade e colaboração no grupo. A flexão de número aparece em palavras como "azarações" e "nomes". Indica pluralidade e, portanto, a participação de vários membros no grupo. Essas flexões, ao indicarem tempo, ação conjunta e pluralidade, enfatizam a natureza colaborativa e imediata da resistência.

Embora o enunciado não apresente exemplos claros de composição no sentido estrito de formação de palavras, a construção de frases complexas, como "Não consigo imaginar Madame Pince muito satisfeita vendo a gente fazer azarações na biblioteca", ilustra uma composição sintática que combina várias ideias em uma única sentença. Essa combinação de ideias por meio

de cláusulas independentes e dependentes elucida a complexidade dos planos do grupo e a variedade de considerações que devem ser levadas em conta, e, assim, demonstra como a articulação da resistência se dá de maneira cuidadosa, lógica, arquitetada.

Já a análise sintática revela a função de cada palavra dentro das frases que atribuem forma ao embate, que se materializa na interação entre os sujeitos interessados em se unir àquela causa. Por exemplo, em "— Na biblioteca? — sugeriu Cátia Bell", "Cátia Bell" funciona como sujeito da ação verbal "sugeriu", enquanto "Na biblioteca?" atua como objeto direto, a proposta sendo discutida. Essa estrutura evidencia como cada personagem contribui com ideias para o plano, o que demarca a dinâmica democrática dessa resistência.

Por outro lado, em "Mas Harry tinha certeza de que, desta vez, McGonagall não seria tão cordata", "Harry" é o sujeito, enquanto "certeza" é o objeto direto, e a oração iniciada por "que" funciona como complemento nominal. Assim, detalha o objeto de sua certeza. Essa construção não apenas transmite a opinião de Harry, mas também sua percepção das potenciais dificuldades em obter apoio, o que realça as complexidades da resistência em face das autoridades estabelecidas.

Na frase "— Certo, vamos tentar encontrar um lugar — disse Hermione", a estrutura sintática destaca Hermione como a sujeito que conduz a ação, indicada pelo verbo "disse". O comando "vamos tentar encontrar um lugar" atua como o discurso direto objeto da ação de dizer. Demarca-se a determinação e a liderança de Hermione no planejamento do encontro. Este comando, empregando o verbo modal "tentar" seguido pelo infinitivo "encontrar", nos remete à incerteza e aos desafios enfrentados pelo grupo, mas também sua resolução em prosseguir apesar das dificuldades.

A frase "Ela vasculhou a bolsa e tirou um pergaminho e uma pena, então hesitou, como se estivesse criando coragem para dizer alguma coisa" ilustra uma sequência de ações realizadas por Hermione, com "Ela" como sujeito dos verbos "vasculhou" e "tirou". O uso da conjunção "então" seguida pelo verbo "hesitou" marca uma pausa nas ações, e, assim, introduz um momento de reflexão ou dúvida, que é ampliado pela expressão "como se estivesse criando coragem para dizer alguma coisa".

Esta construção não apenas descreve as ações físicas de Hermione, mas também demonstra seu estado emocional-volitivo; alude à gravidade do que está por vir e a seriedade com que ela encara a situação. A complexidade aumenta na frase final, "— Acho... acho que todos deviam escrever seus nomes para sabermos quem está presente. Mas acho também — e inspirou profundamente — que todos devemos concordar em não sair por aí anunciando o que

estamos fazendo. Então, se vocês assinarem estarão concordando em não contar a Umbridge nem a mais ninguém o que pretendemos fazer".

Aqui, Hermione é novamente o sujeito, de modo que, ao mesmo, tempo, expressa suas opiniões e comandos por meio de uma série de verbos como "acho", "deviam escrever", "sabermos" (uma forma flexionada de "saber" que inclui o próprio locutor no processo), "devemos concordar" e "assinarão". A construção "se vocês assinarem estarão concordando" exemplifica uma condição futura, de modo que vincula a ação de assinar ao compromisso de manter segredo, ação discursiva que reforça a atmosfera de luta de classe e a necessidade de confiança mútua entre os membros do grupo.

Também há aspectos semânticos que nos interessam. Embora a sinestesia não se apresente de forma explícita, a expressão "o grupo todo se calou" pode evocar uma sinestesia implícita, em que o silêncio se torna quase palpável, ampliando a tensão do momento. Este silêncio tangível sublinha a gravidade da situação e a cautela com que as personagens abordam o planejamento de suas ações. Como temos abordado, esse temor se dá em virtude do fato de estarem sendo continuamente monitorados, bem como punidos.

Por outro lado, a antonímia pode ser observada na oposição entre encontrar um local de encontro e a necessidade de manter esse local em segredo. A palavra "encontrar" sugere revelação e descoberta, enquanto a ênfase em manter o silêncio e o segredo ("não sair por aí anunciando o que estamos fazendo") implica ocultação. Esse contraste realça o dilema dos sujeitos, que precisam de um espaço de reunião ao mesmo tempo que devem ocultar suas atividades.

Ademais, a oposição entre o desejo de se reunir e o imperativo de manter segredo também é marcada na contraposição entre "vasculhou" e "hesitou". Enquanto "vasculhar" implica uma ação decidida e ativa, "hesitar" sugere incerteza e pausa. Esse contraste antonímico entre ação e inação alude ao conflito interno enfrentado pelas personagens, que estão determinados a agir, mas conscientes dos riscos envolvidos. Por meio dessa antonímia, o enunciado sublinha a complexidade da resistência, que demanda não apenas coragem para agir, mas também a sabedoria para saber quando cautela e discrição são necessárias.

Também temos algumas metáforas relevantes. A sentença "Vasculhou a bolsa" pode ser interpretado metaforicamente, de modo que enfatiza-se não apenas a ação de procurar algo fisicamente, mas também o ato de buscar pela coragem ou resolução interna. Esta metáfora ilustra a profundidade da determinação de Hermione e a seriedade com que ela encara a formação do grupo de resistência. Além disso, a ideia de "encontrar um lugar" pode ser vista

metaforicamente como a busca dos sujeitos por um espaço seguro, não apenas físico, mas também emocional e ideológico, onde possam expressar suas verdades e resistir à opressão.

Essa busca não se limita a uma necessidade logística; simboliza o desejo de encontrar um terreno comum, uma base sólida para a resistência. Assim, o ato de procurar um local físico para se reunir transcende a literalidade, isto é, representa a luta de classe mais ampla por autonomia e liberdade em um contexto ditatorial. Isto também se confirma quando consideramos as metonímias. A metonímia manifesta-se na frase "não contar a Umbridge nem a mais ninguém o que pretendemos fazer".

Aqui, "Umbridge" não representa apenas a personagem, mas metonimicamente o regime opressivo e autoritário que personifica. Ao evitar a divulgação das informações a "Umbridge", os sujeitos buscam proteger-se contra as forças repressivas, de modo que destaca-se a natureza clandestina de sua resistência. Ademais, a referência à "Madame Pince" e à "biblioteca" funciona metonimicamente para representar as normas e regulamentos da instituição escolar, de modo que enfatiza-se que certos espaços são governados por regras que podem não ser compatíveis com as atividades subversivas do grupo.

Assim, a menção desses elementos não apenas localiza a ação em um espaço físico específico, mas também evoca as restrições e limitações que o grupo deve navegar, ou seja, realça-se a natureza desafiadora de sua resistência. Já a colocação de signos relacionados ao sigilo e à resistência é crucial para a articulação da temática de conspiração. Expressões como "praticando para o Tribuxo" e "atividade poderia ser considerada muito mais rebelde" expandem o campo semântico associado à resistência. Conecta as ações presentes do grupo a eventos passados e destacando a escalada da rebeldia.

Tal fator não apenas contextualiza a resistência dentro da narrativa mais ampla, mas também enfatiza a evolução dos sujeitos e de suas táticas de resistência, isto é, alude-se a uma conscientização crescente e uma disposição para desafiar as normas estabelecidas. Esses aspectos também se confirmam quando olhamos para o enunciado do ponto de vista da vocalidade (tom). Inicialmente, em "Isso já era mais difícil; o grupo todo se calou" somos remetidos a um tom de seriedade e desafio.

O silêncio coletivo sugere uma pausa contemplativa; indica-se a gravidade da situação e a preocupação compartilhada entre os membros do grupo. Este momento de silêncio coletivo serve como um prelúdio para a complexidade das decisões que estão por vir, e, assim, amplia-se o peso das palavras que se seguem. Quando Cátia Bell sugere "Na biblioteca?", a interrogação aliada ao contexto de silêncio prévio confere à sua voz uma qualidade de incerteza, talvez até de hesitação.

A sugestão não é feita com confiança, mas como uma possibilidade a ser considerada, o que destaca a cautela com que os sujeitos abordam a questão do encontro. A resposta de Harry, "Não consigo imaginar Madame Pince muito satisfeita vendo a gente fazer azarações na biblioteca", carrega um tom de realismo pragmático. A escolha da expressão "não consigo imaginar" indica a avaliação antecipada das consequências, e, assim, denota a preocupação de Harry com as repercussões de suas ações dentro do ambiente escolar.

Dino, ao propor "Talvez uma sala fora de uso?", introduz um tom de especulação, marcado pelo advérbio "talvez". Essa escolha lexical sinaliza a incerteza e a natureza exploratória de suas ideias, e, dessa forma, caracteriza a voz coletiva do grupo como uma de ponderação e cuidado na avaliação de opções. Rony, ao concordar com Dino, usa "É — concordou Rony. — Talvez a McGonagall nos ceda a sala dela", cuja afirmação inicial "É" alude a uma aceitação ou reconhecimento da ideia de Dino como válida, seguida de uma nova sugestão que introduz outra possibilidade.

Essa construção destaca a abordagem construtiva à discussão, em que cada membro contribui com ideias para superar o desafio apresentado. Já a hesitação de Hermione, indicada pela repetição "Acho... acho" e pelo ato de inspirar profundamente, imprime um tom de gravidade e importância ao que está prestes a dizer. A pausa, marcada pela inspiração profunda, funciona como um mecanismo para chamar a atenção para a seriedade de suas próximas palavras, isto é, frisa-se a importância do compromisso que ela está prestes a propor.

Ao instruir que todos devem escrever seus nomes e concordar em manter segredo, Hermione assume um tom de formalidade e responsabilidade, ou seja, frisa a necessidade de confiança e discrição dentro do grupo. Esses aspectos também podem ser observados sob a ótica do plano imagético.

A frase "Mas Harry tinha certeza de que, desta vez, McGonagall não seria tão cordata" nos remete a uma expressão facial de preocupação ou determinação de Harry. A certeza expressa por Harry implica uma firmeza no olhar, talvez um franzir de testa, aspecto que destaca a convicção e a seriedade com que ele avalia a situação. Esta expressão visual pode ser interpretada como um vislumbre da resolução interna de Harry em face de possíveis obstáculos, o que destaca sua prontidão para enfrentar as complexidades da tarefa em mãos.

Por outro lado, quando Hermione diz "Certo, vamos tentar encontrar um lugar", pode-se imaginar uma mudança em sua postura, de hesitante para uma mais assertiva. Este momento marca uma transição no tom da conversa, de modo que Hermione assume uma posição de liderança. Dessa forma, a determinação em sua voz pode ser acompanhada por um olhar direto

e um aceno decisivo de cabeça, gestos que reforçam sua intenção de mobilizar o grupo em direção a uma ação concreta.

O ato de Hermione "vasculhar a bolsa e tirar um pergaminho e uma pena" é carregado de significado visual e gestual. Este movimento pode ser visto como um sinal de preparação, em que ela inclina-se para frente, concentrando sua atenção na bolsa, ao passo em que seus dedos movem-se rapidamente entre os itens para encontrar o que precisa. Este gesto não apenas ilustra a ação física, mas também transmite uma sensação de urgência e propósito, isto é, denota-se a importância do que está prestes a ser proposto.

A hesitação de Hermione, descrita como "então hesitou, como se estivesse criando coragem para dizer alguma coisa", sugere uma pausa significativa em sua expressão corporal. Pode-se imaginar Hermione parando por um momento, talvez baixando o pergaminho e a pena enquanto busca as palavras certas, o que destaca a gravidade do compromisso que ela está prestes a sugerir. Este momento de hesitação pode ser acompanhado por uma mudança sutil em sua expressão facial, como um olhar baixo ou um breve morder de lábios, antes de ela levantar o olhar novamente para enfrentar o grupo, indicando a reunião de sua determinação interna.

Dessa forma, entendemos que o embate entre vozes sociais pertencentes a classes diferentes (alunos cujos pais estão ligados à Alta Hierarquia do Ministério ou parcialmente aderentes ao discurso oficial e alunos mais atingidos pelas instâncias de tal governo) é evidenciado diante da transformação dessas aulas em um movimento estudantil efetivo. Mesmo diante da "ilegalidade" (como o Ministério da Magia teme que os alunos estejam sendo "contaminados" pelos professores próximos à Dumbledore e a sua ideologia, emprega meios para impedir quaisquer articulações contrárias a sua ordem nos espaços oficiais, seguros e fáceis de serem monitorados), Hermione propõe que os interessados devem assumir esta mesma responsabilidade.

Assim, não se trata de apenas aprender o conteúdo para aplicar esse conhecimento em exames, mas para debater e refletir sobre as situações de exploração e vulnerabilidade daqueles marcados como "ruins", "perigosos" e "inimigos"), entretanto, diante da necessidade de tal posicionamento (a assinatura significa assumir uma postura combativa), o que faz com que o embate entre as forças centrípetas e centrífugas é evidenciado. Todavia, mesmo diante das estratégias repressivas, ambos os movimentos não se calam, mesmo diante da censura, fiscalização e tortura.

Essas estratégias são amparadas por leis: Atos Institucionais, no caso da ditadura militar; Decretos Educacionais, no caso da ficção). O regime militar era incapaz de conter os estudantes resistentes a essa hegemonia (as forças centrífugas, contrárias à ordem vigente), de modo que,

aos poucos, a população era levada a acreditar que o governo não conseguia manter a promessa de recuperar a “ordem” e “paz” social, signos esses que são refletidos e refratados no discurso utilizado como “justificativa” para a intervenção militar (Huerta, 2018).

O mesmo processo se dá em HP: por um período significativo, os bruxos acreditaram na imagem do sujeito “mentiroso” vendida pelo Ministério, porém, diante da fuga dos *Comensais da Morte* (e da incapacidade do governo de lidar com a situação), dos desaparecimentos e do contato com informações não oficiais (divulgadas pelo jornal “O Pasquim”), aos poucos, esta população é conscientizada, o que torna as estratégias de repressão mais intensas.

Para manter os bruxos alienados (quanto ao retorno de Voldemort, que é negado), o governo passa a caçar todos aqueles considerados como um “potencial de risco”: como a maior parte desses bruxos resistentes à hegemonia se encontrava na escola, é nela que este age de forma mais intensa (a partir de Umbridge e os seus Decretos que criminalizam todas aquelas atividades consideradas como “perigosas”). A intervenção adquire um caráter de profissionalização (do corpo de professores) e especialização dos saberes (divididos entre úteis e inofensivos e “perigosos”; as disciplinas mais técnicas não são tão afetadas quanto aquelas que promovem a reflexão quanto aos problemas reais que afetam a vida em sociedade).

Defende-se a necessidade de um ensino técnico, teórico e básico, com ênfase no desenvolvimento de competências e habilidades que possam fazer com que esses alunos tirem boas notas e, com isso, consigam se inserir no mercado de trabalho e contribuir com a sua mão de obra com o sistema, subordinando-se a ele e as suas regras (uma vez que são proibidos de pensar e criticar, apenas podem copiar e reproduzir as técnicas e os conteúdos “aprovados”).

A resistência estudantil brasileira não teve o seu fim com a queda do regime militar. As articulações discentes na esfera da escola no cenário universitário se dão por meio dos Centros Acadêmicos (CA’s) e dos Diretórios Acadêmicos (DA’s). Esses estão ligados a duas entidades que representam os estudantes universitários e secundaristas: a União Brasileira dos Estudantes (UNE) e a União Brasileira de Estudantes Secundaristas (UBES). Os alunos ligados a esses movimentos lutam por um ensino mais democrático, acessível, igualitário e respeitoso (Boutin; Flach, 2016).

Esses movimentos são de vital importância, pois reagem, na infraestrutura, isto é, nas ruas, nas salas de aula e nos espaços que ocupam contra as imposições que ferem os direitos básicos de um cidadão, como o de ir e vir, de se expressar e se posicionar sem qualquer censura ou punição, de ter contato com conteúdos diversos e não apenas com aqueles considerados

como ideais pelo governo, dentre outras pautas (Boutin; Flach, 2016). Entretanto, a repressão a tais movimentos (física e moral) é uma herança da ditadura que ainda prevalece.

Um exemplo atual de repressão aos movimentos estudantis é o episódio do ano de 2015: os jovens paulistas protestaram contra o fechamento de cerca de noventa e quatro (94) escolas estaduais propostas pelo governo de Geraldo Alckmin (El País, 2015). Como estratégia de luta, tais estudantes acamparam nas escolas da rede pública de São Paulo e reivindicavam a ampliação de verbas para a educação, melhoria na infraestrutura da escola, ampliação da participação discente da gestão escolar e valorização dos professores (Boutin; Flach, 2016).

Assim, greves estudantis, paralisações de professores e manifestações nas ruas eram repreendidas pelas forças policiais. Prosseguindo para um cenário mais atual, não são raros os casos de violência praticados contra os movimentos que defendem causas opostas àquelas defendidas por Jair Bolsonaro. Aqueles que vão às ruas e se manifestam de maneira contrária ao governo são alvos da mídia e do próprio governo (estratégia comum à época da ditadura militar). Entretanto, essas movimentações são fiscalizadas pelos agentes do Estado⁷⁰.

Esta tática é semelhante à empregada pelo Ministério da Magia no âmbito da ficção: em virtude das crescentes críticas à postura do governo quanto aos grupos socialmente vulneráveis (aqueles que não se encaixam no padrão da “raça pura”), o governo passa a controlar de maneira mais efetiva os espaços públicos para que a grande massa se mantenha alienada (convencida de que não há nada a ser temido, uma vez que aqueles que afirmam que o Ministério não detém controle são “mentirosos”, logo, devem ser denunciados por esta própria sociedade).

Nessa perspectiva, para conter a resistência, é preciso que destaquemos que o Ministério, enquanto Estado, dentro e fora da escola, utiliza-se da polícia e da instância jurídica (cria e executa leis) para que os seus aliados (que integram o Alto Escalão) prendam membros da Ordem da Fênix e, dessa forma, esses sujeitos forjam situações e provas que “justificam” para a sociedade a necessidade de tais prisões. No caso da escola, a Alta Inquisidora detém meios para garantir o “progresso”, o que implica a análise de seus Decretos Educacionais.

O embate insere os movimentos pró e anti-Ministério em uma mesma cadeia discursiva e está ligado à compreensão ativa (os signos atrelados ao “progresso” são avaliados de maneiras opostas, dado o seu posicionamento axiológico) do ensino defendido pelo governo: o objetivo é impedir o contato desses alunos com o conhecimento e prática de magia considerados como

⁷⁰ Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2021/10/02/protestos-contr-bolsonaro.ghml>.

“perigosos”, uma “ameaça” à ordem vigente (como “doutrinação”, ao aproximarmos esta proposta do discurso defendido pelo governo brasileiro atual).

É essa a tarefa das forças centrípetas, hegemônicas, que é garantir, por meio do silenciamento, perseguição, aplicação de sanções, a “[...] compreensão passiva do significado linguístico” (Bakhtin, 2014 [1975], p. 90). Assim sendo, em virtude de tal responsabilidade assumida pelo Estado – a garantia de que o ensino pensante, crítico, não está sendo estimulado – emprega-se certas estratégias discursivas para conter o “inimigo” (por meio dos Decretos). Nesse sentido, entendemos que:

A compreensão passiva do significado linguístico de um modo geral não é uma compreensão; é apenas seu momento abstrato, mas é também uma compreensão *passiva* mais concreta do sentido da enunciação, da ideia do falante. Permanecendo puramente passiva, receptiva, não trazendo nada de novo para a compreensão do discurso, ela apenas dubla, visando, no máximo, a reprodução completa daquilo que foi dado de antemão num discurso já compreendido. Por isso, o cômputo desta compreensão passiva por parte do falante não pode trazer nada de novo para o seu discurso, nenhum elemento, nenhum momento expressivo. Com efeito, estas exigências puramente negativas, que só poderiam provir de uma compreensão passiva, com maior clareza, maior força de persuasão, maior evidência, etc., deixam o falante em seu próprio contexto, em seu próprio círculo, sem fazê-lo sair dos seus limites; elas são inteiramente imanentes ao discurso dele e não rompem a sua independência de expressão e de sentido (Bakhtin, 2014 [1975], p. 90).

Os alunos que se sentem ameaçados por este Ministério (tanto aqueles desprotegidos pela raça, o que confirma a lógica eugenista da pureza da raça que é refletida e refratada no interior da Escola quanto aqueles filiados a essa causa), assinam o documento sem qualquer receio; por outro lado, os alunos, de certa forma, protegidos pelo governo (pela raça e classe) tentam se isentar, não tomar um partido (o que significa concordar com as estratégias do Ministério, uma vez que o signo não é neutro, mas aponta para valores que constituem esses sujeitos, valores esses que representam uma ideologia dominante).

O destaque em “Nós somos *monitores*” reforça esta ambiguidade. Enquanto monitores, o esperado pela superestrutura dominante é a submissão ao discurso e às práticas dotadas como oficiais. O destaque em *italico* aponta para um tom emocional-volitivo de receio (quanto às possíveis punições, visto que são, em tese, representantes dessa instância na Escola). Aceitam que algo precisa ser feito, por não concordarem com um ensino apenas teórico, porém, acreditam no discurso oficial da superestrutura dominante, isto é, de que não há nada a ser temido, uma vez que Voldemort não retornou (o enunciado “Nós somos *monitores*” ressalta essa tensão entre vozes sociais distintas).

Entretanto, a síntese desse conflito resulta na adesão de todos os envolvidos ao movimento, embora, mesmo nesse grupo, haja posicionamentos distintos quanto a recepção do

discurso oficial. O receio (em agir contra esta superestrutura, pois os monitores a representam) somado ao alívio em fazer algo (quanto à proibição do contato com o conhecimento emancipador) são refletidos e refratados no processo de assinatura do documento.

Fred estendeu a mão para o pergaminho e o assinou com animação, mas Harry reparou na mesma hora que várias pessoas pareciam bem menos satisfeitas com a perspectiva de colocar os nomes na lista.

— Hum... — disse Zacarias lentamente, sem receber o pergaminho que Jorge tentava lhe passar —, bom... tenho certeza de que Ernesto vai me avisar quando souber da reunião.

Mas Ernesto parecia bem hesitante em assinar, também. Hermione ergueu as sobrancelhas para ele.

— Eu... bom, nós somos *monitores* — desabafou. — E se descobrirem essa lista... bom, quero dizer... você mesma disse, se a Umbridge descobrir...

— Você acabou de dizer ao grupo que era a coisa mais importante que você ia fazer este ano — lembrou-lhe Harry.

— Eu... certo — disse Ernesto —, acredito realmente nisso, só que...

— Ernesto, você realmente acha que eu deixaria essa lista largada por aí? — perguntou Hermione, irritada.

— Não. Não, claro que não — disse Ernesto, perdendo um pouco da ansiedade. — Eu... é claro, vou assinar.

Ninguém mais fez objeções depois de Ernesto, embora Harry tenha visto a amiga de Cho lançar a ela um olhar de censura, antes de acrescentar o nome à lista. Quando a última pessoa — Zacarias — assinou, Hermione recolheu o pergaminho e guardou-o com cuidado na bolsa. Havia um clima estranho no grupo agora. Era como se tivessem acabado de assinar uma espécie de contrato (Rowling, 2015 [2002], p. 285-286).

Neste enunciado, alguns aspectos se destacam e iremos analisá-los sob o viés da verbivocovisualidade. Inicialmente, a seleção de verbos como "estendeu", "assinou", "reparou", "tentava", "ergueu", "lembrou-lhe", "acrescentar" e "recolheu" contribui para o ritmo da narrativa e destaca as ações que movem o enredo. Cada verbo carrega um peso significativo na descrição das ações das personagens. Indicam movimento e decisão. Por exemplo, "estendeu" e "assinou" são verbos que demonstram a atitude proativa de Fred, em contraste com "reparou", que mostra uma observação passiva de Harry.

Por outro lado, a escolha de adjetivos e suas omissões estratégicas também desempenha um papel fundamental. Signos como "hesitante" e "irritada" atribuem estados emocionais-volitivos específicos a Ernesto e Hermione, respectivamente. Esses adjetivos não apenas descrevem as emoções dos sujeitos, mas também ampliam o entendimento do leitor sobre a gravidade da situação. A ausência de adjetivos em momentos chave, como na descrição de ações simples (por exemplo, "Fred estendeu a mão"), deixa um espaço para a imaginação do leitor, pois foca-se nas ações verbais sem pré-concepções emocionais.

Além disso, a escolha de substantivos específicos como "pergaminho", "lista", "reunião", "monitores", "Umbridge" e "contrato" desempenha um papel central na configuração temática do enunciado. Estes signos não apenas servem para construir o cenário, mas também

ênfatisam aquele embate. "Pergaminho" e "contrato", por exemplo, evocam a formalidade e a seriedade do compromisso assumido pelos sujeitos. Já a menção a "Umbridge" evoca uma ameaça externa imediata, ampliando a tensão.

A narrativa também se apropria de diálogos para revelar características e motivações das personagens. Dessa forma, a utilização de diálogos intercalados com ações indica uma tensão crescente e uma dinâmica de persuasão e hesitação, que é vital para o desenvolvimento da cena. A repetição da palavra "bom" nos diálogos de Ernesto demarca sua hesitação e o conflito interno, enquanto as interjeições e as pausas ("Hum...", "Eu...") ênfatisam a incerteza e a ansiedade dos demais sujeitos.

A constituição desse modo de agir da *Armada de Dumbledore*, cujos membros enfrentam o receio em se filiar mas reconhecem a importância de suas ações, é evidenciada na progressão das decisões de assinatura. A resistência inicial, seguida pela decisão de comprometer-se, revela a dinâmica complexa de lealdade e medo que permeia o grupo. O clima estranho que se instala ao final, quando todos os nomes estão na lista, ressalta o peso do compromisso assumido e o medo das possíveis consequências.

Em termos morfossintáticos, alguns aspectos também nos interessam. A flexão das palavras no enunciado desempenha um papel central na marcação de tempo, modo e pessoa, o que demarca a tensão e o dinamismo das interações entre os sujeitos. Por exemplo, a flexão dos verbos como "estendeu" e "assinou" (terceira pessoa do singular do pretérito perfeito do indicativo) situam as ações no passado, ou seja, marcam a decisão imediata de Fred, e, assim, contrasta-se com o presente do indicativo em "parece" e "ergueu".

Esses elementos indicam a continuidade das percepções e ações de outras personagens no momento narrativo. Esse uso de diferentes tempos verbais não apenas delinea a cronologia das ações, mas também ênfatisa a hesitação de sujeitos como Ernesto, cuja alternância entre o presente ("parece") e o futuro ("vou assinar") frisa sua indecisão e eventual resolução. Por outro lado, a derivação aparece no uso de adjetivos e substantivos que intensificam a compreensão das características das personagens e da situação.

Por exemplo, "hesitante" é um adjetivo derivado do verbo hesitar, que caracteriza Ernesto de forma sucinta. Por meio desse recurso, reitera-se sua relutância em assinar a lista. A formação desse adjetivo, por meio do sufixo -ante, contribui para uma descrição mais dinâmica e viva de seu estado emocional-volitivo, que é central para o desenvolvimento da trama. Já a análise sintática revela uma estrutura de frases que oscila entre simples e composta, isto é, demarca-se a alternância entre ação e diálogo introspectivo.

Por exemplo, a frase "Fred estendeu a mão para o pergaminho e o assinou com animação" apresenta uma estrutura coordenada que indica duas ações consecutivas, o que destaca a prontidão de Fred. Em contraste, as interjeições e as falas truncadas de Ernesto, como em "Eu... certo", ilustram uma estrutura sintática fragmentada, que visualiza sua hesitação e conflito interno. Essas interrupções na fluidez das falas são sintaticamente significativas, pois espelham a tensão emocional e a incerteza dos sujeitos em relação à assinatura da lista.

O uso de orações subordinadas e intercaladas desempenha um papel central, pois amplia o efeito dramático e aprofunda o retrato psicológico dos sujeitos. Por exemplo, a estrutura de "mas Harry reparou na mesma hora que várias pessoas pareciam bem menos satisfeitas com a perspectiva de colocar os nomes na lista" incorpora uma oração subordinada adverbial causal, que é introduzida por "que". Aqui, a oração principal "Harry reparou na mesma hora" se expande com a subordinada, que explica o que Harry notou.

Esta construção não só adiciona detalhe à percepção de Harry, mas também destaca a percepção aguda do mesmo em relação ao desconforto dos seus colegas. Além disso, a estrutura sintática também é explorada a partir do uso de frases diretas intercaladas no diálogo, ou seja, reitera-se a tensão e a hesitação das personagens. Cita-se como exemplo a interação entre Hermione e Ernesto, marcada por frases como "— Ernesto, você realmente acha que eu deixaria essa lista largada por aí? — perguntou Hermione, irritada."

Aqui, a oração principal é uma pergunta direta, que serve para confrontar e também revelar o estado emocional-volitivo de Hermione por meio do adjunto adverbial "irritada". Esta estrutura ajuda a construir a imagem de uma Hermione frustrada e assertiva, enquanto pressiona Ernesto a tomar uma decisão. Além disso, é preciso que destaquemos que a posição assumida por certos elementos na frase de maneira frequente serve para enfatizar certos aspectos da narrativa.

Na frase "Ninguém mais fez objeções depois de Ernesto, embora Harry tenha visto a amiga de Cho lançar a ela um olhar de censura, antes de acrescentar o nome à lista", a conjunção "embora" introduz uma oração concessiva que contrasta com a ação principal. Esse uso não apenas destaca a ação isolada da amiga de Cho em meio à conformidade geral, mas também introduz uma complexidade nas reações das personagens, de modo que introduz subtextos e tensões não verbalizadas.

Também observamos que a sintaxe das interjeições e das pausas, como em "— Eu... bom, nós somos monitores — desabafou." é especialmente significativa. A pausa indicada por reticências sugere hesitação e conflito interno, uma estratégia sintática que transmite a incerteza do sujeito de forma direta e imediata. Além disso, o verbo "desabafou" posicionado como

predicativo do sujeito, revela não apenas a ação de falar, mas também o peso emocional por trás das palavras.

Já a escolha de terminar a passagem com "Era como se tivessem acabado de assinar uma espécie de contrato" está ligada ao uso de uma estrutura comparativa ("como se"), que introduz uma oração subordinada condicional implícita. Esse uso não apenas encerra o enunciado com uma nota de gravidade e finalidade, mas também ressalta a seriedade do compromisso assumido pelas personagens, ou seja, alude-se, metaforicamente, à natureza do que foi acordado e às possíveis consequências futuras.

Do ponto de vista semântico, destacamos alguns aspectos. Inicialmente, a sinestesia nos interessa. Um exemplo desse uso diz respeito à descrição da reação de Hermione, cuja irritação, tipicamente uma emoção, é quase palpável na maneira como ela interage com Ernesto. O enunciado "Hermione ergueu as sobrancelhas para ele" sugere visualmente uma reação que tem conotações tanto visuais quanto emocionais, pois mistura-se expressões faciais (visão) com sentimentos (emoção).

Esse uso não apenas realça o estado emocional-volitivo de Hermione, mas também enfatiza a tensão que permeia a cena, cujo gesto visual evidencia a crítica e o desafio. Já a antonímia se manifesta no contraste entre as reações das personagens ao ato de assinar o pergaminho. Enquanto Fred assina "com animação", outras pessoas mostram-se "bem menos satisfeitas". Esses antônimos (animado e menos satisfeito) estabelecem uma oposição clara entre os sentimentos dos membros do grupo.

Desse modo, destaca-se a divisão interna e as várias perspectivas sobre a gravidade e as consequências de suas ações. O uso desse recurso não apenas delinea a caracterização dos sujeitos, mas também amplia o entendimento sobre o dilema moral e emocional enfrentado pelo grupo. Além disso, as metáforas e metonímias também nos interessam, pois constituem esse enunciado. A metáfora final do enunciado, "Era como se tivessem acabado de assinar uma espécie de contrato", transforma a ação de assinar um simples pergaminho em um acordo com implicações profundas e talvez perigosas.

Essa metáfora não apenas eleva o ato físico a um plano simbólico, mas também destaca a seriedade e o peso das consequências esperadas. Adicionalmente, a "lista" serve como uma metonímia para o compromisso e o risco associados à resistência contra Umbridge, uma vez que encapsula os desafios e as escolhas difíceis dos sujeitos em uma única entidade concreta. Já a colocação de palavras e a construção de campo semântico no enunciado são meticulosamente orquestradas.

Por exemplo, a recorrência de palavras relacionadas à incerteza e hesitação, como "hesitante", "bem menos satisfeitas", "acabou de dizer", "você realmente acha", e "perdendo um pouco da ansiedade" cria um campo semântico que gira em torno da dúvida e da insegurança. Nessa perspectiva, a escolha lexical não apenas evidencia as tensões internas das personagens, como também reforça o tema da incerteza moral e do perigo iminente que acompanha suas decisões.

Assim, a análise semântica revela como a linguagem constrói a complexidade da situação enfrentada pela *Armada de Dumbledore*. O receio em se filiar, evidenciado pelas expressões de hesitação e ansiedade, contrasta com o reconhecimento da importância de suas ações, como destacado nas metáforas de compromisso e contrato. Este contraste linguístico entre o medo e a determinação encapsula o conflito central da narrativa ao frisar o dilema ético e emocional que define a experiência dos sujeitos.

A linguagem não apenas descreve ações; também molda a percepção do leitor sobre o valor e o significado dessas ações, de modo que destaca a complexidade da luta interna que cada personagem enfrenta ao decidir se comprometer com uma causa perigosa (em razão da cultura da vigilância e da punição que se instaura em *Hogwarts*), mas essencial. Diante disso, é preciso que pensemos em como esse enunciado se constitui em termos vocais, bem como imagéticos/visuais.

Inicialmente, na interação entre Zacarias e Jorge há um tom de hesitação e evasão. A fala de Zacarias, "— Hum... — disse Zacarias lentamente, sem receber o pergaminho que Jorge tentava lhe passar —, bom... tenho certeza de que Ernesto vai me avisar quando souber da reunião" utiliza-se de um ritmo pausado, pontuado por interjeições, o que frisa sua relutância em se comprometer. Já a menção de que "Jorge tentava lhe passar" o pergaminho e Zacarias não o recebia, reforça visualmente a hesitação verbal. Cria-se um cenário cuja linguagem corporal e verbal de Zacarias se alinham para transmitir resistência e cautela.

Por outro lado, a expressão de Hermione, marcada pela irritação, introduz um contraste acentuado no tom da cena. As palavras de Hermione, "— Ernesto, você realmente acha que eu deixaria essa lista largada por aí? — perguntou Hermione, irritada", carregam uma intensidade que destaca a frustração e a urgência. O uso do adjetivo "irritada" não apenas descreve o estado emocional de Hermione, mas também modula sua voz de uma maneira que provavelmente é mais afiada e assertiva. Indica-se sua impaciência e a importância que ela atribui à situação.

Ernesto, cuja voz é crucial para entender o clima emocional-volitivo do grupo, exibe um tom marcado pela ansiedade e indecisão, que eventualmente se transforma em resignação. Suas falas, intercaladas com pausas e repetições — "— Eu... certo — disse Ernesto —, acredito

realmente nisso, só que...", seguido por "— Não. Não, claro que não — disse Ernesto, perdendo um pouco da ansiedade. — Eu... é claro, vou assinar" —, retratam uma personagem em conflito interno, cuja voz oscila entre a dúvida e a decisão forçada.

Nessa perspectiva, destacamos que o fato de Ernesto perder "um pouco da ansiedade" nos redimensiona a uma mudança no timbre vocal, talvez suavizando conforme ele chega a uma resolução. Harry, ao lembrar Ernesto sobre a importância do compromisso, "— Você acabou de dizer ao grupo que era a coisa mais importante que você ia fazer este ano — lembrou-lhe Harry", utiliza-se de um tom que nos redimensiona a uma situação na qual tanto o encorajamento quanto o desafio imperam.

Esta fala serve tanto para reafirmar a seriedade da situação quanto para motivar Ernesto, e, assim, indica-se o uso de uma voz mais firme e direcionada, que busca reforçar a confiança e a necessidade de ação entre os membros do grupo. Dessa maneira, esses diferentes tons vocais não apenas delineiam as personalidades e os estados emocionais-volitivos dos sujeitos, mas também reforçam o tema de tensão e hesitação que permeia a decisão de se comprometer com a *Armada de Dumbledore*.

Assim, a oscilação entre a hesitação, a frustração e a resolução final demarca a complexidade da situação em que as personagens se encontram, cujo medo das possíveis repercussões se choca com o reconhecimento da necessidade de agir. Cada voz contribui para o mosaico de emoções que define a cena, isto é, reforça-se a narrativa de um grupo dividido entre a cautela e a coragem. Além dessa construção vocal (tons), também somos redimensionados a certas imagens.

Primeiramente, a ação de Fred, que "estendeu a mão para o pergaminho e o assinou com animação", é carregada de um dinamismo que sugere entusiasmo e uma disposição positiva para com a situação. A descrição de Fred utilizando um gesto amplo e expressivo ao assinar o pergaminho destaca seu apoio e prontidão em se comprometer com o que o instrumento representa. Este gesto contrasta com as reações dos outros sujeitos, ou seja, cria-se uma dicotomia visual e emocional dentro do grupo.

Em seguida, observamos que a reação de Harry, que "reparou na mesma hora que várias pessoas pareciam bem menos satisfeitas com a perspectiva de colocar os nomes na lista", introduz uma tensão subjacente. O uso do verbo "reparar" indica uma observação cuidadosa e imediata, ou seja, sugere-se que Harry está altamente atento às nuances do ambiente. Isso ressalta a percepção de Harry e prepara o leitor para um desenvolvimento posterior baseado na dinâmica do grupo.

A expressão facial de Hermione é outro ponto visualmente expressivo. Quando "Hermione ergueu as sobrancelhas para ele [Ernesto]", esse gesto facial não apenas transmite surpresa ou ceticismo, mas também funciona como uma forma não verbal de questionamento ou reprovação. Esse levantar de sobrancelhas pode ser interpretado como uma reação a hesitação de Ernesto, e serve para enfatizar o papel dela como uma figura que impulsiona a ação e a decisão dentro do grupo.

Além disso, a descrição de um "olhar de censura" que a amiga de Cho lança antes de assinar o pergaminho adiciona outra camada de complexidade à interação dos sujeitos. Este olhar, carregado de desaprovação ou julgamento, não apenas revela as divisões dentro do grupo, mas também a relutância e o conflito interno enfrentados pelos membros antes de tomar a decisão de assinar. Este simples gesto do olhar nos redimensiona à dinâmica de grupo e às pressões pessoais experimentadas.

Por fim, destacamos que a ação de Hermione ao final do trecho, em que "recolheu o pergaminho e guardou-o com cuidado na bolsa", é carregada de um significado que vai além do simples gesto físico. A ênfase no cuidado com que ela guarda o pergaminho sugere a importância e o peso do que foi assinado, quase como se estivesse selando um pacto significativo. Este gesto final reforça a gravidade da situação e o compromisso assumido pelos personagens.

Dessa maneira, entendemos que esses gestos e expressões, ao serem descritos de maneira visual e detalhada, não apenas avançam a narrativa, mas também aprofundam a compreensão do leitor sobre as tensões e os estados emocionais-volitivos dos sujeitos. Cada gesto ou olhar serve como uma janela para os conflitos internos e as decisões éticas que as personagens enfrentam, de modo que enfatiza-se a seriedade e as possíveis consequências de suas ações dentro do contexto mais amplo da trama.

Diante disso, observamos que as estratégias de controle tornam-se mais direcionadas à *Armada de Dumbledore* a partir desse momento da narrativa. Como o movimento da linguagem é dialético-dialógico, à medida em que a resistência estudantil se articula (o ato de colher assinaturas, votar em um líder, escolher um lugar para que possam debater e praticar magia sem que sejam descobertos e a união entre as *Casas*), as forças centrípetas, cerceadoras, punitivas, também passam a ser rearticuladas (é nesse cenário que surgem os Decretos Educacionais de Umbridge).

A tensão entre os dois sujeitos destaca os posicionamentos axiológicos distintos dos alunos contrários e favoráveis a ação do Ministério: como um enunciado é uma resposta a outros anteriores, Hermione, ao prever a censura ao movimento, estabelece uma estratégia que não

permite que sejam denunciados à Umbridge sem que saibam quem fora o delator. Mesmo diante da ação das forças centrípetas (estabelecimento de um Decreto que proíbe, justamente, quaisquer encontros, sendo esses ilegais), ela não se intimida e insiste que continuem com o plano (é acusada de ingênua por defender que não podem ser descobertos).

Os olhos de Hermione relancearam pelo aviso. Sua expressão petrificou.

— Alguém deve ter contado a ela! — disse Rony, zangado.

— Não podem ter feito isso — contestou Hermione, em voz baixa.

— Você é tão ingênua! Acha que só porque é honrada e digna de confiança...

— Não, eles não podem ter feito isso, porque lancei um feitiço no pergaminho que todos assinamos — disse Hermione, séria. — Pode crer, se alguém foi correndo contar a Umbridge, nós saberemos exatamente quem foi, e a pessoa vai realmente se arrepender.

— Que é que vai acontecer? — perguntou Rony, ansioso.

— Bom, vamos dizer que a acne da Heloísa Midgeon vai parecer umas sardas engraçadinhas. Anda, vamos descer para tomar café e ver o que os outros acham... será que isso foi afixado em todas as casas? (Rowling, 2015 [2002], p. 291).

É preciso que nos atentemos a alguns aspectos constituidores desse enunciado. No enunciado, a escolha dos verbos desempenha um papel central na construção da tensão e na caracterização das ações e reações das personagens. O verbo "relancear", utilizado para descrever a ação de Hermione ao olhar o aviso, transmite uma noção de rapidez e superficialidade, que se alinha com a urgência e a surpresa da situação. O verbo "petrificar" complementa essa primeira ação. Ilustra uma transformação drástica no estado de Hermione – de movimento para imobilidade absoluta. Destaca-se seu choque e medo.

Adicionalmente, o verbo "lançar" usado por Hermione ao mencionar o feitiço no pergaminho indica uma ação deliberada e de proteção, que estabelece sua proatividade e sagacidade. Cada um desses verbos contribui para uma compreensão mais profunda das dinâmicas psicológicas das personagens diante do clima hostil. Ademais, os substantivos "aviso", "pergaminho", "feitiço" e "acne" carregam significados específicos que caracterizam esse ambiente repressor.

"Aviso" e "pergaminho" remetem a objetos comuns em ambientes acadêmicos, porém, no universo da história, assumem uma dimensão mágica. O "feitiço" no pergaminho insere um elemento de controle e segurança, típico do mundo bruxo. O uso de "acne" como uma forma de castigo ou consequência realça a interação entre o mundo mágico e problemas comuns adolescentes, ou seja, funde-se o extraordinário com o cotidiano de maneira que ressoa com o público jovem.

Por outro lado, adjetivos como "zangado", "baixa", "ingênua", "honrada", "digna de confiança", "séria" e "ansioso" são empregados para descrever as emoções e qualidades das personagens em momentos específicos. Esses adjetivos nos redimensionam ao estado

emocional-volitivo e à personalidade de cada personagem, como a irritação de Rony, a seriedade e moralidade de Hermione e a ansiedade de Rony em relação às consequências dos atos de traição.

A reação dos sujeitos ao aviso e a subsequente discussão sobre o vazamento de informações remetem ao tema da censura e controle dentro do contexto escolar. O controle exercido por Hermione por meio do feitiço no pergaminho é uma resposta à censura. É um mecanismo de defesa contra a intrusão e a delação. É um meio de luta contra a vigilância excessiva e a perda de privacidade, temas recorrentes em contextos totalitários e que encontram paralelos em diversos movimentos de resistência ao longo da história.

Assim, a escolha das palavras e a construção dos diálogos neste enunciado realçam a gravidade da situação, pois coloca-se os estudantes em uma posição de vulnerabilidade diante da autoridade representada pela figura de Umbridge, que não foi mencionada diretamente, mas cuja presença se infere pelas ações das personagens. Esses aspectos também podem ser observados do ponto de vista da construção morfossintática, visto que constituem esse espaço ditatorial.

A flexão aparece de maneira proeminente, principalmente na conjugação dos verbos e na flexão de número e gênero dos substantivos e adjetivos, o que contribui para a precisão e a clareza das informações transmitidas. Por exemplo, os verbos "relancearam", "deve ter contado", "pode crer", "vai parecer" e "vai acontecer" são conjugados em tempos e modos que especificam a ação dentro de um contexto temporal preciso. "Relancearam" está no pretérito perfeito, e, assim, indica uma ação concluída.

"Deve ter contado" e "pode crer" empregam o verbo auxiliar no presente do indicativo com o verbo principal no particípio passado, de modo que expressam uma possibilidade ou uma certeza. "Vai parecer" e "vai acontecer" utilizam o futuro do presente, denotando ações futuras. Essas flexões verbais ajudam a construir um quadro de imediatismo e consequências futuras, isto é, sublinham o contexto de vigilância e as repercussões para aqueles associados à *Armada de Dumbledore*.

Já a derivação é evidente principalmente na formação de palavras que descrevem características ou ações. Por exemplo, "petrificou" deriva do substantivo "pedra" com o sufixo "-ificar", que transforma substantivos em verbos significando "tornar algo em" ou "transformar em". Esta palavra não apenas descreve a reação de Hermione de forma vívida, mas também ressalta a gravidade da situação, isto é, enfatiza-se o efeito paralisante das notícias. Outro exemplo é "ingênua", um adjetivo derivado possivelmente do substantivo "ingenuidade", que por meio do sufixo "-na" forma um adjetivo que descreve uma qualidade da pessoa.

Essas derivações contribuem para a caracterização das personagens e para a tensão narrativa, uma vez que enfatiza-se a simplicidade ou falta de malícia percebida em Hermione, um ponto crítico sob o tema de censura, pois sugere a vulnerabilidade de caracteres honestos em um ambiente controlador. Já a análise sintática adota uma estrutura frasal que evidencia a tensão e o conflito. Por exemplo, na frase "Alguém deve ter contado a ela!", o sujeito é indeterminado, mas o verbo "deve" e a construção verbal sugerem uma ação realizada que tem impacto direto na situação.

O uso do verbo modal "deve" aumenta a incerteza e o medo de traição dentro do grupo. Outro exemplo é "Não, eles não podem ter feito isso, porque lancei um feitiço no pergaminho que todos assinamos", cuja conjunção "porque" introduz uma cláusula de razão, isto é, explica a confiança de Hermione em sua defesa contra a delação. Essas estruturas frasais destacam a organização e as estratégias das personagens frente ao regime de censura, ou seja, reiteram como a linguagem formal e a construção de cláusulas são utilizadas para descrever ação e reação sob vigilância estrita.

O enunciado apresenta duas perguntas importantes: "Que é que vai acontecer?" e "será que isso foi afixado em todas as casas?". Estas frases interrogativas cumprem a função de expressar a ansiedade e incerteza das personagens. Em "Que é que vai acontecer?", a estrutura enfatiza a busca por informações sobre as consequências futuras, ou seja, elucida-se a preocupação de Rony. A pergunta "será que isso foi afixado em todas as casas?" demonstra a preocupação com a extensão da vigilância e da exposição, fundamental no contexto de censura, cuja distribuição de informações é controlada rigorosamente.

A frase de Hermione, "Não, eles não podem ter feito isso, porque lancei um feitiço no pergaminho que todos assinamos", incorpora uma cláusula condicional que é vital para entender a estratégia de defesa contra a censura. O uso da conjunção "porque" introduz uma justificativa para a sua afirmação anterior, isto é, liga a ação de lançar um feitiço à impossibilidade de traição. Este tipo de construção sintática não só clarifica a narrativa, mas também sublinha como medidas preventivas são essenciais em um ambiente no qual a liberdade de expressão é restringida.

Os adjetivos usados no enunciado, como "zangado", "baixa", "séria" e "ansioso", valoram os substantivos a eles associados, ou seja, utiliza-se de recursos que intensificam a compreensão do leitor sobre o estado emocional-volitivo das personagens. Por exemplo, em "disse Rony, zangado", o adjetivo "zangado" modifica "Rony", e, assim, agrega-se uma dimensão adicional à sua fala; indica-se não apenas o conteúdo da sua fala mas também a

maneira como ele se sente em relação ao que está acontecendo; demarca-se a tensão gerada pela possível traição e vigilância.

Além disso, vários verbos no enunciado têm objetos diretos claros que ajudam a especificar a ação. Em "lancei um feitiço no pergaminho", "um feitiço" atua como objeto direto do verbo "lancei", e "o pergaminho" é um complemento adicional que especifica o alvo do feitiço. Esta construção não apenas clarifica a ação realizada por Hermione, mas também enfatiza a natureza calculada e defensiva de suas ações em um ambiente cuja vigilância e a possibilidade de traição são uma constante ameaça.

Por outro lado, destacamos que a utilização da conjunção "e" em "nós saberemos exatamente quem foi, e a pessoa vai realmente se arrepender" liga duas ideias que, embora relacionadas, destacam a sequência de ações e reações dentro da trama de censura. A primeira parte da frase indica a detecção da traição, enquanto a segunda parte antecipa a punição, aspectos que demarcam a imposição de consequências dentro do sistema de controle e vigilância estabelecido.

Também há aspectos semânticos aos quais temos que nos ater. A sinestesia aparece de maneira sutil, mas notável, na forma como as sensações visuais e emocionais se intercalam. A descrição "Os olhos de Hermione relancearam pelo aviso. Sua expressão petrificou" ilustra essa mistura de modalidades sensoriais, cuja ação visual rápida transforma-se em uma expressão facial que sugere imobilidade e rigidez, características físicas que evocam uma forte reação emocional de medo ou choque.

Este emprego de sinestesia realça o impacto emocional do aviso sobre Hermione, e, assim, indica uma resposta visceral à informação recebida. A utilização dessa figura de linguagem não apenas enriquece a descrição, mas também amplia a percepção do leitor sobre a severidade da censura e controle na narrativa, de modo que evidencia o temor e a tensão que tais medidas causam nas personagens. Além desse recurso, notamos também a presença da antonímia

A antonímia se manifesta na interação entre Rony e Hermione, especialmente nas linhas "— Alguém deve ter contado a ela! — disse Rony, zangado. — Não podem ter feito isso — contestou Hermione, em voz baixa." Aqui, os opostos "zangado" e "voz baixa" aludem a uma dicotomia entre a reação impulsiva e alta de Rony e a resposta controlada e suave de Hermione. Esse contraste sublinha as diferentes maneiras de enfrentar a censura: uma por meio da indignação aberta e outra pela cautela.

Assim, o uso de antonímia destaca as tensões inerentes ao movimento ao qual estão vinculados, isto é, ilustra como a pressão da vigilância afeta os indivíduos de maneiras diversas.

Já a metáfora surge com impacto na frase “— Bom, vamos dizer que a acne da Heloísa Midgeon vai parecer umas sardas engraçadinhas”. Aqui, a transformação da acne em “sardas engraçadinhas” por meio de um castigo mágico serve como uma metáfora para as consequências desproporcionais que a delação pode acarretar em um regime de censura.

Já o uso de metonímia aparece na referência ao “pergaminho que todos assinamos”. O pergaminho representa metonimicamente o acordo ou compromisso assumido pelos personagens no movimento. Ele não é apenas um objeto físico, mas um símbolo da união e da resistência coletiva contra a censura. A partir desta figura de linguagem, o texto vincula o simples ato de assinar a um compromisso muito maior e mais perigoso, que implica em graves consequências de se estar ligado a tais movimentos de resistência.

Já a colocação de palavras em “— Não, eles não podem ter feito isso, porque lancei um feitiço no pergaminho que todos assinamos — disse Hermione, séria” demonstra a ordem deliberada das palavras para enfatizar a segurança e a firmeza da defesa contra a traição. A posição do “porque” imediatamente após a negativa reforça a causalidade e a justificativa da ação de Hermione. Esta estruturação ajuda a ressaltar a inteligência e a precaução das personagens em um ambiente no qual a vigilância é constante e intrusiva.

Assim, destaca-se a complexidade e os desafios de manter a integridade e a segurança dentro de um grupo resistente à censura. Esse cenário censuratórios também nos redimensiona a certos tons (vocais) e imagens. Começamos com a vocalidade. A fala inicial de Rony, “Alguém deve ter contado a ela! — disse Rony, zangado”, nos redimensiona a um tom de voz carregado de raiva. O uso explícito do adjetivo “zangado” para descrever a maneira como Rony fala indica um alto nível de irritação e frustração.

Essa raiva pode refletir não apenas uma reação à possível traição, mas também o medo das repercussões que essa traição poderia acarretar para o grupo. A escolha da palavra “deve” amplifica a incerteza da situação, o que potencialmente agrava a frustração de Rony, uma vez que ele não tem controle sobre o que já pode ter acontecido. Contrapondo-se ao tom de Rony, Hermione responde com calma e controle, como indicado em “— Não podem ter feito isso — contestou Hermione, em voz baixa”.

Dessa maneira, é preciso que destaquemos que o modificador “em voz baixa” sugere uma tentativa de Hermione de manter a situação sob controle, possivelmente para acalmar Rony ou para não atrair atenção indesejada. Nessa perspectiva, sua fala reflete não só calma, mas também racionalidade, já que ela apresenta uma justificativa lógica para sua crença na impossibilidade da traição, baseada em uma ação preventiva que ela tomou (“porque lancei um feitiço no pergaminho”).

Hermione também expressa seriedade, especialmente quando reafirma a segurança de suas medidas preventivas: "— Não, eles não podem ter feito isso, porque lancei um feitiço no pergaminho que todos assinamos — disse Hermione, séria". O uso do termo "séria" para descrever a maneira de Hermione falar denota sua firmeza e determinação. A seriedade aqui se relaciona com a gravidade do assunto em discussão e a importância das consequências que podem advir de qualquer falha em suas defesas.

Esse tom também serve para reforçar sua autoridade e confiabilidade diante de Rony, pois assegura que tem controle sobre a situação. Por fim, observamos que Rony expressa ansiedade e preocupação quando questiona sobre os desdobramentos futuros da situação: "— Que é que vai acontecer? — perguntou Rony, ansioso". Dessa forma, o adjetivo "ansioso" descreve o tom de sua voz, isto é, revela sua preocupação com as consequências iminentes que eles poderiam enfrentar.

Esta pergunta não apenas destaca sua insegurança sobre o futuro, mas também alude à tensão contínua que permeia a atmosfera entre as personagens, isto é, sublinha o impacto emocional que a vigilância e a possibilidade de traição exercem sobre eles. Esses elementos também se confirmam quando analisamos a construção da visualidade. A descrição inicial, "Os olhos de Hermione relancearam pelo aviso. Sua expressão petrificou" nos interessa para pensarmos na construção dessa censura.

Observamos que a ação de "relancear" sugere um movimento rápido e sutil dos olhos, ou seja, indica que Hermione talvez não quisesse chamar atenção para sua leitura do aviso ou que ela estava em estado de alerta, o que implica uma preocupação imediata ou surpresa, talvez devido ao conteúdo inesperado ou alarmante do aviso. A palavra "petrificou" captura efetivamente a transformação de sua resposta inicial rápida em uma estática expressão de choque ou medo.

Essa petrificação pode ser vista como uma suspensão momentânea de reação física diante de uma notícia perturbadora, cujo rosto de Hermione demarca uma completa imobilidade, possivelmente acompanhada de uma boca entreaberta ou olhos arregalados, que são típicos indicadores de choque severo. Essas expressões faciais, em conjunto com a reação imediata de Hermione, ajudam a construir uma imagem de alguém profundamente afetado pelas implicações do aviso.

A estagnação de sua expressão em resposta ao aviso também sugere uma tentativa de processar internamente as informações antes de reagir verbalmente ou fisicamente de maneira mais substancial, o que não apenas ilustra sua cautela e seriedade, mas também amplia a atmosfera de tensão e urgência na cena. Posteriormente, notamos que a conversa entre as

personagens continua a utilizar-se de expressões visuais para reforçar o clima da narrativa, ou seja, da censura.

Quando Hermione responde com seriedade, pode-se imaginar que ela mantenha contato visual firme com Rony, o que reforça a gravidade de suas palavras e a importância do sigilo e da precaução em suas ações. O uso de "séria" implica uma postura rígida, talvez com os lábios firmemente pressionados e uma testa levemente franzida, sinais clássicos de preocupação ou determinação. Contrastando com a tensão, o comentário sobre a acne de Heloísa Midgeon introduz um elemento visual mais leve e até humorístico, apesar do contexto sério.

A transformação de acne em "sardas engraçadinhas" sugere uma visualização cômica, que pode aliviar momentaneamente a tensão. Visualmente, isso pode ser acompanhado por um breve sorriso ou uma expressão de malícia entre as personagens. Finalmente, a sugestão de descer para tomar café e consultar outros sobre o aviso implica uma mudança na linguagem corporal das personagens de uma postura talvez rígida e defensiva para uma mais relaxada e pronta para mover-se.

Tal ato pode ser visualizado como um afastamento físico do local onde leram o aviso, um gesto de deixar fisicamente para trás a fonte imediata de estresse enquanto se preparam para discutir as implicações mais amplas com outros. Contudo, em razão da articulação da resistência estudantil, as estratégias de controle empregadas por Umbridge também são reconfiguradas, tornam-se mais violentas. É uma resposta à união entre as *Casas* (é como resposta a essa desconfiança que o Decreto que proíbe quaisquer reuniões e encontros nasce) e a harmonia entre sujeitos que, em tese, não se misturam (pela rivalidade entre as *Casas*).

A primeira estratégia para impedir que esses alunos se comuniquem entre si é o controle de todas as correspondências que chegam até *Hogwarts*. Todas são abertas (uma vez que o cargo de Alta Inquisidora permite que Umbridge leia as cartas e reporte ao Ministério aquelas consideradas como suspeitas). É uma forma de garantir que os alunos continuem a acreditar no discurso oficial: o contato deve ser tão somente com aquelas informações que não são consideradas como “perigosas” ou “falsas” (do ponto de vista da superestrutura dominante). O contato com uma ideologia oposta à defendida pelo Ministério torna esses sujeitos conscientes acerca dos signos imbrincados na “reforma educacional” (legitima o ódio às minorias).

Nessa perspectiva, destaca-se que a cultura da vigilância (os alunos e professores favoráveis à intervenção do governo são estimulados a denunciar possíveis conversas que escutaram consideradas como “suspeitas”) é refletida e refratada de maneira verbivocovisual: como não são todos os alunos que podem falar em sala de aula (é Umbridge quem seleciona as

perguntas que podem ser feitas, devendo estas restringirem-se ao conteúdo técnico e teórico do capítulo do dia).

Além disso, os professores são proibidos de discutir sobre assuntos considerados como contrários à ideologia dominante (fora do disposto no “currículo”). O movimento de olhar para os dois lados do corredor, o tom de voz baixo e a conversa rápida e direta ao ponto e o ato de olhar para o pergaminho (para fingir que estava instruindo quanto ao conteúdo da aula) são marcas que expressam a ação das forças centrípetas voltadas à fiscalização e punição de todos aqueles conscientes do que significa o “progresso” e que discutem sobre a repressão⁷¹.

O entendimento da escola como espaço de resistência é fundamental a nossa análise. Como temos destacado, um dos elementos que diferenciam os dois movimentos – *Armada de Dumbledore* e *Brigada Inquisitorial* – e que, conseqüentemente, os valora como “ilegal” ou “legal”; “perigoso” e “oficial” é o espaço no qual esta articulação é feita. No caso da *Brigada Inquisitorial*, os membros dispõem de meios para punir aqueles, aos olhos da superestrutura dominante, não se encaixam no signo “progresso”. Umbridge, enquanto Alta Inquisidora, fica responsável pela fiscalização dos professores “abaixo do padrão”.

Atribui-se outra responsabilidade à *Brigada Inquisitorial*: a função social por eles exercida é a de punir os alunos considerados como “perigosos” e “ruins” (do ponto de vista da raça). A caça (a ação das forças centrípetas), tal como no período inquisitorial, se dá nos espaços oficiais; nas salas de aula, no salão no qual as refeições são feitas (e onde há uma interação maior entre os alunos), no pátio; a ação das forças centrífugas, portanto, se dá em outro tipo de espaço (às escondidas).

Diante da necessidade de começarem as aulas (uma vez que a caça aos professores e alunos “abaixo dos padrões” tornava-se cada vez mais intensa), é a configuração espacial da própria Escola que fornece a resposta pela qual buscavam (uma sala capaz de abrigar uma quantidade significativa de alunos sem que fossem descobertos e punidos). O medo e o desespero são características refletidas e refratadas no processo de busca dos alunos por um espaço capaz de viabilizar esta luta sem que as forças repressivas impedissem esta articulação.

⁷¹ — Potter!

— Sim, senhora professora.

Ela olhou para os dois lados do corredor; havia estudantes vindo de ambas as direções.

— Não se esqueça — disse depressa em voz baixa, seus olhos no pergaminho que ele segurava — de que os canais de comunicação, de e para Hogwarts, podem estar sendo vigiados, sim? (Rowling, 2015 [2002], p. 295).

Novamente, o espaço encontrado para este diálogo e prática não fica no centro, mas sim longe dos holofotes (o que reforça o caráter de ilegalidade do movimento). A sala é intitulada, inclusive, de “Sala Precisa” (apenas alunos desesperados e com um objetivo específico poderiam ter acesso a ela; é a sala em que tudo pode ser escondido, bem como pode-se encontrar o que é necessário para suprir a demanda, que, nesse caso, é a busca pela emancipação sem que sejam punidos nesse processo de aprendizagem).

— O.k. — disse Harry em voz baixa, enquanto um trasgo roído de traças fazia uma pausa no gesto contínuo de dar cacetadas na futura professora de bale para observá-los —, Dobby disse para passar por este trecho de parede três vezes, nos concentrando muito no que precisamos.

Os garotos assim fizeram, girando nos calcanhares ao chegar à janela pouco adiante da parede vazia, e seguindo até o vaso do tamanho de um homem na outra extremidade. Rony apertou os olhos e se concentrou; Hermione murmurou alguma coisa; os punhos de Harry estavam fechados quando fixou o olhar em frente.

Precisamos de um lugar para aprender a lutar... pensou ele. Dê-nos um lugar para praticar... um lugar em que não possam nos encontrar... (Rowling, 2015 [2002], p. 319-320).

Há alguns aspectos que constituem esse enunciado aos quais devemos nos ater. No trecho apresentado, as escolhas e procedimentos lexicais revelam detalhes cruciais sobre a narrativa e as intenções dos personagens, interligando descrições com motivações subjacentes em um contexto único. Primeiro, a seleção de palavras que descrevem ações físicas e cognitivas, como "disse", "fazia", "dar", "passar", "girando", "chegar", "seguindo", "apertou", "se concentrou", "murmurou", "fixou" e "pensou" delineia uma sequência de movimentos e engaja o leitor em um ritmo narrativo que reflete o processo mágico em andamento.

Esses verbos não atuam isoladamente; são peças de um conjunto que movimenta a trama e constrói a tensão (relacionada à busca por um espaço onde possam ter acesso ao conhecimento que lhes é negado). Ao analisarmos o uso do verbo "disse" e "fazia", observamos uma interação dinâmica entre diálogo e ação. Dessa maneira, o uso de "fazia" em conjunto com o adjetivo "roído de traças" não apenas informa sobre a ação contínua do trasgo, mas também incute uma imagem visual de degradação, isto é, associa-se o cenário a uma atmosfera de descuido e envelhecimento.

Este detalhe, ao ser articulado com a ação de "dar cacetadas", estabelece um contraste entre a agressividade do trasgo e sua fragilidade física, o que intensifica a percepção de perigo que acompanha a cena. Já o movimento das personagens ao "passar" pela parede três vezes enquanto se concentram ressalta a busca por um espaço oculto para treinamento, um aspecto vital dado o contexto de ameaça constante em que se encontram. Este ato repetitivo não apenas

é essencial para a ativação da magia, mas simboliza a persistência e o esforço dos sujeitos em encontrar soluções mesmo em um contexto ditatorial, autoritário, censuratório.

A escolha de "girando nos calcanhares" e "apertou os olhos" ilustra fisicamente o esforço e a intensidade do momento. Por outro lado, a menção ao "vaso do tamanho de um homem" amplia a estranheza do cenário, pois insere um elemento de escala que desafia a normalidade e sugere segredos escondidos dentro da simplicidade de objetos cotidianos. Esse detalhe reforça a sensação de um mundo onde o comum e o extraordinário coexistem, central para a experiência mágica da narrativa.

A expressão dos pensamentos de Harry, especialmente a repetição de seu desejo por um lugar seguro — "Precisamos de um lugar para aprender a lutar... Dê-nos um lugar para praticar... um lugar em que não possam nos encontrar..." —, não apenas revela sua motivação interna, mas também atrela diretamente a escolha lexical ao desenvolvimento temático da história. Esta passagem, marcada pelo uso de *itálico*, distingue os pensamentos internos de Harry das ações externas.

Desse modo, revela-se seus medos e esperanças, ao mesmo tempo que sublinha-se a urgência e o segredo que envolvem a procura por conhecimento e habilidades proibidas pela gestão de Umbridge. Esses aspectos também podem ser visualizados no plano morfossintático. A flexão desempenha um papel central ao delinear aspectos temporais, numéricos e modais que aludem ao estado emocional-volitivo e às ações das personagens. Por exemplo, os verbos "disse" e "fazia" aparecem no pretérito imperfeito.

Com esse uso, indica-se uma ação que estava ocorrendo simultaneamente ao momento narrativo, enquanto "pensou" está no pretérito perfeito, ou seja, tem-se uma ação concluída no pensamento de Harry, o que destaca a urgência e a continuidade das ações na busca por um local seguro. No contexto de número, os verbos e pronomes ajudam a construir a dinâmica de grupo. Já os verbos "fizeram", "girando", e "seguindo" estão flexionados na terceira pessoa do plural.

A partir dessa estratégia, ressalta-se ação coletiva dos sujeitos, Harry, Hermione e Rony, na tentativa de ativar um mecanismo mágico. Essa conjugação plural reforça a ideia de união e colaboração essencial para a busca da *Armada de Dumbledore* por um espaço oculto onde possam ter acesso ao aprendizado que lhes é negado no ensino tradicional. Além disso, a derivação é notável, principalmente na construção de termos que acentuam o cenário mágico e a tensão da narrativa.

Por exemplo, no enunciado, o signo "roído" configura-se como um particípio passado e, assim, é utilizado como adjetivo para descrever o trasgo, de modo que mostra-se não apenas

o estado físico do ser mas também reitera-se um longo período de negligência, o que reforça a atmosfera de abandono. Tal uso é crucial para a ambientação, cuja busca por um lugar secreto também implica em enfrentar ambientes esquecidos ou perigosos, alinhado ao tema de acesso a conhecimento oculto.

Já a análise sintática revela uma complexa estrutura de frases que envolve sujeitos claros e ocultos, além de vários objetos e complementos nos ajudam compreender as ações dos membros da *Armada*. "Harry", como sujeito em "disse Harry em voz baixa", executa a ação de falar, enquanto o trasgo, introduzido como sujeito em "um trasgo roído de traças fazia uma pausa", realiza a ação de pausar e observar. Essas funções sintáticas não apenas descrevem quem faz o quê, mas também como essas ações interagem para avançar a trama.

Além disso, destacamos que o uso de advérbios como "em voz baixa" e locuções adverbiais como "ao chegar à janela" funciona como adjuntos adverbiais, e, assim, especifica-se as circunstâncias das ações, que são essenciais para criar uma cena visualmente descritiva. Essas construções morfossintáticas são cruciais para detalhar como os sujeitos tentam discretamente encontrar um local de treinamento, ou seja, ilustra-se sua cautela e o risco associado à sua busca por conhecimento proibido.

Examinando mais de perto as construções verbais, notamos que o verbo "disse" é seguido pelo complemento "em voz baixa", uma locução adverbial de modo que especifica como Harry falou. Esse uso não apenas descreve a ação de falar, mas também transmite a cautela de Harry, crucial em uma situação que requer discrição. Já o verbo "fazia" é seguido por uma pausa no gesto contínuo de "dar cacetadas", em que "dar cacetadas" funciona como objeto direto do verbo "fazia", e, assim, amplia-se a ação continuada do trasgo.

O uso de "fazia uma pausa" introduz uma interrupção momentânea, e, desse modo, marca uma mudança no comportamento do trasgo devido à presença das personagens, o que adiciona tensão e imprevisibilidade à cena. Já o uso dos pronomes "nos" e "eles" em "Dobby disse para passar por este trecho de parede três vezes, nos concentrando muito no que precisamos" e "Os garotos assim fizeram" respectivamente, servem como objetos diretos e sujeitos das frases.

Estes pronomes enfatizam a ação coletiva e o foco no grupo, essencial para a realização de tarefas que dependem da unidade e do esforço conjunto. A coesão grupal é fundamental para o sucesso em ambientes onde o conhecimento e a prática são guardados sob sigilo e risco. Por outro lado, o adjetivo "roído" modifica "trasgo" e "de traças" atua como um complemento do adjetivo, e, juntos, descrevem o estado físico do trasgo de maneira mais detalhada, o que não apenas caracteriza a criatura mas também estabelece um contexto de degradação e negligência,

isto é, amplia-se a sensação de um ambiente hostil e abandonado. Esses modificadores ajudam a retratar essa atmosfera de urgência e perigo.

Também é preciso que mencionemos que a locução adverbial "ao chegar à janela pouco adiante da parede vazia" especifica o momento e o local da ação, isto é, esse recurso enfatiza a meticulosidade dos movimentos dos sujeitos em sua busca. A precisão nos detalhes do movimento alude à necessidade de precisão e cuidado nas práticas mágicas, ou seja, sublinha-se a cautela necessária em atividades que envolvem segredos e habilidades proibidas. Esses aspectos também se revelam do ponto de vista semântico.

A sinestesia aparece de forma sutil. Observamos que na expressão "em voz baixa", que é utilizada para descrever como Harry falou, evoca uma sensação auditiva que alude tanto à cautela quanto a um segredo. Essa escolha lexical não apenas caracteriza o volume da voz, mas também conota uma atmosfera de tensão e a necessidade de não ser detectado, aspectos cruciais para a busca da *Armada de Dumbledore* por um espaço seguro onde possam treinar sem serem descobertos.

O fato de o trasgo "fazer uma pausa" durante uma ação violenta para observar o grupo também mescla visão com a interrupção de um ato físico, ou seja, reforça-se o contraste entre ação e vigilância. Já a antonímia surge na descrição das ações dos sujeitos em relação ao seu ambiente. Nessa perspectiva, observamos que a "parede vazia" contrasta com o "vaso do tamanho de um homem", isto é, cria-se uma oposição entre o vazio e o preenchido, o insignificante e o imponente.

Esse contraste semântico enfatiza a transformação do espaço comum em um local de significado especial e oculto, essencial para a prática proibida que buscam instaurar. A oposição entre o espaço aberto e o objeto grande fortalece a percepção de um ambiente no qual o ordinário esconde o extraordinário, uma metáfora para o conhecimento oculto que a Armada deseja acessar. Além disso, as metáforas são empregadas para enriquecer a tensão narrativa e sublinhar a temática da censura.

A expressão "girando nos calcanhares" metaforiza o movimento físico como um tipo de transformação ou transição. Simboliza a entrada em um novo domínio ou estado de ser, alinhado ao desejo de descobrir um lugar escondido. Além disso, o "trasgo roído de traças" serve como metáfora para o abandono e a deterioração, aspectos que podem ser entendidos não apenas no sentido literal, mas como representação da condição esquecida de conhecimentos antigos ou proibidos. Frisa-se a necessidade da *Armada* de resgatar e revitalizar esses saberes.

Também há o uso da metonímia. No enunciado, "parede" e "vaso" são utilizados não apenas como objetos físicos, mas como representantes de portais ou barreiras para o

conhecimento e práticas ocultas. Ao "passar por este trecho de parede três vezes", a parede torna-se uma metonímia para o limiar entre o conhecido e o desconhecido, entre o seguro e o proibido. Esse uso reforça semanticamente o desafio e o mistério envolvido na busca por um local seguro para treinamento, essencial na luta contra forças opressoras (centrípetas).

Já a colocação das palavras e a construção do campo semântico em torno dos conceitos de segredo e descoberta são evidentes. Frases como "nos concentrando muito no que precisamos" e os pensamentos de Harry sobre um lugar para "aprender a lutar" e "praticar" criam um campo semântico que gira em torno da preparação e proteção. Esse vocabulário não somente descreve ações imediatas, mas também invoca um conjunto mais amplo de significados relacionados à resistência e ao aprendizado clandestino.

A escolha desses termos não é aleatória; ilustra a tensão e a urgência da situação dos sujeitos (que se encontram em um ambiente ditatorial, que emprega estratégias comuns a regimes totalitários, como a censura e a violência), de modo que delineia a sua luta, que não é apenas física, mas também ideológica e emocional na busca por um espaço que lhes fomente o conhecimento que empodera. Esses aspectos também são revelados quando observamos a construção vocal (tons) e visual (imagética) do enunciado.

A expressão inicial "— O.k. — disse Harry em voz baixa" nos redimensiona a um tom de cautela. A escolha de "voz baixa" implica um esforço deliberado para não ser ouvido, o que é corroborado pela situação potencialmente perigosa em que se encontram. Esse cuidado é acentuado pelo contexto em que um trasgo, normalmente uma criatura associada à brutalidade nos contos de fadas e mitologias, está presente e realiza uma ação de "dar cacetadas na futura professora de bale".

A pausa do trasgo para observá-los é um momento de alta tensão, e a descrição de suas ações em "gesto contínuo" realça a iminência de perigo. Portanto, a voz baixa de Harry demarca não apenas sua cautela, mas uma necessidade de controlar a situação delicada em que se encontram. A sequência de ações que segue, em que os garotos devem "passar por este trecho de parede três vezes, nos concentrando muito no que precisamos", revela um tom de determinação e concentração.

O uso do advérbio "muito" junto com o verbo "concentrando" reforça a seriedade e o esforço mental exigido na tarefa. Essa intensidade é ampliada pelas ações físicas descritas posteriormente, como "girando nos calcanhares" e "seguindo até o vaso do tamanho de um homem", que indicam uma execução meticulosa e fisicamente envolvente da tarefa. A menção de Rony que "apertou os olhos e se concentrou" e Hermione que "murmurou alguma coisa"

contribui para a atmosfera de foco e esforço coletivo, ou seja, sugere-se uma mistura de ansiedade e controle necessário para realizar um feitiço ou ação mágica complexa.

Já a voz interna de Harry, destacada pelo uso de itálico, "*Precisamos de um lugar para aprender a lutar... Dê-nos um lugar para praticar... um lugar em que não possam nos encontrar...*", introduz um tom de necessidade e esperança. A repetição da estrutura frasal frisa um desejo quase oratório ou de prece; indica-se a profundidade do desejo e a gravidade da situação. Cada repetição serve como um reforço da urgência e da importância crítica de encontrar um lugar seguro para a *Armada de Dumbledore* praticar e se empoderar.

Por fim, quanto ao plano visual, alguns aspectos se destacam. A frase "Os garotos assim fizeram, girando nos calcanhares ao chegar à janela pouco adiante da parede vazia, e seguindo até o vaso do tamanho de um homem na outra extremidade" descreve uma série de ações que são carregadas de intenção e precisão. O ato de girar nos calcanhares é uma expressão corporal que denota uma mudança rápida de direção, isto é, simboliza, talvez, uma prontidão para enfrentar o desconhecido ou adaptar-se a novas circunstâncias.

Esse movimento é complementado pela descrição de seguir até um vaso, e, assim, tem-se uma trajetória deliberada e calculada, ou seja, enfatiza-se a natureza cuidadosa de suas ações em um ambiente possivelmente hostil ou desconhecido. Rony, ao "apertar os olhos e se concentrar", assume uma expressão facial de intensa focalização. Apertar os olhos pode indicar um esforço para entender ou dominar algo complexo, isto é, destaca-se a dificuldade e a seriedade do momento.

Esse gesto facial não apenas mostra a determinação de Rony, mas também intensifica a atmosfera de tensão, pois frisa-se que o sucesso de suas ações requer precisão e atenção aos detalhes. Hermione, por outro lado, "murmurou alguma coisa", um gesto que, embora sutil, fala volumes sobre sua própria abordagem à situação. Murmurar implica em falar em um tom baixo e quase inaudível, possivelmente para não atrair atenção indesejada, e, assim, destaca-se a importância do sigilo.

Este ato também pode ser interpretado como uma forma de autoencorajamento ou de realização de um feitiço, um elemento crucial na prática da magia que exige verbalização cuidadosa e discreta. Já a imagem de "os punhos de Harry estavam fechados quando fixou o olhar em frente" evoca uma postura de determinação e resolução. Punhos fechados são frequentemente associados com preparação para a ação ou um desafio, e fixar o olhar em frente sugere um enfrentamento iminente de obstáculos.

Essa combinação de gestos e olhar transmite uma prontidão para enfrentar o que vier, enquanto simultaneamente protege os planos e intenções do grupo de olhares externos. Por fim,

observamos que há a utilização do recurso do itálico para destacar o pensamento interno de Harry, em "Precisamos de um lugar para aprender a lutar... pensou ele. Dê-nos um lugar para praticar... um lugar em que não possam nos encontrar...". Assim, revela-se esses pensamentos internos de Harry em um momento de reflexão intensa.

Embora não seja uma "expressão" no sentido convencional, o uso do itálico para destacar seus pensamentos serve como um meio de expressão subjetiva, de modo que o leitor é redimensionado às motivações e preocupações que dirigem suas ações. A repetição da necessidade de um "lugar" enfatiza uma busca não apenas física, mas também emocional e estratégica, um refúgio onde possam desenvolver habilidades essenciais para sua sobrevivência e resistência.

Ademais, a ambiguidade relacionada à configuração espacial desta sala também deve ser destacada nesta análise: ela não pode ser encontrada por qualquer pessoa, apenas por aqueles que sabem a sua finalidade atual (no caso, esta passa a servir como quartel-general da *Armada de Dumbledore*, uma vez que não podem se reunir em um espaço público sem que sejam punidos). O projeto arquitetônico da sala para este grupo social específico imita a sala de aula convencional.

É aquela em que o contato com o conhecimento aplicado é proibido e considerado como ilegal (as paredes cobertas com estantes de livros, almofadas semelhantes às cadeiras da sala de aula e instrumentos que permitem a prática do conteúdo teórico refletem e refratam a construção ambígua da Escola: é tanto um espaço de controle, fiscalização e imposição, mas também de resistência, de crítica e de reflexão sobre situações reais; esta configuração permite que os alunos resistentes ao discurso oficial possam se emancipar, porém, nesse processo, a ação das forças repressivas torna-se mais significativa, como forma de refrear a ação desses alunos).

Uma porta muito lustrosa aparecera na parede. Rony ficou olhando um tanto desconfiado. Harry estendeu a mão, segurou a maçaneta de latão, abriu a porta e foi o primeiro a entrar em uma sala espaçosa, iluminada com archotes bruxuleantes como os que iluminavam as masmorras oito andares abaixo.

As paredes estavam cobertas de estantes e, em lugar de cadeiras, havia grandes almofadas de seda no chão. Um conjunto de prateleiras no fundo da sala continha uma série de instrumentos como Bisbilhoscópios, Sensores de Segredos e um grande Espelho-de-Inimigos rachado, que Harry tinha certeza de ter visto pendurado, no ano anterior, na sala do falso Moody.

— Elas vão ser ótimas quando estivermos praticando Estuporamento — comentou Rony entusiasmado, batendo em uma das almofadas com o pé.

— E olhem só esses livros! — exclamou Hermione excitada, passando um dedo pelas lombadas de grandes tomos encadernados em couro. *Compêndio de feitiços comuns e seus contrafeitiços... Vencendo as artes das trevas pela astúcia... Feitiços autodefensivos... uau...* — Ela olhou para Harry, o rosto radiante, e ele viu que a presença de centenas de livros finalmente convencera Hermione de que o que estavam fazendo era certo. — Harry, que maravilha, aqui tem tudo de que precisamos! (Rowling, 2015 [2002], p. 320).

Há alguns aspectos que constituem esse enunciado que devem ser pontuados. Na análise dos procedimentos lexicais e escolhas lexicais no enunciado, observamos, inicialmente, a construção narrativa centrada em elementos descritivos que reforçam o cenário mágico e a atmosfera de descoberta do espaço onde terão acesso ao conhecimento a eles negado. Esses elementos são fundamentais para o desenvolvimento da trama. A escolha lexical "lustrosa" aplicada à "porta" eleva a expectativa do leitor sobre o que está por vir.

Introduz-se um elemento visual que indica algo bem cuidado, polido, e que, por sua natureza pouco comum, marca a transição para um ambiente de significado especial ou oculto. Esta escolha contribui para instigar curiosidade e suspense, isto é, caracteriza a passagem como um ponto de virada ou descoberta. A escolha de "maçaneta de latão" e a descrição subsequente de "lustrosa" para a porta são elementos cruciais no estabelecimento do ambiente mágico apresentado neste enunciado.

A referência ao latão, uma liga metálica comum em decorações e utilidades domésticas tradicionais, em conjunto com o adjetivo que sugere um brilho intenso e cuidado, cria uma imagem visualmente rica e texturizada para o leitor. Latão, sendo um material que remonta a usos antigos, especialmente em contextos de mobiliário e detalhamento arquitetônico, contribui para a sensação de entrar em um espaço que poderia ser ao mesmo tempo antiquado e encantado.

Nessa perspectiva, é preciso que destaquemos que essa escolha lexicográfica ressalta a natureza excepcional e potencialmente secreta ou esquecida do que está por trás da porta, que é o espaço onde essa resistência tomará forma. O uso de materiais específicos e adjetivos cuidadosamente selecionados serve para transportar o leitor mais profundamente para dentro das nuances do mundo mágico, espaço onde os objetos comuns ganham novos significados e funcionalidades.

Quanto ao interior da sala, há signos específicos que qualificam esse ambiente que permite que a resistência tome forma, como "Bisbilhoscópios", "Sensores de Segredos", e "Espelho-de-Inimigos". Esses substantivos compostos carregam em si um peso de originalidade e mistério, fundamentais para o desenvolvimento da identidade discente resistente. Cada termo, apesar de fictício, desencadeia no leitor uma série de associações possíveis devido à escolha de palavras-base conhecidas (como "espelho" e "inimigos"), que contextualizam sua função dentro do mundo narrativo (a função é a de serem armas que fomentam a luta).

Essa sala não conta com cadeiras, mas sim com "grandes almofadas de seda". Desse modo, a substituição de um objeto comum por outro menos convencional em um contexto de sala de estudos (almofadas ao invés de cadeiras) enfatiza o conforto e a informalidade,

características importantes para a cena de aprendizado autodidata e colaborativo que se desenrola. Este ambiente menos formal é vital para a construção da dinâmica entre as personagens envolvidas na articulação desse movimento centrífugo, resistente.

Eles estão se organizando de forma autônoma e secreta para combater ameaças externas, ou seja, às escondidas, nesta sala, passarão a resistir de maneira mais direta, combativa, ao regime opressivo de controle sobre a magia e seu ensino. Além disso, a empolgação de Hermione com os livros reforça a coerência da caracterização dos sujeitos. Ao eleger títulos como "Compêndio de feitiços comuns e seus contrafeitiços" e "Feitiços autodefensivos", há palavras que transmitem diretamente a funcionalidade e o foco prático desses livros.

O emprego de signos como "compêndio" e "contrafeitiços" reforça o caráter educacional e utilitário dos livros, e, assim, servem ao propósito narrativo que visa demonstrar o preparo dos personagens para os conflitos vindouros (relacionados à ascensão de Voldemort). Esses aspectos também podem ser observados do ponto de vista morfossintático. A flexão verbal é evidente em várias partes e desempenha um papel central na estruturação temporal da narrativa, bem como na definição das ações dos sujeitos.

Por exemplo, a forma verbal "aparecera", uma flexão do pretérito mais-que-perfeito do indicativo, estabelece uma ação concluída no passado. Ressalta o caráter súbito e inesperado da aparição da porta. Esse tempo verbal, menos comum na fala cotidiana, contribui para a atmosfera de mistério e antiguidade, alinhando-se com o tema de descobertas ocultas. Já "ficou", "estendeu", "segurou", "abriu" e "foi", todos no pretérito perfeito do indicativo, narram ações conclusivas que se sucedem rapidamente.

Desse modo, atribuem um ritmo ágil à cena, crucial para momentos de tensão e avanço na trama. Essa sequência de ações verbais no passado também alude à capacidade de agir e à determinação da *Armada de Dumbledore*, isto é, revela como eles utilizam cada nova descoberta para fortalecer sua posição e resistência. Já a derivação é um processo morfossintático relevante à caracterização desse espaço resistente. Manifesta-se na formação de palavras como "Bisbilhoscópios" e "Sensores de Segredos".

Esses termos transformam verbos ou substantivos em novos substantivos que descrevem objetos mágicos complexos. Por exemplo, "Bisbilhoscópios" deriva do verbo bisbilhotar, com um sufixo que frequentemente indica instrumentos. Tem-se um dispositivo para espionar ou descobrir segredos. Esta formação sublinha a natureza dos recursos que a *Armada de Dumbledore* explora: instrumentos que revelam, protegem e preparam seus membros para os conflitos futuros.

A composição aparece em termos como "Espelho-de-Inimigos", uma junção das palavras "espelho" e "inimigos". Este processo de formação de palavras destaca a função literal do objeto dentro da narrativa — um espelho que revela os adversários de quem o olha. Tais composições são fundamentais para o desenvolvimento do mundo mágico, pois cada termo composto carrega informações essenciais sobre o uso e o impacto dos objetos na vida dos personagens.

A escolha de explorar objetos como o "Espelho-de-Inimigos" reforça a natureza preparatória da sala descoberta, isto é, simboliza a prontidão e vigilância que a *Armada de Dumbledore* mantém em sua luta contra as forças centrípetas, opressivas. Já a análise sintática revela uma estrutura que enfatiza a interação entre as personagens e o ambiente. Por exemplo, no segmento "Harry estendeu a mão, segurou a maçaneta de latão, abriu a porta e foi o primeiro a entrar em uma sala espaçosa", Harry funciona como sujeito realizando várias ações.

Essas ações são indicadas pelos verbos em sequência, que são o predicado. Essa construção sintática descreve fisicamente a ação e frisa a liderança e proatividade de Harry, caracterizando como a *Armada* age. A sala, com suas "grandes almofadas de seda" em vez de cadeiras, e a menção aos livros como "Compêndio de feitiços comuns e seus contrafeitiços", qualificam o cenário principal para essas ações. São um complemento circunstancial de lugar, isto é, reforçam a função deste espaço como um ambiente de aprendizado e resistência.

Em "Rony ficou olhando um tanto desconfiado," Rony é o sujeito da sentença, enquanto o restante funciona como predicativo do sujeito. Explica-se o estado emocional-volitivo de Rony. A inclusão do adjetivo "desconfiado" adiciona profundidade a essa personagem, pois enfatiza-se os sentidos de cautela e preocupação, o que é pertinente dada a natureza frequentemente perigosa de suas aventuras. Este tipo de construção sintática serve para descrever a ação imediata.

Além disso, contribui-se para o desenvolvimento da personagem dentro do contexto mais amplo de vigilância e prudência necessárias na luta da *Armada de Dumbledore*. Já em "Harry estendeu a mão, segurou a maçaneta de latão, abriu a porta e foi o primeiro a entrar em uma sala espaçosa," observamos uma série de ações executadas pelo sujeito Harry. Essa sequência de verbos no pretérito perfeito do indicativo – "estendeu", "segurou", "abriu", e "foi" – indica uma série de eventos completos, com Harry como agente principal dessas ações.

Este encadeamento de verbos transmite um senso de dinamismo e iniciativa, essencial para caracterizar a liderança desse sujeito. A descrição da sala, que serve como complemento circunstancial de lugar para o verbo "entrar," contextualiza essas ações dentro de um espaço específico, e, assim, fortalece o sentido de descoberta e exploração. Já em "Um conjunto de

prateleiras no fundo da sala continha uma série de instrumentos como Bisbilhoscópios, Sensores de Segredos e um grande Espelho-de-Inimigos rachado," a estrutura sintática apresenta "um conjunto de prateleiras" como sujeito da sentença.

Por outro lado, "continha uma série de instrumentos" atua como predicado. Aqui, a escolha de listar os objetos mágicos serve não apenas para detalhar o ambiente, mas também para sublinhar os recursos disponíveis para os membros da *Armada*. Estes instrumentos são apresentados como ferramentas de defesa e vigilância, ou seja, reforçam a constante necessidade de segurança e preparação do grupo. Já nas exclamações de Rony e Hermione sobre as almofadas e os livros, respectivamente, encontramos uma construção que enfatiza a reação emocional dos sujeitos ao ambiente.

Nessa perspectiva, destacamos que "Elas vão ser ótimas quando estivermos praticando Estuporamento," e "E olhem só esses livros!" apresentam Rony e Hermione como sujeitos, com os verbos "vão ser" e "olhem" indicando ação futura e imperativa, respectivamente. Essas construções não apenas exprimem entusiasmo e admiração, mas também reforçam a importância desses recursos na formação e no fortalecimento da *Armada de Dumbledore*, uma vez que alinha-se os elementos linguísticos à temática maior de resistência e proatividade. Esses aspectos também se confirmam no plano semântico.

A sinestesia, como um processo semântico, ocorre quando descrições sensoriais de uma modalidade são empregadas para descrever uma sensação de outra, ou seja, mistura-se os domínios sensoriais. "Uma porta muito lustrosa aparecera na parede" e a descrição dos "archotes bruxuleantes" exemplificam esse fenômeno. A porta "lustrosa" evoca uma sensação visual intensa que sugere não apenas um brilho que se vê, mas quase que se sente, isto é, implica-se um toque suave e polido que convida ao toque.

Da mesma forma, os "archotes bruxuleantes" transmitem uma qualidade de luz que é ao mesmo tempo visual e térmica, pois o bruxuleio dos archotes não só se vê mas também se sente como uma oscilação de calor. Essa utilização de sinestesia reforça a atmosfera mística do espaço, crucial para estabelecer o cenário como um reduto de segredos e estratégias de defesa da *Armada de Dumbledore*, cujos elementos sensoriais são estratégicos para a imersão e o engajamento dos sujeitos.

A metonímia se apresenta a partir da substituição de um objeto pelo nome de outro objeto com o qual mantém uma relação de contiguidade. A frase "Harry estendeu a mão, segurou a maçaneta de latão, abriu a porta e foi o primeiro a entrar em uma sala espaçosa" se utiliza da "maçaneta de latão" para indicar toda a porta. Esta escolha de palavras não apenas

foca no detalhe específico que Harry toca e manipula, mas amplia o significado para incluir toda a ação de abrir a porta e revelar o desconhecido.

Essa metonímia sugere um ritual de passagem, importante para a narrativa de resistência da *Armada de Dumbledore*, pois simboliza a entrada em um espaço de aprendizado e preparação contra adversidades. Dessa maneira, o campo semântico deste enunciado é marcado pelo uso de termos associados às formas de defesa, à resistência. Signos como "Bisbilhoscópios", "Sensores de Segredos", e "Espelho-de-Inimigos" pertencem a um vocabulário específico que conjura um arsenal de defesa e vigilância.

Nessa perspectiva, destacamos que a escolha de palavras não só apenas o ambiente como uma sala de estudos mágicos, mas também reforça a função deste espaço como uma central de operações para a *Armada de Dumbledore*. A escolha dos livros que Hermione explora amplia esse campo semântico, com títulos como "Compêndio de feitiços comuns e seus contrafeitiços" e "Feitiços autodefensivos", que ressaltam a preparação e a proatividade na luta contra as forças centrípetas, opressoras.

A construção vocal (tons) e visual (imagética) também nos ajuda a compreender a arquitetônica desse espaço resistente. A análise do tom de voz começa com a descrição da entrada na sala: "Harry estendeu a mão, segurou a maçaneta de latão, abriu a porta e foi o primeiro a entrar em uma sala espaçosa, iluminada com archotes bruxuleantes como os que iluminavam as masmorras oito andares abaixo." A escolha de palavras como "bruxuleantes" evoca uma sensação de mistério e magia; prepara o cenário para uma descoberta importante.

A ação de Harry, que "foi o primeiro a entrar", também estabelece um tom de liderança e coragem, elementos essenciais para a narrativa de formação e fortalecimento da *Armada de Dumbledore*. À medida que as personagens exploram a sala, o tom de entusiasmo se intensifica com a fala de Rony: "Elas vão ser ótimas quando estivermos praticando Estuporamento." O uso do verbo no futuro "vão ser" juntamente com o adjetivo "ótimas" expressa uma expectativa positiva e uma satisfação antecipada.

Esse aspecto destaca o entusiasmo de Rony pelo potencial do espaço para contribuir para o treinamento de habilidades defensivas. O ato de bater em uma das almofadas com o pé é uma manifestação física desse entusiasmo, um gesto que amplifica o tom alegre e vigoroso do momento. Hermione, por sua vez, exibe um tom de excitação e admiração ao descobrir os livros: "E olhem só esses livros!" Dessa maneira, a exclamação inicial e o uso do verbo "olhem" no imperativo chamam a atenção para a importância do achado, isto é, enfatiza-se a alegria e o espanto de Hermione.

Seus comentários sobre os títulos dos livros, "Compêndio de feitiços comuns e seus contrafeitiços... Vencendo as artes das trevas pela astúcia... Feitiços autodefensivos... uau..." revelam uma mistura de admiração e surpresa, reforçados pelo uso da interjeição "uau", que enfatiza a impressão positiva e a utilidade dos recursos encontrados. Ademais, a afirmação de Hermione, "Harry, que maravilha, aqui tem tudo de que precisamos!" consolida o tom de voz como otimista e afirmativo.

Nessa perspectiva, observamos que esta frase não apenas ressalta a utilidade do espaço e dos recursos encontrados, mas também serve como uma validação emocional e estratégica do caminho que escolheram seguir. Desse modo, o uso de "maravilha" e "tudo de que precisamos" são expressões que, no contexto, servem para fortalecer a moral do grupo e reafirmar a adequação do local para os propósitos de treinamento e preparação da *Armada*. Esses aspectos também se confirmam quando analisamos a constituição visual desse enunciado.

Inicialmente, a expressão de Rony é destacada: "Rony ficou olhando um tanto desconfiado." Esta descrição nos redimensiona a uma expressão facial marcada pela cautela ou suspeita. O advérbio "um tanto" intensifica essa caracterização. Indica que a desconfiança de Rony não é plenamente desenvolvida, mas é significativa o suficiente para ser notada. A imagem de Rony olhando desconfiado para a porta pode ser visualizada como um franzir leve do cenho ou um olhar ligeiramente estreitado.

Temos um gesto físico que reflete sua hesitação e cautela diante do desconhecido, o que reforça o tema de vigilância e prudência necessárias no contexto da *Armada de Dumbledore*. Segue-se a descrição de Harry: "Harry estendeu a mão, segurou a maçaneta de latão, abriu a porta e foi o primeiro a entrar." Aqui, as ações de Harry são expressas por meio de gestos decisivos e proativos. Estender a mão e segurar a maçaneta demonstram uma abordagem direta e um pouco audaciosa.

Tais aspectos caracterizam Harry como alguém que lidera esse movimento (e não Hermione, que assume um papel secundário, cuidando apenas dos aspectos burocráticos, visando impedir que sejam descobertos). Esses movimentos podem ser vistos como expressões corporais firmes e resolutas, sendo que cada ação é deliberada e propósito clara. A iniciativa de ser o primeiro a entrar na sala também destaca seu papel como líder, isto é, reforça-se sua disposição para guiar e proteger aqueles que se filiaram à *Armada*.

Também nos interessa pensar na arquitetônica desse espaço onde a resistência tomará forma, sobretudo no que concerne às simbologias e às cores. Temos a menção a uma "porta muito lustrosa" e à "maçaneta de latão". Conforme Chevalier e Gheerbrant (2020), a porta representa uma passagem, uma transição de um estado ou lugar para outro. Muitas vezes carrega

conotações de novas oportunidades, mistérios a serem revelados, ou até mesmo a passagem para o desconhecido ou o sagrado.

Uma porta "muito lustrosa" sugere não apenas uma entrada, mas uma que é bem cuidada, isto é, destaca-se sua importância e a riqueza do que jaz além dela. No contexto do enunciado, observamos que essa menção à porta lustrosa, que aparece repentinamente, poderia simbolizar a entrada para um mundo ou conhecimentos que são preciosos e bem guardados, ou seja, indica-se a importância do que as personagens estão prestes a descobrir e explorar nesse contexto de resistência.

Segundo Chevalier e Gheerbrant (2020), o latão, uma liga de cobre e zinco, frequentemente simboliza a durabilidade e a resistência devido às propriedades físicas do metal, mas também pode representar a limpeza e a clareza, pois é um material que, quando polido, brilha intensamente. Dessa maneira, as maçanetas, por serem o ponto de contato direto e o meio pelo qual uma porta é aberta, simbolizam a oportunidade e o controle sobre o acesso a novos espaços.

A maçaneta de latão no enunciado não apenas atua como o literal ponto de entrada, mas também metaforicamente sugere que os sujeitos estão acessando um conhecimento duradouro e valioso, que lhes é negado nos espaços oficiais da escola, como nas salas de aula e demais ambientes de convivência social. Além disso, também é mencionado que essa sala é espaçosa, tendo, em sua arquitetura, alguns objetos, como, por exemplo, os archotes e também as estantes e almofadas de seda.

Para Chevalier e Gheerbrant (2020), espaços amplos em simbologia muitas vezes refletem liberdade, possibilidade, e a capacidade de respirar e explorar. Uma "sala espaçosa" pode simbolizar uma grande capacidade de acolhimento de ideias, aprendizados e crescimento. No enunciado, ao entrar na sala espaçosa, os sujeitos são confrontados com um ambiente que permite, e possivelmente encoraja, a expansão de suas habilidades e conhecimentos, uma metáfora para o desenvolvimento pessoal e coletivo na jornada que estão empreendendo.

Já os archotes, conforme Chevalier e Gheerbrant (2020), em muitas tradições, são símbolos de luz guiadora, iluminação e proteção contra as trevas desconhecidas. O fato de serem "bruxuleantes" pode indicar a natureza instável ou misteriosa do caminho à frente, mas também a presença de uma luz que, embora oscilante, continua a oferecer visibilidade e orientação. Este símbolo no contexto da narrativa pode representar o conhecimento parcial – iluminando apenas partes do todo – e a busca contínua pela verdade completa.

Já as estantes são tradicionalmente associadas à sabedoria, conhecimento e ordenação. Elas contêm livros, que por si só são símbolos de aprendizado e compreensão humana. As

estantes cheias de livros na sala sugerem não apenas a presença de um vasto conhecimento, mas também a organização e a estrutura necessárias para acessar esse saber, o que reforça o tema de que essas personagens estão em um espaço dedicado ao aprendizado e à preparação, essencial para sua missão de resistência ao Ministério e ao próprio Voldemort.

Além disso, as almofadas conotam conforto e relaxamento, enquanto a seda, um material fino e luxuoso, sugere riqueza e um toque de indulgência ou prazer. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2020), este conjunto pode representar um ambiente que não apenas suporta mas também conforta seus ocupantes. Tem-se um ambiente de estudo que é ao mesmo tempo suave e luxuoso, o que pode simbolizar a natureza recompensadora do conhecimento e o conforto encontrado na companhia de aliados confiáveis.

Também há a menção a cores que devemos explicitar nesta análise da arquitetura do espaço onde essa resistência tomará forma. Embora "lustroso" não seja uma cor específica, ele se refere ao brilho ou ao acabamento polido que pode ser aplicado a qualquer cor, mas frequentemente associado a superfícies metálicas como prata, ouro ou cobre, que refletem luz. Dessa maneira, a psicologia das cores de Heller (2022) atribui ao brilho metálico conotações de sofisticação e tecnologia.

Cores metálicas em geral, como prata ou ouro, segundo Heller (2022), evocam sensações de modernidade, riqueza e durabilidade, bem como uma conexão com o precioso e o valorizado. No contexto da narrativa, a "porta muito lustrosa" simboliza não apenas uma barreira física entre espaços mas também uma promessa de algo valioso e significativo além dela. O brilho sugere cuidado e importância. Insinua que o que está por trás da porta é de grande valor para os sujeitos, possivelmente em termos de conhecimento.

Já o latão, tipicamente uma liga de cobre e zinco, possui uma coloração que pode variar do amarelo brilhante ao dourado, a depender de sua composição e do acabamento. A cor dourada, comum ao latão, carrega conotações de sucesso, triunfo e prosperidade. É uma cor frequentemente associada à realeza, ao divino e ao de alto status, simbolizando uma qualidade atemporal. Na psicologia das cores de Heller (2022), o dourado pode elevar a autoestima e acrescentar uma sensação de grande valor às coisas associadas a ele.

A maçaneta de latão na narrativa não apenas permite a entrada em um novo espaço, como também sugere uma transição para um ambiente de riqueza em conhecimento e histórias, ou seja, implica um avanço significativo para os personagens na sua missão. Dessa forma, a porta "muito lustrosa" e a "maçaneta de latão" desempenham papéis fundamentais na configuração do cenário e no desenvolvimento da narrativa. A escolha do termo "lustrosa" para descrever a porta eleva a antecipação e a curiosidade das personagens.

Psicologicamente, o brilho pode instigar uma sensação de mistério e revelação. A maçaneta de latão, por sua vez, não apenas serve como um ponto de contato físico que permite acesso a novos conhecimentos e segredos, como também reforça a promessa de valor e a importância do que está contido além da porta. O dourado da maçaneta pode subconscientemente inspirar os sujeitos a sentirem-se valorizados e importantes, capacitando-os a enfrentar os desafios com uma renovada sensação de propósito e dignidade.

Compreendida a configuração desse espaço, podemos retomar os demais aspectos visuais que constituem a atuação desses sujeitos ao adentrarem nesse ambiente. Hermione, ao explorar os livros, nos redimensiona a esse cenário resistente. Como em: "passando um dedo pelas lombadas de grandes tomos encadernados em couro". Este gesto, embora simples, transmite uma grande reverência e cuidado, sugerindo uma delicadeza e uma paixão pelos livros que são característicos de sua personalidade.

Nessa perspectiva, destacamos que o ato de tocar suavemente as lombadas dos livros pode ser visualizado como uma carícia, o que destaca o valor que Hermione atribui ao conhecimento e à aprendizagem. A expressão "rosto radiante" quando ela olha para Harry intensifica esta imagem, mostrando um brilho de entusiasmo e satisfação em seu rosto, que ilumina sua expressão com uma evidente alegria e aprovação sobre suas descobertas e o contexto em que se encontram.

Também é preciso que destaquemos que o embate entre sujeitos de uma mesma classe (estudantes ameaçados pelo Ministério da Magia) e de gêneros opostos (feminino e masculino) também os insere em uma cadeia enunciativa: embora Hermione seja a criadora do movimento, a partir do momento em que Harry assume esta responsabilidade para si (uma vez que até os alunos aceitarem se filiar a esta causa se isentou desta responsabilidade), o protagonismo de Hermione é apagado.

O tom de voz repreensivo, os olhares e os movimentos e expressões sociais que apontam para a sensação de desconforto quanto a ser interrompido, visto que assume o papel de líder para si são marcas que refletem e refratam a subordinação de Hermione aos interesses de Harry, pois abnega-se de qualquer liderança para que Harry possa comandar os encontros, porém, é ela quem estabelece as estratégias que garantiram a longevidade do movimento, como iremos demonstrar.

O mesmo processo pode ser visualizado na relação de Umbridge com o Ministro da Magia (as personagens rivalizam de forma direta pois respondem ao discurso dos homens aos quais são subordinadas e pelos quais agem). O ato de reportar ao Ministro (e não a outro membro do Alto Escalão do Ministério) o que acontece no interior da Escola, deste assinar os

Decretos por ela escritos e de utilizar o nome do Ministro para “justificar” os seus atos (a violência praticada contra os alunos para que não ofendam ao Ministro, isto é, para que o vejam como um “herói nacional”) são algumas das características que aproximam os dois sujeitos, Umbridge e Hermione.

Embora sejam essas personagens as responsáveis por garantir que os interesses masculinos sejam concretizados (no caso de Umbridge, que a “verdade oficial” seja aceita por todos, mesmo que empregue a violência para tal; e, no caso de Hermione, para que os alunos se conscientizem quanto a repressão não apenas ao ensino democrático, mas ao próprio Harry), não são as líderes de tais movimentos. Apenas estabelecem estratégias que os viabilizam.

Como os comandos (e todo o processo de tomada de decisões) ficam à cargo de Harry (a votação existe, porém, é Hermione quem chama a atenção para esta questão, uma vez que, devido a aceitação de Harry como líder, este passa a comandar e determinar como as aulas iriam transcorrer, sem qualquer consulta aos alunos envolvidos com o movimento), o embate entre Harry e Hermione se torna mais acentuado em virtude da falta de consulta a opinião daqueles ali presentes.

Da mesma forma que Hermione contesta Umbridge quanto aos métodos do Ministério, o faz com Harry. O incômodo de Harry quanto às interrupções de Hermione é refletido e refratado não apenas de maneira verbal, mas também não-verbal: o enunciado “[...] Que foi Hermione?” aponta para um tom de voz ríspido e para a imagem de um sujeito, de certa forma, autoritário (de um sujeito que tomaria as decisões sem quaisquer consultas, caso não fosse confrontado). É o movimento de erguer a mão e sugerir um líder (colocar a pauta em votação) que evidencia este posicionamento autoritário.

Nessa perspectiva, é preciso que destaquemos que Hermione, ao frisar que a liderança deveria ser colocada em votação (para que o movimento fosse, de fato, democrático, e não uma nova imposição), é hostilizada (por Cho Chang, par romântico de Harry no quinto volume da saga). Entretanto, ela apresenta os seus argumentos para que a questão seja votada (torna o movimento “oficial” e atribui autoridade à Harry para que possa decidir por todos ali presentes), contudo, é repreendida.

É hostilizada por Harry, pois, em virtude do discurso da “oficialidade”, reitera que não apenas um líder deveria ser escolhido, mas o nome que iria representar esse movimento (o tom de voz ríspido e a postura autoritária confirma um posicionamento axiológico, de certa forma, repressivo: os alunos filiados ao movimento devem assumir o papel, novamente, de sujeitos passivos; embora o contato com o conhecimento prático não seja negado, pois essa é uma das

responsabilidades assumidas, o questionamento acerca dos métodos e estratégias de ensino de Harry, de certa maneira, também não podem ser criticados ou debatidos).

Todavia, mesmo diante da censura, o nome do movimento é colocado em votação:

— Bom, estive pensando no tipo de coisa que devíamos fazer primeiro e... hum... — Ele reparou que havia uma mão erguida. — Que foi Hermione?
 — Acho que devemos eleger um líder — disse ela.
 — Harry é o líder — disse Cho, olhando para Hermione como se ela tivesse enlouquecido.
 O estômago de Harry deu uma cambalhota para trás.
 — É, mas acho que devíamos votar isso como deve ser — respondeu Hermione sem se perturbar. — Torna a coisa formal e dá a ele autoridade. Então: todos acham que Harry deve ser o nosso líder?
 Todos ergueram as mãos, até mesmo Zacarias Smith, embora o fizesse de má vontade.
 — Hum... certo, obrigado — disse Harry, que sentia o rosto arder. — E... que foi Hermione?
 — Acho também que devemos ter um nome — disse ela, animada, a mão ainda no ar.
 — Incentivaria o espírito de equipe e a união, que é que vocês acham?
 — Será que podemos ser a Liga Anti-Umbridge? — perguntou Angelina esperançosa.
 — Ou o Grupo Ministério da Magia Só Tem Retardados? — sugeriu Fred (Rowling, 2015 [2002], p. 321).

Há alguns elementos nesse enunciado que devem ser detalhados. A insistência de Hermione em votar para eleger um líder formaliza o processo e desafia a presunção automática de liderança de Harry, que já estava sendo aceita tacitamente pelo grupo. Aqui, a escolha lexical de Hermione, "Acho que devemos eleger um líder", e "devíamos votar isso como deve ser" reflete sua busca por uma estrutura democrática que legitime essa ação por meio do consenso ao invés de uma aceitação passiva, contudo, há tentativas de silenciamento advindas de Harry para constranger Hermione.

Tal estruturação verbal ressalta sua posição como alguém que valoriza a ordem, a equidade e o procedimento formal como fundamentos de uma liderança legítima. A reação de Cho à sugestão de Hermione, porém, revela uma dinâmica de gênero subjacente. Ao declarar "Harry é o líder" com surpresa, como se a ideia de eleição fosse absurda, Cho não apenas expressa sua visão de Harry como líder natural, mas também desvaloriza a proposta de Hermione, que é colocada numa posição de ridicularização, isto é, a personagem valoriza sua proposta como fora de contexto ou desnecessária.

Temos um exemplo de como a voz de Hermione enfrenta resistência dentro do próprio grupo. Indica-se uma preferência pelo status quo que favorece lideranças masculinas. O desconforto de Harry, ilustrado pela "cambalhota para trás" do seu estômago, oferece uma introspecção de sua própria relutância em aceitar um papel de liderança que ele mesmo não legitimou. No entanto, a resposta do grupo à votação, em que todos erguem as mãos, inclusive

de forma relutante por parte de Zacarias Smith, mostra que, apesar da contestação inicial de Cho, a proposta de Hermione encontra aceitação.

Essa situação discursiva não apenas sublinha a aceitação da influência de Hermione pelo grupo, mas também aponta para uma complexidade nas dinâmicas de liderança e aceitação. Dessa maneira, ao propor um nome para o grupo, Hermione novamente se posiciona como uma figura chave na formação de identidade coletiva, e, assim, frisa que "um nome [...] incentivaria o espírito de equipe e a união". Esse ato de nomeação não é trivial; é uma reivindicação de controle e uma forma de definir a identidade do grupo, o que é crucial em contextos de resistência. Todavia, é constrangida por Harry.

As sugestões subsequentes para o nome do grupo, embora humorísticas, são carregadas de conotações políticas e sociais que desafiam as autoridades de maneira subversiva, ou seja, destacam a união do grupo contra adversidades em comum (modelo educacional ditatorial executado por Umbridge). Esses aspectos também se confirmam na composição morfossintática do enunciado. A flexão ocorre na conjugação verbal que indica tempo, modo, pessoa e número. Quando Hermione sugere, "Acho que devemos eleger um líder", o verbo "achar" está no presente do indicativo, primeira pessoa do singular, frisa sua opinião pessoal.

Já "devemos" é uma forma flexionada do verbo dever, no presente do indicativo, primeira pessoa do plural. Inclui o grupo na ação, o que sugere a busca por uma decisão coletiva. Esta escolha flexional não apenas articula uma proposta democrática de Hermione mas também coloca em contraste com a declaração de Cho, "Harry é o líder", cujo verbo "ser" aparece no presente do indicativo, terceira pessoa do singular. Há um contexto percebido sem que se abra espaço para o diálogo ou contestação. Evidencia-se uma dinâmica cuja voz feminina de Hermione é minimizada em favor da liderança masculina pré-assumida.

No enunciado, a derivação não aparece de forma proeminente como na formação de novas palavras a partir de radicais existentes, mas pode ser sutilmente observada na escolha dos nomes propostos para o grupo. Por exemplo, "Liga Anti-Umbridge" contém o prefixo "Anti-", que denota oposição e é derivado do grego. Esta escolha lexical demarca não apenas uma postura de resistência contra a personagem Umbridge, mas também simboliza a formação de uma identidade coletiva que se define pela oposição a um antagonista comum, aspecto que fortalece a união do grupo por meio de um "inimigo" compartilhado.

Já a composição se manifesta nas sugestões de nomes para o grupo. "Liga Anti-Umbridge" e "Grupo Ministério da Magia Só Tem Retardados" são exemplos de composição, cujas múltiplas palavras são combinadas para formar uma nova expressão. Essas composições não apenas fornecem uma identidade nominal ao grupo mas também carregam um peso crítico

e ideológico, ou seja, esses signos marcam a posição do grupo como contrária às figuras de autoridade representadas por Voldemort, Umbridge e o Ministério da Magia.

Já a análise sintática revela a estrutura e função das palavras nas frases. Por exemplo, na frase "Acho que devemos eleger um líder", o sujeito é implícito ("eu"), o verbo principal é "acho", e a oração "que devemos eleger um líder" funciona como objeto direto do verbo "acho", isto é, explicita-se o pensamento de Hermione. Este arranjo sintático clarifica a proposta de Hermione, bem como destaca sua posição ativa na formulação de ideias e direções para o grupo, apesar da resistência que ela encontra (Harry, um homem, a silencia em diversas vezes).

Por meio da construção morfossintática, observamos a ação do discurso patriarcal na fala dessas personagens. A interação entre Hermione e os demais membros, especialmente Cho e Harry, ilustra uma tensão significativa relacionada ao gênero. Hermione, ao usar verbos no modo indicativo e na primeira pessoa do plural, tenta incluir todo o grupo no processo decisório, ou seja, promove uma abordagem democrática. Em contraste, a resposta de Cho, usando o verbo *ser* no presente do indicativo, alude a uma aceitação da norma de liderança masculina, pois não questiona sua validade.

Este aspecto morfossintático, portanto, revela como a linguagem estrutura as relações dentro do grupo e como a liderança feminina é frequentemente desafiada ou subestimada. Assim, as estruturas sintáticas utilizadas nas falas de Cho e Hermione revelam como a linguagem pode perpetuar normas de gênero dentro do grupo. Enquanto Cho utiliza uma estrutura afirmativa simples que subentende a aceitação da liderança masculina, Hermione emprega uma estrutura que promove discussão e consenso, isto é, desafia a norma de liderança masculina passivamente aceita.

A complexidade das estruturas utilizadas por Hermione pode ser vista tanto como um sinal de sua competência e liderança intelectual quanto como uma necessidade de justificar suas propostas mais explicitamente, devido às dinâmicas de gênero presentes no grupo. Além disso, há outros aspectos semânticos que nos interessam. A frase "Harry é o líder", falada por Cho, é sintaticamente simples mas significativa. Aqui, "Harry" atua como sujeito, "é" como verbo de ligação e "o líder" como predicativo do sujeito. Esta estrutura revela a percepção imediata e inquestionável de Harry como líder, que assume uma posição de autoridade naturalizada.

A simplicidade da estrutura demarca a aceitação automática de Harry como líder, sem a necessidade de deliberação ou consentimento explícito, o que contrasta com a proposição de Hermione que sugere uma eleição. Em "Acho que devemos eleger um líder", temos uma estrutura mais complexa. "Acho" é o verbo principal expressando opinião, e a oração subordinada "que devemos eleger um líder" funciona como objeto direto do verbo "acho".

Dentro da oração subordinada, "devemos" é o verbo, "nós" (implícito) é o sujeito e "eleger um líder" é o predicado.

Esta construção não apenas destaca a sugestão de Hermione, mas também o emprego do plural "devemos", que inclui o grupo na decisão, e, assim, fortalece-se a ideia de uma ação coletiva e democrática, em contraste com a imposição percebida na afirmação de Cho. Contudo, outra estrutura relevante é encontrada na pergunta de Hermione: "Então: todos acham que Harry deve ser o nosso líder?". Nesta interrogação, "todos" serve como sujeito, "acham" como verbo transitivo e "que Harry deve ser o nosso líder" como objeto direto, uma oração subordinada objetiva.

A escolha de uma pergunta aberta indica a tentativa de Hermione de envolver todos no processo de tomada de decisão, de modo que solicita a opinião do grupo em vez de presumir a concordância. Essa estrutura ressalta seu respeito pelo consenso grupal e contrasta com a imposição sugerida pela fala de Cho. Esses aspectos também se confirmam no plano semântico. O uso de sinestesia é evidente na descrição do desconforto de Harry: "O estômago de Harry deu uma cambalhota para trás."

Aqui, a sensação física de movimento intenso do estômago se mescla com uma experiência emocional. Destaca-se a ansiedade e desconforto psicológico diante da proposta de liderança. Este exemplo não apenas realça o estado emocional-volitivo de Harry, mas também ilustra como sua liderança, embora aceita pelo grupo, não é algo com o qual ele se sente completamente confortável. A escolha de palavras aqui expõe sua vulnerabilidade e relutância, desafiando a norma de confiança tipicamente associada a figuras de liderança masculinas.

No diálogo, não se observam antônimos diretos, mas a oposição entre as perspectivas de Cho e Hermione sobre a liderança de Harry serve como um contraste ideológico. Cho afirma que "Harry é o líder," uma afirmação direta e inquestionável, enquanto Hermione propõe uma votação, "acho que devíamos votar isso como deve ser," aspecto que destaca uma abordagem democrática. Essa oposição realça o conflito entre uma aceitação implícita e a necessidade de legitimação formal, o que frisa as tensões subjacentes sobre como a autoridade deve ser estabelecida e reconhecida dentro do grupo.

Observa-se também que os hipônimos são visíveis na sugestão de nomes para o grupo. "Liga Anti-Umbridge" e "Grupo Ministério da Magia Só Tem Retardados" são exemplos específicos de resistência ou oposição, subcategorias do conceito mais amplo de agrupamento ou associação (que será proibido pelo próximo Decreto de Umbridge, visto que toda ação é responsiva). Estes nomes não apenas especificam o propósito do grupo, mas também estabelecem uma demarcação de sua identidade coletiva e oposição.

As metáforas e metonímias não são explicitamente destacadas no enunciado, mas a proposta de nome "Liga Anti-Umbridge" pode ser vista como uma metonímia, pois 'Umbridge' representa não apenas a pessoa, mas um regime e estilo de governança ao qual o grupo opõe. Tal cenário destaca como o nome escolhido para o grupo pode servir para consolidar uma identidade coletiva em torno da oposição a uma figura e tudo que ela representa, ou seja, serve como um ponto focal para a união e a resistência do grupo.

A colocação e o campo semântico são evidentes na maneira como as falas são estruturadas. Por exemplo, o campo semântico em torno da liderança é explorado com palavras como "líder", "eleger", "votar", e "autoridade". Esses signos não apenas definem o tema em discussão, mas também a tensão entre liderança autocrática e democrática. A colocação de "eleger um líder" e "votar isso como deve ser" após a afirmação de Cho sobre a liderança de Harry destaca a disputa entre a visão tradicional de liderança e uma abordagem mais inclusiva e formalizada que Hermione defende.

Cada elemento semântico contribui para uma compreensão mais profunda das dinâmicas da *Armada de Dumbledore*, especialmente em termos de liderança e gênero. A análise revela não apenas como o grupo interage e toma decisões, mas também como essas interações aludem a normas sociais e de gênero mais amplas. Demonstra-se a luta de Hermione para ser ouvida e respeitada em um ambiente que tende a favorecer a liderança masculina automática. Este detalhe semântico e a escolha lexical, portanto, sublinham questões críticas relacionadas à autoridade e igualdade dentro do grupo.

Também nos interessa pensar na construção vocal (tons) desse enunciado. Começamos com Hermione, cuja voz nos redimensiona a uma seriedade e uma determinação metódica. Dessa maneira, a expressão "Acho que devemos eleger um líder" e a sequência "É, mas acho que devíamos votar isso como deve ser" demonstram um tom de formalidade e de consideração metódica. A utilização do modal "acho" indica uma opinião pessoal, mas ao mesmo tempo, destaca um respeito pelos processos democráticos, uma característica da personalidade de Hermione.

A inclusão de signos como "devemos", no presente do indicativo, não apenas sugere uma ação necessária, mas também evoca um senso de urgência e de correção procedimental. A fala "Torna a coisa formal e dá a ele autoridade" reforça esse tom, isto é, destaca seu desejo de estruturar a liderança de modo que esta ganhe legitimidade e reconhecimento formal. Essa abordagem de Hermione ressalta sua inclinação para a organização e o respeito às normas estabelecidas, ao mesmo tempo que evidencia um tom de voz que busca persuadir os outros por meio da lógica e da razão.

Harry, por outro lado, expressa um tom de hesitação e desconforto. A frase "Hum... certo, obrigado" e a descrição do seu rosto que "ardia" são reveladoras. O uso de "hum" sugere uma pausa para pensar, uma tentativa de absorver o que está acontecendo. Destaca-se sua relutância e surpresa diante da situação. O rosto que arde pode ser interpretado como um sinal de vergonha ou embaraço, o que indica que Harry está desconfortável com a atenção e a pressão da liderança que lhe é imposta. Este desconforto vocaliza uma vulnerabilidade que contrasta com a confiança que geralmente se espera de um líder.

Cho, apesar de não ter uma fala extensa, aqui, demonstra surpresa e talvez incredulidade, como indicado pela descrição de olhar para Hermione "como se ela tivesse enlouquecido", o que sugere um tom de voz que poderia ser interpretado como condescendente ou mesmo desdenhoso, aspecto que marca uma falta de apoio à sugestão de Hermione. Angelina e Fred, por outro lado, oferecem sugestões para o nome do grupo com tons que variam de esperançoso a jocoso.

Angelina, com "Será que podemos ser a Liga Anti-Umbridge?", usa um tom esperançoso, o que demarca seu desejo de enfrentar uma adversidade comum. Fred, com "Ou o Grupo Ministério da Magia Só Tem Retardados?", adota um tom mais irreverente e provocativo, o que pode ser visto como uma tentativa de aliviar a tensão com "humor" (reconhecemos que o termo é pejorativo). Diante disso, nos interessa, por fim, apresentar a construção imagética deste enunciado.

A reação de Cho, ao olhar para Hermione "como se ela tivesse enlouquecido," nos remete a imagens que evocam a surpresa e desaprovação que Cho sente em relação à sugestão de Hermione. Este olhar pode ser interpretado como uma mistura de incredulidade e desdém, cujo gesto facial comunica uma rejeição à ideia de que a liderança de Harry possa ser algo aberto a votação. O uso do olhar aqui é crucial, pois transmite uma comunicação não verbal intensa, ou seja, indica que Cho possivelmente vê a sugestão de Hermione como um desafio desnecessário à norma estabelecida.

Por outro lado, Hermione "sem se perturbar" ao responder sugere uma postura firme e uma determinação calma. A expressão "sem se perturbar" ilustra que, apesar da reação potencialmente hostil de Cho, Hermione mantém sua postura e continua a advogar pela formalização do processo de escolha de liderança. Esta descrição evoca uma imagem de resiliência e autoconfiança, essencial para entender como Hermione consegue manter sua linha de raciocínio e proposta mesmo em um ambiente que pode não ser totalmente receptivo.

A descrição mais visceral está ligada a Harry, cujo "estômago deu uma cambalhota para trás." Este é um exemplo de como expressões corporais são utilizadas para transmitir emoções

intensas. A metáfora da cambalhota no estômago sugere uma forte reação emocional de ansiedade ou nervosismo. Esse detalhe revela a relutância ou a insegurança de Harry diante da ideia de ser formalmente eleito líder, mesmo que ele já seja visto como tal pelos outros. Adicionalmente, a menção de seu rosto que "ardia" amplia essa imagem de desconforto e embaraço, o que mostra uma resposta física ao estresse da situação.

Hermione, ainda com a "mão ainda no ar" e descrita como "animada," exemplifica uma expressão gestual que comunica entusiasmo e engajamento. Esta descrição contrasta com as expressões de desconforto de Harry e desaprovação de Cho. A mão erguida de Hermione não é apenas um gesto de solicitação para falar, mas também um símbolo de sua prontidão e desejo de contribuir ativamente para a forma e a função do grupo. O uso da palavra "animada" aqui reforça a ideia de que ela está energizada e possivelmente otimista sobre a capacidade do grupo de se organizar de maneira eficaz.

É em meio a esse conflito entre vozes que refletem e refratam interesses diferentes (iniciar imediatamente as aulas, sem que questões cruciais de interesse coletivo sejam discutidas; e, por outro lado, estabelecer estratégias para que o movimento não seja descoberto, isto é, para que os membros não sejam punidos) que as forças centrífugas passam a agir: como um enunciado é um elo na cadeia discursiva, essas estratégias dizem respeito tanto a enunciados anteriores.

Responde-se ao “progresso” prometido por Umbridge associado à caça, tortura e supressão de direitos daqueles considerados como “ruins” e “perigosos”, ao seu “currículo inovador” e aos seus Decretos Educacionais que estabelecem barreiras que dificultam a articulação da resistência no interior da Escola) quanto aos enunciados futuros (fortalecimento das medidas repressivas e da disseminação de uma imagem negativa sobre os sujeitos ligados a ideologias não-oficiais).

Dessa forma, o movimento estudantil estuda mecanismos capazes de garantir a sua longevidade (como um método que permita a comunicação sem que tenham que demonstrar nos espaços públicos a união entre as Casas). A primeira estratégia traçada por esses membros diz respeito ao nome do movimento. É Hermione quem expõe a situação (não apenas nesse momento da narrativa, mas, como demonstramos no primeiro tópico desta análise, ao assumir uma causa e lutar por ela, mesmo que não lidere, é ela quem apresenta os subsídios para que o problema seja resolvido, ou seja, as estratégias.

O seu conhecimento, quando usado à favor das causas masculinas, não é hostilizado; porém, quando ela passa a exercer um protagonismo maior do que o de Harry, o tom de voz ríspido, o olhar hostil e os comentários quanto as suas características predominantes, como se

posicionar em todas as situações com as quais não concorda são aspectos que limitam a sua atuação): diferentemente de Harry, coloca a questão em votação para que, juntos, possam escolher por um nome que impeça a descoberta dos reais motivos do grupo de estudos, ou seja, criam um código.

— Eu estive pensando — disse Hermione franzindo a testa para Fred — mais em um nome que não anunciasse a todo o mundo o que pretendemos fazer, de modo que a gente possa se referir ao grupo fora das reuniões sem correr perigo.

— A Associação de Defesa? — arriscou Cho. — A AD, para que ninguém saiba do que estamos falando?

— E, a AD é bom — concordou Gina. — Só que devia significar a Armada de Dumbledore, porque o maior medo do Ministério é uma força armada de Dumbledore. Ouviram-se vários murmúrios de agrado e gargalhadas à sugestão.

— Todos a favor da AD? — perguntou Hermione com um ar autoritário, ajoelhando-se na almofada para contar. — Há uma maioria a favor... moção aprovada!

Ela prendeu o pergaminho com as assinaturas de todos na parede e escreveu em cima, em letras garrafais:

ARMADA DE DUMBLEDORE

— Certo — disse Harry, quando voltou a se sentar —, vamos começar a praticar então? Eu estive pensando, devíamos começar pelo Expelliarmus, sabem, o Feitiço para Desarmar. Sei que é bem básico, mas eu o achei realmente útil... (Rowling, 2015 [2002], p. 321-322).

É preciso que pensemos na constituição desse enunciado, pois há a “formalização” desse movimento centrífugo, resistente, ao modelo de educação de Umbridge, que é a *Armada de Dumbledore*. Inicialmente, observa-se o emprego de verbos que capturam ações deliberadas e decisões coletivas, como em "disse", "franzindo", "arriscou", "concordou", "ajoelhando-se", "contar" e "escreveu". Tais verbos descrevem ações físicas e mentais e estabelecem uma dinâmica de interação grupal que enfatiza a tomada de decisões participativas e democráticas.

O uso do verbo "arriscou" associado a Cho, por exemplo, revela uma tentativa de contribuição que possui um elemento de incerteza, ou seja, frisa-se a tensão do momento de nomeação do grupo. Já "concordou", vinculado a Gina, mostra a aceitação e o apoio às ideias alheias, o que fortalece a coesão grupal. Adicionalmente, o verbo "escreveu", utilizado no contexto de Hermione registrando oficialmente o nome do grupo, ressalta um momento de formalização e legitimação da *"Armada de Dumbledore"*.

O ato de escrever o nome em letras garrafais e fixar o pergaminho na parede não apenas documenta a decisão coletiva, mas também simboliza a consolidação da identidade do grupo e o compromisso com sua causa. Essa formalização é crucial para a internalização do objetivo grupal e para a resistência contra o Ministério, como indicado pelo nome escolhido, que incorpora uma referência direta a Dumbledore, figura que representa um desafio direto ao *modus operandi* estabelecido.

Outro aspecto importante é a escolha de nomes e acrônimos, que desempenha um papel central na estratégia de descrição e segurança do grupo. A sugestão inicial de "A Associação de Defesa" e sua abreviação para "AD" ilustram uma técnica lexical de camuflagem. Essa estratégia é aprimorada pela sugestão de Gina, que propõe um significado subversivo para a mesma sigla, "*Armada de Dumbledore*", o que demarca tanto a astúcia dos membros do grupo quanto a sua disposição em enfrentar o "maior medo do Ministério".

Essa dualidade entre o explícito e o implícito nas escolhas lexicais reforça a complexidade das interações narrativas e o subtexto de resistência. Por outro lado, o processo de votação e a contagem de votos ("Todos a favor da AD?... Há uma maioria a favor... moção aprovada") exemplificam o uso de terminologia que remete a procedimentos organizacionais formais, isto é, dão vida a um ar de legitimidade e procedimental à formação da *Armada de Dumbledore*.

A linguagem aqui transcende o coloquial, visto que adota-se uma formalidade que ressoa com práticas democráticas que reforçam a gravidade e a seriedade do compromisso dos personagens com essa causa (luta não apenas por uma educação, mas por uma sociedade que empodera e não limita). Além disso, neste enunciado, a flexão verbal e nominal desempenha um papel central na delineação das relações temporais, de número e de pessoa, fundamentais para entender as dinâmicas entre os sujeitos.

Hermione utiliza o verbo no pretérito perfeito composto ("Eu estive pensando"), que frisa uma reflexão contínua que culmina na reunião. Esse tempo verbal, juntamente com o uso do presente do indicativo em outras falas ("disse", "arriscou", "concordou"), estabelece um contraste entre o processo de pensamento anterior e a ação imediata e decisiva que se segue. Este uso flexional do verbo reforça a seriedade do processo de nomeação e a decisão democrática que se manifesta quando Hermione afirma que "Há uma maioria a favor... moção aprovada", que usa o presente do indicativo para marcar a formalização imediata da decisão.

Já a derivação lexical aparece na formação do nome "*Armada de Dumbledore*", em que "Armada" evoca não apenas uma simples agregação de pessoas, mas uma força organizada e combativa, derivada do contexto de luta que o grupo enfrenta. A palavra "Armada", um substantivo que deriva do verbo "armar", sugere uma transformação de um estado de não confrontação para uma disposição ativa e preparada para o conflito, o que destaca a transformação interna do grupo e sua prontidão para enfrentar desafios externos.

Essa escolha de nome é uma parte central à formalização do grupo, pois marca sua transição de uma reunião informal de estudantes para uma entidade coletiva com um propósito definido e uma identidade forte. Por outro lado, destacamos também que embora a composição

não seja um fenômeno explícito neste enunciado, como seria em termos como "guarda-chuva", a formação de "*Armada de Dumbledore*", ainda se trata de uma forma de composição semântica que nos interessa.

Aqui, a junção dos termos não resulta na criação de uma nova palavra, mas na formação de um título que é maior do que a soma de suas partes. "Dumbledore" não é apenas um nome próprio, mas um símbolo de resistência e integridade neste universo narrativo, e sua união com "Armada" compõe uma entidade que encapsula ambos os conceitos de liderança e defesa ativa. Já a análise sintática destaca a interação entre diferentes funções gramaticais que contribuem para a construção da formalização do movimento.

Por exemplo, Hermione age como o sujeito nas ações de perguntar ("Todos a favor da AD?") e de registrar a decisão ("Ela prendeu o pergaminho"). Essas ações são expressas por meio de orações que colocam Hermione em uma posição de liderança e autoridade, evidenciado pelo uso de um "ar autoritário". O objeto direto em "prende o pergaminho" e o adjunto adverbial de modo em "com um ar autoritário" destacam a formalidade e a solenidade com que o nome do grupo é finalmente estabelecido e publicizado.

Também há que se destacar que, no enunciado, cada personagem ao falar ocupa a posição de sujeito em suas respectivas orações, ou seja, demonstra-se suas opiniões e participações ativas no processo decisório. Por exemplo, Cho sugere, "A Associação de Defesa?"; ela é o sujeito e a proposta é o predicado, o que representa sua contribuição para a nomeação do grupo. Essa estrutura frisa o papel ativo de cada membro na discussão, e, assim, evidencia-se atitudes democráticas e colaborativas entre eles.

Em frases como "Hermione com um ar autoritário, ajoelhando-se na almofada para contar", vemos uma complexidade sintática que envolve objetos diretos e indiretos e complementos adverbiais. Aqui, "ajoelhando-se na almofada" atua como um adjunto adverbial de modo, e, assim, detalha-se como Hermione se posiciona para contar os votos, ou seja, implica-se uma postura formal e preparada para oficializar a decisão. "Para contar" funciona como complemento finalístico. Indica-se a finalidade de sua ação.

Já em "Hermione com um ar autoritário" há o uso do adjetivo "autoritário" para modificar "ar", que descreve a maneira como Hermione conduz a votação. Nessa perspectiva, observamos que a utilização desse adjetivo não apenas descreve uma característica desse sujeito, mas também reforça a seriedade com que ela assume responsabilidades de liderança, isto é, marca-se a formalização do grupo como um momento de significativa importância e sobriedade.

Já a concordância é meticulosamente observada, citando-se como exemplos duas construções, sendo elas "Todos a favor da AD?" e "Há uma maioria a favor... moção aprovada". Nelas, observamos que esses verbos estão em concordância com seus sujeitos, tanto em número quanto em pessoa. Dessa forma, as construções não apenas seguem as regras gramaticais, mas também evidenciam a clareza e a formalidade do discurso em um contexto de votação e decisão coletiva.

Por outro lado, destacamos também que a pergunta de Hermione, "Todos a favor da AD?" e a declaração "moção aprovada" demonstram como se dá a utilização de modos verbais distintos para diferentes funções comunicativas: a interrogação para solicitar a confirmação dos presentes e o imperativo para declarar a decisão final. Essa variedade na estrutura sintática demarca a dinâmica do grupo e a transição de uma discussão aberta para uma resolução concretizada.

Também nos interessam alguns elementos semânticos. Inicialmente, destacamos que embora a sinestesia tradicionalmente envolva a mistura de sensações de diferentes modalidades sensoriais, sua aplicação no enunciado pode ser visualizada na forma como as emoções são expressas por meio de ações físicas. Por exemplo, Hermione "franzindo a testa" enquanto fala sugere um cruzamento entre a sensação visual de preocupação e a carga cognitiva do pensamento.

Esta expressão facial transmite não apenas preocupação, mas uma ponderação profunda sobre as implicações do nome que eles escolhem para o grupo, ou seja, reitera-se a seriedade e o peso da decisão em um nível não apenas intelectual, mas também emocional. Já a antonímia surge no contraste entre "anunciar" e "não anunciar" a verdadeira natureza das ações do grupo. Hermione expressa a necessidade de um nome que "não anunciasse a todo o mundo o que pretendemos fazer", e, assim, destaca a importância da discrição.

Esse contraste antonímico realça a tensão entre visibilidade e ocultação, crucial para a segurança do grupo e para a estratégia de resistência contra forças externas centrípetas, opressivas, como o Ministério. No diálogo, observamos que há uma dinâmica entre hipônimos e hiperônimos relacionada ao termo "AD". Inicialmente proposto como "Associação de Defesa", o acrônimo "AD" é um hiperônimo que poderia abranger várias interpretações ligadas a esse movimento centrífugo, resistente, que age na base, no cotidiano.

Posteriormente, Gina especifica que "AD" deve significar "*Armada de Dumbledore*", um hipônimo que define com precisão a natureza e o propósito do grupo. Essa transição de um significado mais amplo para um mais específico reflete a evolução do pensamento estratégico do grupo e a sua consolidação ideológica. Por outro lado, destacamos uma metáfora, que se

manifesta de maneira mais significativa no que concerne à designação dessa força centrífuga, a "*Armada de Dumbledore*".

Embora "armada" literalmente denote um grupo militar, seu uso aqui é metafórico, ou seja, por meio da utilização desse signo específico, o leitor é redimensionado a uma imagem que simboliza a resistência organizada e defesa contra a opressão, sem implicar necessariamente em violência física. Esta metáfora amplia o significado do grupo, conferindo-lhe uma dimensão de força e coragem moral sob a liderança simbólica de Dumbledore, uma figura tida como paternal e protetora.

Por outro lado, é preciso que destaquemos o uso de um outro recurso semântico. A metonímia aparece quando o grupo adota "*Armada de Dumbledore*" como seu nome. Dumbledore, neste contexto, não representa apenas o indivíduo, mas metonimicamente toda a filosofia de resistência e defesa dos direitos dos bruxos sob sua orientação. O uso do nome de Dumbledore amplifica a influência e o peso moral do grupo, isto é, vincula suas ações diretamente aos ideais que Dumbledore defende.

As escolhas de colocação e a construção do campo semântico são evidentes na forma como as palavras relacionadas à governança e à decisão são utilizadas. Signos como "moção aprovada" e "todos a favor" são típicos do campo semântico de processos democráticos e assembleias. Destaca-se a adoção de uma estrutura organizacional formal e deliberativa pelo grupo. Essas escolhas não apenas formalizam a criação do grupo como também espelham os processos legislativos. Confere-se uma aura de legitimidade e seriedade ao movimento.

Cada um desses processos semânticos contribui para a construção de um enunciado que revela o processo de formação identitária de um grupo centrífugo, combativo, de modo que a escolha de certos signos não apenas descreve ações, mas ativamente molda o contexto percebido e vivido pelos sujeitos. Esta análise revela como a linguagem não apenas transmite informação, mas participa ativamente na criação de significados e na formação de uma comunidade de resistência, isto é, centrífuga, combativa.

Também nos interessam os aspectos que nos redimensionam à construção vocal desse enunciado. Cho introduz a ideia de "A Associação de Defesa?" com o verbo "arriscou", que indica uma ação de tentativa com uma conotação de incerteza. O uso desse verbo sugere que Cho não está completamente segura de sua sugestão, possivelmente devido à gravidade da situação em que o grupo se encontra. Essa incerteza é acentuada pela interrogação, o que nos redimensiona ao tom de hesitação.

Este momento nos redimensiona a um tom cautela que permeia a discussão sobre o nome do grupo. Gina responde a Cho com "E, a AD é bom", usando o verbo "concordou", que

transmite uma aceitação e aprovação da ideia inicial. No entanto, imediatamente expande a ideia ao sugerir uma nova interpretação para o acrônimo "AD" – "*Armada de Dumbledore*". O uso de "só que" inicia um contraponto que não apenas concorda com Cho mas também propõe uma adaptação significativa.

Esse elemento de diálogo nos redimensiona a um tom de construção colaborativa, cujas ideias são não apenas aceitas mas também aprimoradas, o que ilustra uma dinâmica de grupo engajada e proativa. Já em "Ouviram-se vários murmúrios de agrado e gargalhadas à sugestão" reitera a reação positiva do grupo à proposta de Gina. Murmúrios de agrado e gargalhadas nos redimensionam a um tom de leveza e aprovação, o que contrasta com a tensão inicial de encontrar um nome adequado.

Este aspecto do diálogo destaca um sentimento de alívio e consenso entre os membros, isto é, indica-se que a proposta ressoa bem com os ideais e sentimentos do grupo. Hermione retoma a conversa com "Todos a favor da AD?". O seu "ar autoritário" e a ação de ajoelhar-se para contar os votos ilustram uma postura de liderança e controle. O tom aqui é decisivo e formal, marcado pelo uso de uma estrutura interrogativa que, no entanto, espera uma confirmação de uma decisão já quase acordada.

Diante dessa estratégia discursiva, destacamos que a frase "Há uma maioria a favor... moção aprovada!" confirma essa posição (mas é uma liderança secundária), pois encerra-se a discussão com uma declaração formal de aceitação da proposta. Este modo de falar não apenas demonstra a posição de Hermione como uma figura central na tomada de decisões do grupo mas também solidifica a formalização do nome "*Armada de Dumbledore*" como um momento de unificação e comprometimento coletivo.

Por fim, é preciso que nos atentemos aos elementos que constroem a visualidade. Inicialmente, observamos que a descrição de Hermione "franzindo a testa para Fred" é um elemento crucial para entender o clima de preocupação que domina esta parte da discussão. Franzir a testa é universalmente reconhecido como um sinal de preocupação, desaprovação ou concentração intensa.

Esta expressão facial, quando direcionada a Fred, pode indicar uma resposta a uma sugestão anterior não mencionada explicitamente, ou simplesmente refletir sua ansiedade sobre a visibilidade e as implicações do nome que eles escolherem para o grupo. A escolha dessa expressão sugere que Hermione está envolvida no processo de decisão e preocupada com as possíveis consequências de suas escolhas, o que destaca sua posição como uma figura central dentro do grupo, porém, como pontuamos, é uma liderança secundária.

O gesto de Hermione "prendendo o pergaminho com as assinaturas de todos na parede e escrevendo em cima, em letras garrafais: ARMADA DE DUMBLEDORE" é repleto de significado. Prender o pergaminho na parede é um ato que simboliza a formalização e a oficialização do nome do grupo. Dessa maneira, o ato não é apenas prático, mas também simbólico, ou seja, representa a cristalização de suas intenções e a publicação de sua identidade como grupo.

O uso de letras garrafais para escrever "ARMADA DE DUMBLEDORE", que está centralizado, amplifica essa mensagem, pois utiliza-se o formato visual das letras para enfatizar a importância e a solidez do nome escolhido. Letras garrafais são frequentemente associadas a declarações formais e assertivas, e, assim, reitera-se que o grupo está fazendo afirmando a sua presença e propósito. Temos, portanto, uma ação centrífuga, descentralizadora, que visa desmonopolizar o discurso dominante.

Dessa maneira, o enunciado "ARMADA DE DUMBLEDORE" aparece em caixa alta e centralizado no pergaminho, o que traz uma série de conotações visuais e semânticas. A caixa alta, utilizada para denotar ênfase, serve aqui para comunicar a seriedade e a autoridade do grupo. Além disso, o alinhamento centralizado pode ser interpretado como um sinal de equilíbrio e formalidade, ou seja, indica-se que o nome do grupo é o cerne ou o coração de suas atividades e identidade.

Essa centralização visual reforça a ideia de que "*Armada de Dumbledore*" não é apenas um nome, mas um estandarte sob o qual os membros do grupo se unem e se identificam. O signo "*Armada de Dumbledore*" é relevante a esta análise porque demarca um posicionamento axiológico dos membros que escolhem se filiar a causa: expressa a rejeição dessa parcela de alunos quanto ao discurso oficial. Dumbledore é hostilizado pela mídia por reiterar o discurso defendido por Harry e, dessa forma, embora ao longo da narrativa tenha sido valorado como um dos bruxos representantes desta comunidade, com ampla aceitação, visto como um herói.

O mesmo ocorre com Harry, pois diante da intervenção do governo na mídia e na escola, aqueles, em um certo momento histórico, valorados como heróis, passam, agora, a serem "inimigos do Estado, uma vez que defendem uma ideologia contrária à dominante. Assim, a adesão à *Armada de Dumbledore* evidencia a conscientização de tais alunos (um outro entendimento, diferente daquele divulgado pelos canais oficiais, como é o caso do jornal *Profeta Diário*) quanto aos aspectos implícitos (a tortura, a fiscalização e o controle do que pode ser discutido) e explícitos nesse discurso oficial no qual acreditavam.

Um outro enunciado que aponta os limites impostos à atuação de Hermione (uma vez que, em virtude de seu gênero, é colocada em uma posição de subordinação a tais interesses

masculinos; não é ela quem dá ordens e conduz as aulas, mas é ela quem conflita de maneira mais significativa com Umbridge, ou seja, é quem contesta os objetivos do Ministério com esse novo modelo de ensino/gestão e a forma de Umbridge lecionar) é o fato de todos os créditos pela articulação entre esses alunos serem atribuídos à Harry.

Dessa maneira, uma vez que este fora eleito como líder, é ele quem dá as ordens (os demais obedecem e evoluem à medida em que esse os auxilia, porém, o processo, de certa forma, ainda está ligado a uma aprendizagem passiva). O embate entre as forças centrípetas e centrífugas se intensifica à medida em que essas aulas se tornam mais recorrentes: o ato de resistir à ideologia dominante (ensino teórico e técnico, útil aos interesses do governo, da superestrutura).

Os Decretos de Umbridge tornam-se mais recorrentes em virtude do novo posicionamento dos alunos; as críticas desaparecem (até mesmo aquelas advindas de Harry e, sobretudo, de Hermione, o que faz com que Umbridge desconfie de uma possível movimentação) e agem conforme o esperado: não falam, não se posicionam e se ocupam em escrever e reproduzir o conteúdo “aprovado”; porém, esse mesmo conteúdo é reaprendido nas reuniões da *Armada de Dumbledore*; o ato de encarar a professora (o que ilustra uma postura desafiadora) e o sorriso (de deboche) são marcas que mobilizam a tensão entre as duas forças (pró e anti-Ministério).

A satisfação de Harry quanto aos resultados das reuniões também funciona como um motor para ignorar a repressão nas aulas de Umbridge. Embora a satisfação seja quanto ao progresso de todos os membros, o conflito entre gêneros deve ser destacado. A satisfação de Harry é refletida e refratada pelo prazer que sente em relação a Hermione ter um desempenho inferior a de Neville, um homem (embora o progresso geral, em seu discurso, Harry reitera esta questão; o progresso masculino é elogiado).

Harry teve a sensação de que estava carregando uma espécie de talismã no peito, nas duas semanas seguintes, um segredo luminoso que o ajudou a suportar as aulas de Umbridge e até tornou-lhe possível sorrir insossamente ao encarar os olhos horríveis e saltados da professora. Ele e a AD estavam resistindo debaixo do nariz dela, fazendo exatamente o que Umbridge e o Ministério mais temiam, e sempre que devia estar lendo o livro de Wilberto Slinkhard, durante as aulas, ele se regalava com as agradáveis lembranças das reuniões mais recentes, revendo como Neville conseguira desarmar Hermione, como Cólín dominara a Azaração de Impedimento depois de se esforçar três reuniões seguidas, como Parvati executara um Feitiço Redutor com tanta perfeição que reduzira a pó a mesa em que estavam os bisbilhoscópios (Rowling, 2015 [2002], p. 326).

Aqui, alguns aspectos devem ser pontuados. Dessa forma, a utilização do substantivo "talismã" no início do enunciado constitui um exemplo de como o léxico nos redimensiona a

uma imagem quase mágica e protetora, associando-se ao "segredo luminoso". Ambos os termos, "talismã" e "luminoso", trabalham em conjunto para reforçar a ideia de algo secreto que auxilia Harry a enfrentar adversidades. "Talismã" traz consigo uma conotação de objeto com aspectos especiais.

Por outro lado, o uso de "luminoso" amplia essa ideia, pois insere-se um aspecto de luz e positividade que contrasta com as circunstâncias desafiadoras vividas por esse sujeito. Também destacamos a escolha do verbo "suportar", que em conjunto com "ajudou" ilustra a função do talismã como um suporte emocional e psicológico para Harry. A escolha desse verbo, especialmente no contexto de enfrentar as aulas de Umbridge, realça o peso e a dificuldade desses momentos, ressaltando a resistência do protagonista.

Também é preciso que salientemos que a presença de nomes próprios como "Umbridge", "Wilberto Slinkhard" e os membros da AD (*Armada de Dumbledore*) é uma estratégia discursiva que insere a narrativa em um contexto específico, ao mesmo tempo que delinea as fronteiras entre os aliados e adversários. A especificidade desses nomes contribui para a clareza da narrativa e ajuda o leitor a se localizar rapidamente dentro das dinâmicas entre forças.

No que se refere à construção de imagens relacionadas à resistência, o autor escolhe verbos e substantivos que demarcam a atividade subversiva de Harry e seus amigos. Frases como "resistindo debaixo do nariz dela" e "fazendo exatamente o que Umbridge e o Ministério mais temiam" utilizam uma linguagem que evoca uma luta silenciosa, mas eficaz. A escolha do verbo "resistir" em particular, colocado de forma a destacar a contínua oposição ao regime autoritário, reforça essa imagem de desafio e subversão.

Além disso, a parte final do enunciado menciona eventos específicos das reuniões da AD, como "Neville conseguira desarmar Hermione" e "Cólin dominara a Azaração de Impedimento". A escolha dos verbos "consequira" e "dominara" reitera o sucesso e a evolução das habilidades das personagens, isto é, tem-se um contraponto ao ambiente repressivo das aulas de Umbridge. A narração dessas pequenas vitórias atua como um reforço ao tema maior de triunfo e resistência, visto que cria uma dinâmica de contraste entre o opressivo e o libertador.

Esses aspectos também podem ser observados no plano morfosintático. Há exemplos de flexão verbal e nominal que contribuem para a construção do contexto e da atmosfera de desafio contínuo. Observamos que certos verbos, como "teve", "ajudou", "tornou", "estavam", "consequira", "dominara", "executara" e "reduzira", são alguns dos que exemplificam a flexão

de tempo e modo, pois indicam ações no passado que ressaltam eventos completos e significativos para a narrativa.

Por exemplo, "conseguiu desarmar" e "dominara" indicam realizações passadas que continuam a influenciar o presente narrativo, isto é, reforça-se a percepção de progresso e capacidade. Esses verbos, ao destacarem as habilidades desenvolvidas pelos membros da *Armada*, isto é, reiteram a resistência bem-sucedida, o que alimenta o sentimento de triunfo entre as personagens. Também há a derivação em palavras como "luminoso" e "insossamente". "Luminoso", derivado de "luz", atua aqui como um adjetivo que qualifica o "segredo", dando-lhe uma qualidade quase mística que ilumina e guia Harry em tempos sombrios.

A derivação adverbial em "insossamente" modifica o verbo "sorrir", isto é, caracteriza a ação como forçada ou desprovida de verdadeiro sentimento, o que frisa a complexidade emocional de Harry ao enfrentar Umbridge, mas também sublinha que há meios empregados para ocultar o conhecimento acerca dessas práticas, pois são compreendidas como atividades subversivas. Também nos interessa a estrutura sintática, pois ela também estabelece a dinâmica narrativa.

Por exemplo, a oração "Harry teve a sensação de que estava carregando uma espécie de talismã no peito" funciona como sujeito e predicado, com "Harry" sendo o sujeito e o restante da oração um predicado nominal, ou seja, descreve-se a experiência interna da personagem. A inserção de orações subordinadas, como "que o ajudou a suportar as aulas de Umbridge", serve para adicionar informações que explicam as circunstâncias sob as quais o "segredo luminoso" apoia Harry.

Essas construções ampliam o entendimento do leitor sobre como esses elementos contribuem para a resistência contra a opressão (ação centrífuga). A oração "um segredo luminoso que o ajudou a suportar as aulas de Umbridge" exemplifica uma relação causal entre o "segredo luminoso" e o alívio que proporciona a Harry. Aqui, "que o ajudou a suportar as aulas de Umbridge" atua como uma oração subordinada adjetiva restritiva, e, assim, explica a função do "segredo luminoso".

Essa construção é essencial, pois contextualiza o impacto emocional e psicológico do "talismã", não apenas como um objeto de controle, mas como um instrumento de resistência emocional. A parte "e até tornou-lhe possível sorrir insossamente ao encarar os olhos horríveis e saltados da professora" apresenta uma estrutura complexa que inclui uma oração coordenada aditiva conectada por "e". O uso do verbo "tornou-lhe possível" seguido de um infinitivo ("sorrir") indica uma mudança ou efeito direto causado pelo segredo que Harry carrega.

Dessa maneira, evidenciamos que essa estrutura reforça como as ações internas de Harry, motivadas por esse segredo, pois permitem-lhe manter uma fachada de normalidade na presença de sua adversária. Além disso, pontuamos que "ele se regalava com as agradáveis lembranças das reuniões mais recentes" serve como um predicado complexo; "ele" é o sujeito claro e "se regalava com as agradáveis lembranças das reuniões mais recentes" constitui o predicado.

Também é preciso que destaquemos que o uso do reflexivo "se" junto com o verbo "regalava" intensifica a sensação de prazer pessoal e privado que Harry sente ao relembrar os momentos de união e aprendizado com a AD. Dessa maneira, o complemento "com as agradáveis lembranças das reuniões mais recentes" elabora a fonte dessa alegria, ou seja, liga-se diretamente as atividades da AD à resistência psicológica de Harry contra as imposições opressivas de Umbridge.

Já a sequência de ações na AD, descritas em termos de "como Neville conseguira desarmar Hermione", "como Cólín dominara a Azaração de Impedimento", e "como Parvati executara um Feitiço Redutor com tanta perfeição que reduzira a pó a mesa em que estavam os bisbilhoscópios" ilustra o uso de uma série de orações subordinadas explicativas. Cada oração começa com "como", ou seja, apresenta-se uma revisão detalhada dos eventos, que são essenciais para transmitir o progresso e o sucesso dos membros da AD.

Essas construções não apenas detalham as habilidades individuais dos sujeitos, mas também reiteram a resistência contra a autoridade opressiva, pois amplia-se a sensação de triunfo e solidariedade entre os membros da *Armada de Dumbledore*. Esses aspectos também se confirmam no plano semântico. A sinestesia aparece na expressão "segredo luminoso". Normalmente, os segredos são percebidos como conceitos auditivos ou psicológicos, não visuais.

A atribuição de luminosidade a um segredo funde duas sensações distintas: visão e emoção cognitiva/intuitiva. Essa fusão amplifica a importância do segredo, apresentando-o como algo quase tangível e positivamente carregado que guia e protege Harry nas adversidades. A escolha dessa expressão reforça o contraste entre o ambiente opressivo das aulas de Umbridge e a resistência secreta, ou seja, evidencia-se o caminho da liberdade e da resistência contra a tirania.

A antonímia manifesta-se na descrição das reações de Harry. Enquanto "ajudou a suportar" sugere um alívio ou suporte, "sorrir insossamente" evoca uma reação quase oposta. Indica um sorriso sem sabor ou alegria genuína. Esses opostos frisam a complexidade emocional de Harry, que, apesar do apoio interno do "talismã", ainda enfrenta a realidade

sombria das aulas de Umbridge. Essa antonímia retrata a dualidade da experiência de Harry, cuja resistência interna positiva convive com uma expressão externa forçada e vazia.

O "talismã" no peito de Harry é uma metáfora que nos interessa. Em vez de um objeto físico, o talismã representa a coragem e o conhecimento adquiridos nas reuniões secretas da AD. Essa metáfora amplia a compreensão do leitor sobre como os conhecimentos e a união no grupo fornecem força psicológica e emocional, transformando-os em um "talismã" contra a opressão. A resistência se torna não apenas uma ação física ou secreta, mas também um amuleto espiritual e moral que Harry "carrega" consigo.

Ademais, pontuamos que o enunciado se utiliza da metonímia na frase "ler o livro de Wilberto Slinkhard". Aqui, o "livro" representa não apenas o objeto físico, mas todo o conjunto de ideologias e ensinamentos que Umbridge tenta impor aos alunos (ensino acrítico, teórico, tecnicista, apenas). "Ler o livro" se torna um símbolo da conformidade forçada que Harry e a AD escolhem resistir ativamente. Essa metonímia sublinha a resistência aos ideais, não apenas à pessoa de Umbridge, isto é, destaca-se a luta contra um sistema mais amplo.

Já a colocação de palavras como "resistindo debaixo do nariz dela" e "fazendo exatamente o que Umbridge e o Ministério mais temiam" cria um campo semântico relacionado à resistência e desobediência. O arranjo dessas palavras junto com verbos de ação como "consequira", "dominara", "executara" estabelece uma atmosfera de luta e triunfo. A proximidade dessas palavras e frases reforça o sentido de união e sucesso nas atividades clandestinas da AD. Celebra-se cada pequeno ato de desafio como uma grande vitória.

Quanto à construção vocal desse enunciado, alguns aspectos devem ser evidenciados. Primeiramente, a sensação de Harry de estar "carregando uma espécie de talismã no peito" nos redimensiona a um tom de confiança e segurança. Dessa maneira, o "talismã" funciona como uma metáfora para a força interna ou uma lembrança de coragem que esse sujeito carrega consigo, o que destaca a sensação de proteção contra as adversidades impostas pelas aulas de Umbridge.

Este elemento é central ao estabelecimento de um tom de voz interno que contrasta marcadamente com o ambiente externo hostil. A descrição do segredo como "luminoso" amplifica esse efeito, insinuando uma fonte de luz e esperança que sustenta Harry psicologicamente. Além disso, é preciso que enfatizemos que a menção de Harry sorrindo "insossamente ao encarar os olhos horríveis e saltados da professora" adiciona complexidade ao tom de voz.

O advérbio "insossamente" indica que, embora haja um sorriso, este carece de genuinidade ou prazer. Este sorriso forçado alude a uma estratégia de dissimulação, uma

máscara que Harry usa para ocultar sua verdadeira resistência e sentimentos diante da autoridade opressora de Umbridge. Esse aspecto do tom sugere uma combinação de resignação e resistência, de modo que a exteriorização superficial de conformidade mascara um desafio interno constante.

Em Harry e a AD "resistindo debaixo do nariz dela" evoca-se um tom de astúcia e desafio. O uso da expressão "debaixo do nariz dela" implica uma proximidade perigosa com o inimigo, mas também destaca a habilidade de Harry e seus aliados da AD em manter suas atividades secretas não obstante a vigilância intensa. Esse segmento da narrativa fortalece o tom de resistência subversiva e, ao mesmo tempo, de triunfo, pois sublinha a eficácia com que os membros da AD conseguem enganar e subverter as regras impostas por Umbridge.

Diante dessa necessidade de proteção para que as punições sejam evitadas, salientamos que há a descrição das recordações de Harry das reuniões da AD, em que ele se regozija com os sucessos de seus amigos, como "Neville conseguira desarmar Hermione", "Cólin dominara a Azaração de Impedimento" e "Parvati executara um Feitiço Redutor com tanta perfeição que reduzira a pó a mesa em que estavam os bisbilhoscópios". Aqui, somos redimensionados a um tom de orgulho e admiração.

Cada verbo escolhido aqui — "consequira", "dominara", "executara" — ressalta a competência e o crescimento dos personagens. Este segmento não apenas celebra as conquistas individuais, mas também reforça um sentimento coletivo de capacitação e sucesso contra as adversidades. O tom aqui é elevado e positivo, isto é, contrasta com o tom mais sombrio e repressivo imposto por Umbridge, ou seja, há um respiro emocional tanto para as personagens quanto para os leitores que imergem nesse ambiente hostil, centrípeto, ditatorial.

Por fim, nos interessa a construção visual. A expressão "sorrir insossamente" ilustra uma imagem complexa de Harry enfrentando Umbridge. O uso do advérbio "insossamente" ao descrever o sorriso de Harry implica uma falta de alegria genuína e uma certa resignação. A ação de sorrir, normalmente associada a emoções positivas, é contradita aqui pelo qualificador que sugere um sorriso vazio, forçado. Esse sorriso serve como uma máscara que Harry assume para ocultar seus verdadeiros sentimentos e pensamentos em resposta à vigilância opressiva da professora.

A imagem construída é uma de conformidade superficial, utilizada como uma estratégia de defesa emocional e psicológica. Outra expressão facial descrita é "os olhos horríveis e saltados da professora". Essa descrição evoca uma imagem visual vívida de Umbridge. Transmite-se uma intensidade e uma natureza quase caricata, que se alinha com sua

personalidade autoritária e implacável. A escolha dos adjetivos "horríveis" e "saltados" realça uma aparência desagradável e até intimidadora.

Assim, enfatiza-se a ameaça que ela representa para Harry e seus amigos. Essa caracterização facial não apenas define a antagonista visualmente, mas também aprofunda a percepção do leitor sobre o clima opressor que ela mobiliza. Além disso, neste enunciado, há a menção de que Harry "estava carregando uma espécie de talismã no peito". Embora esta expressão seja metafórica, sugere uma imagem de Harry como possuidor de uma fonte de controle interno e oculto.

A localização no peito, o centro emocional e físico, implica uma proteção e uma fonte de coragem que sustenta Harry nas adversidades. Constrói-se, assim, uma imagem de resistência interna, o que contrasta com a expressão externa de conformidade. Essa discrepância entre o interno e o externo é um tema visual recorrente. Ademais, uma outra estratégia discursiva a qual devemos nos ater para que compreendamos como a *Armada de Dumbledore* age é a forma a partir da qual se comunicam, uma vez que não podem ser descobertos, pois, caso o sejam, serão punidos.

Hermione não tardou a inventar um método muito inteligente de comunicar o dia e a hora da reunião seguinte a todos os membros, caso precisassem mudá-los de um momento para o outro, porque pareceria suspeito se os alunos das diferentes Casas fossem vistos atravessando o Salão Principal para conversar uns com os outros com muita frequência. Ela deu a cada membro da AD um galeão falso (Rony ficou muito excitado quando viu a cesta de moedas e convenceu-se de que Hermione estava realmente distribuindo ouro).

– Vocês estão vendo os números na borda das moedas? – explicou Hermione ao final da quarta reunião, erguendo uma para mostrar. A moeda brilhava maciça e amarela à luz dos archotes. – Nos galeões verdadeiros, este é apenas o número de série referente ao duende que cunhou a moeda. Mas, nas moedas falsas, os números vão ser trocados para informar o dia e a hora da reunião seguinte. As moedas ficarão quentes quando a data mudar, então se vocês as carregarem no bolso poderão sentir. Cada um vai levar uma, e quando Harry mudar os números na moeda *dele*, porque eu usei um Feitiço de Proteu, todas mudarão para se igualar à dele.

Um silêncio total acolheu suas palavras, e Hermione olhou desapontada os rostos que a encaravam.

– Bom... achei que era uma boa ideia – disse insegura –, quero dizer, mesmo que a Umbridge nos mande virar os bolsos pelo avesso, não há nada suspeito em carregar um galeão, há? Mas... bom, se vocês não quiserem usar as moedas...

– Você sabe fazer um Feitiço de Proteu? – admirou-se Terêncio Boot.

– Sei.

– Mas isso... isso é nível de N.I.E.M. – comentou pouco convencido.

– Ah – respondeu Hermione, tentando parecer modesta. – Ah... bom... é, suponho que seja.

– Como é que você não pertence à Corvinal? – perguntou Boot, fixando-a com um olhar próximo ao assombro. – Com uma inteligência dessa?

– Bom, o Chapéu Seletor pensou seriamente em me mandar para Corvinal – contou Hermione, animada –, mas acabou se decidindo pela Grifinória. Então, isso quer dizer que vamos usar os galeões?

Houve um murmúrio de concordância e todos se adiantaram para apanhar uma moeda na cesta. Harry olhou de esguelha para Hermione.

- Sabe o que essas moedas me lembram?
- Não, o quê?
- As cicatrizes dos Comensais da Morte. Voldemort toca em uma delas e todas ardem, e seus seguidores sabem que devem se reunir a ele.
- Bom... é – disse Hermione em voz baixa –, foi de onde copiei a ideia... mas você vai notar que decidi gravar a data em metal em vez de gravá-la na pele dos nossos colegas.
- É... prefiro do seu jeito – disse Harry, sorrindo ao enfiar a moeda no bolso. – Imagino que o único perigo é que a gente possa gastar a moeda sem querer (Rowling, 2015 [2002], pp. 326-327).

Alguns aspectos deste enunciado devem ser destacados. Primeiramente, é preciso que destaquemos que a utilização de certos termos específicos neste contexto, tais como "galeão", "Feitiço de Proteu" e "N.I.E.M". Por exemplo, tendo em vista o termo "galeão", destacamos que tal signo não apenas se refere a uma unidade monetária do mundo bruxo, pois, neste contexto específico, adquire um significado duplo, uma vez que atua como um dispositivo de comunicação camuflado.

Este uso duplo do termo destaca a adaptabilidade e a inteligência de Hermione ao transformar um objeto comum (aos bruxos) em uma ferramenta de comunicação valorada como subversiva para certo grupo social. A menção ao "Feitiço de Proteu", por sua vez, indica uma magia avançada, isto é, eleva o status de Hermione como uma bruxa habilidosa. É importante notar que a menção ao N.I.E.M. (Níveis Intensivos de Magia) estabelece um padrão de competência elevado e, assim, sublinha o desafio que Hermione enfrenta ao executar tal feitiço.

Além disso, a descrição detalhada de como as moedas operam — "os números vão ser trocados para informar o dia e a hora da reunião seguinte" e "as moedas ficarão quentes quando a data mudar" — ilustra a complexidade do mecanismo criado por Hermione. Essa descrição serve não apenas para explicar o funcionamento das moedas, mas também para destacar a necessidade de comunicação discreta dentro da *Armada de Dumbledore*, uma forma de resistência à opressão representada por figuras autoritárias, como a professora Umbridge.

A criação dessas moedas é uma resposta tática à vigilância constante, aspecto que permite que os membros da *Armada* se organizem sem despertar suspeitas. Já a reação dos personagens à invenção de Hermione é revelada por meio das interações verbais e das expressões faciais descritas — por exemplo, "Um silêncio total acolheu suas palavras, e Hermione olhou desapontada os rostos que a encaravam".

Nessa perspectiva, pontua-se que essa passagem evidencia a apreensão inicial dos membros da *Armada*, seguida por uma aceitação gradual, conforme expressa pelo diálogo de admiração de Terêncio Boot e pela aceitação tácita quando eles começam a pegar as moedas. Essa evolução na cena sugere que, embora a ideia seja inicialmente recebida com hesitação, a

necessidade de uma estratégia eficaz de comunicação é finalmente compreendida e valorizada pelo grupo.

Por outro lado, a comparação feita por Harry entre as moedas e as cicatrizes dos Comensais da Morte introduz uma dimensão crítica sobre os métodos de organização tanto de grupos de resistência quanto de organizações tirânicas. A diferença moral e ética é marcada pelo modo como Hermione decide usar objetos inanimados ao invés do corpo humano, aspecto que ressalta a humanidade e os valores do grupo de resistência em contraste com os métodos violentos e desumanizantes empregados por Voldemort para se comunicar com seus seguidores.

Também há alguns aspectos morfossintáticos que devem ser pontuados. Neste enunciado, a flexão desempenha um papel central na transmissão de informações temporais, de número e de modo, que são fundamentais para compreender as ações e as reações dos personagens diante da resistência à opressão. Um exemplo de flexão verbal pode ser visualizado na forma "tardou" ("Hermione não tardou a inventar"), que está no pretérito perfeito do indicativo, e, assim, situa a ação de Hermione em um momento específico do passado.

Essa escolha destaca a urgência e a prontidão na resposta às restrições impostas pela diretoria da escola, personificada na figura de Umbridge. Outra manifestação de flexão é vista nos adjetivos "falso" e "excitado", que concordam em gênero e número com os substantivos a que se referem ("um galeão falso", "Rony ficou muito excitado"). Esta concordância reforça a natureza do galeão como um objeto de decepção e a resposta emocional de Rony à percepção inicial de riqueza, o que sublinha a tensão entre aparência e realidade na estratégia de Hermione.

Já a derivação se materializada a partir de signos como "desapontada", um adjetivo derivado do verbo "desapontar", por meio do sufixo "-ada", que transforma a ação em um estado emocional-volitivo de Hermione. Este detalhe lexical não apenas aprofunda a compreensão do estado emocional-volitivo desse sujeito após perceber a reação dos outros membros da AD, mas também reitera a constante pressão sobre os líderes da resistência em manter o moral e a eficácia do grupo diante de adversidades.

A palavra "insegura" é outro exemplo de derivação, e, aqui, utiliza-se o sufixo "-ura" para indicar a qualidade ou estado resultante da base "inseguro", o que demarca a vulnerabilidade de Hermione ao duvidar da aceitação de sua ideia. Tal recurso destaca a complexidade de liderar uma resistência clandestina, de modo cada ação pode ter grandes repercussões para a segurança e coesão do grupo, o que a leva a criar uma forma para que se comuniquem sem que sejam violentados pelas políticas tirânicas de Umbridge.

Já a composição é um processo menos evidente, mas pode ser considerado na criação de termos como "Feitiço de Proteu". "Feitiço" e "Proteu" são combinados para nomear um tipo

específico de magia. Essa composição consolida o mundo mágico, cujos objetos e ações comuns são transformados em elementos de fantasia que carregam significados específicos dentro da narrativa. Aqui, a nomenclatura serve não apenas para descrever a ação mágica, mas também para sublinhar o nível de habilidade e inovação que Hermione traz para a resistência.

Sintaticamente, há estruturas que organizam a relação entre os elementos da frase. Por exemplo, na oração "Hermione não tardou a inventar um método muito inteligente", o sujeito é "Hermione" e o predicado é toda a sequência que descreve a ação desse sujeito. Dentro do predicado, "um método muito inteligente" funciona como objeto direto e indica o que foi inventado. Esta estrutura esclarece quem está agindo e o que está sendo feito e frisa a capacidade de Hermione de criar soluções inovadoras em resposta ao controle opressivo.

Tendo em vista a construção sintática do enunciado, um outro exemplo a ser comentado é a interrogação de Terêncio Boot, "Você sabe fazer um Feitiço de Proteu?", em que "Você" é o sujeito, "sabe fazer um Feitiço de Proteu" o predicado, com "um Feitiço de Proteu" agindo como objeto direto, isto é, questiona-se a habilidade de Hermione, aspecto que aponta a surpresa e o respeito de seus colegas, isto é, reforça-se o tema dessa habilidade excepcional como meio de subversão e resistência.

Ademais, em "Hermione olhou desapontada os rostos que a encaravam", aqui, é preciso que destaquemos que "Hermione" atua como sujeito da ação, enquanto "olhou" é o verbo principal, aspecto que caracteriza a ação executada por esse sujeito. O complemento "desapontada" serve como adjunto adnominal, uma vez que modifica o verbo e insere uma nuance emocional à ação de Hermione, ou seja, indica seu estado emocional-volitivo ao perceber a reação dos seus colegas.

Também observamos que "rostos que a encaravam" formam o objeto direto, que recebe a ação do verbo "olhar", com a oração relativa "que a encaravam", e, assim, funcionam como adjunto adnominal, pois especificam quais rostos Hermione observava. Esta construção não apenas clarifica o que é observado, mas também destaca a reação palpável de desapontamento e preocupação com a aceitação de sua ideia, elementos cruciais para entender as dinâmicas de grupo e a pressão sentida por ela.

Outro exemplo significativo é a frase: "Você sabe fazer um Feitiço de Proteu?" Aqui, o sujeito está implícito (você), com o verbo "sabe" operando como o núcleo do predicado. "Fazer um Feitiço de Proteu" funciona como objeto indireto, ou seja, é uma estratégica discursiva que detalha a ação que o sujeito poderia realizar. Esta pergunta, feita por Terêncio Boot, não apenas revela admiração e surpresa, mas também reforça o elemento de habilidade excepcional que Hermione possui.

No diálogo subsequente, quando Hermione responde modestamente à admiração de Boot, alguns aspectos nos interessam na construção “Ah – respondeu Hermione, tentando parecer modesta.” Nesta parte, “Hermione” é novamente o sujeito, e “respondeu” é o verbo que mostra a ação. O advérbio “modesta” aqui modifica o verbo "tentando", que é uma forma derivada que descreve a maneira da ação de responder, transmitindo a atitude de Hermione enquanto ela fala.

Esse recurso ilustra como Hermione maneja sua imagem perante os colegas, isto é, há um equilíbrio entre a habilidade e humildade (pois prefere assumir um papel secundário e não chamar a atenção para si e seus atos em prol desse movimento de resistência). Esses aspectos também se confirmam no plano semântico. Inicialmente, destacamos que a sinestesia se manifesta sobretudo na descrição da moeda: "A moeda brilhava maciça e amarela à luz dos archotes”.

A visão ("brilhava... amarela") e o tato ("maciça") combinam-se para criar uma imagem vívida da moeda. Com tais escolhas, observa-se que esse uso destaca tanto a sua tangibilidade quanto o brilho atraente, que se opõe à sua função enganosa. Este detalhe não apenas enriquece a descrição do objeto, mas também sublinha a ironia de sua aparência atraente versus sua função subversiva, essencial para a instituição de uma forma de comunicação secreta na resistência à tirania de Umbridge.

A antonímia se manifesta no contraste entre "verdadeiros" e "falsos" na descrição das moedas: "Nos galeões verdadeiros, este é apenas o número de série... Mas, nas moedas falsas, os números vão ser trocados para informar o dia e a hora da reunião seguinte”. Esse contraste semântico entre autenticidade e falsificação destaca a astúcia de Hermione em utilizar objetos cotidianos para garantir a segurança do grupo. A discrepância entre o que é “real” e o que é falso reforça a necessidade de discrição na luta contra a vigilância opressiva.

Já a metáfora se apresenta na comparação das moedas com as "cicatrices dos Comensais da Morte". Esta comparação não descreve uma similaridade física, mas sim funcional. As moedas e as cicatrizes servem como mecanismos de convocação. Aqui, a metáfora revela a natureza sombria da comunicação em tempos de repressão, de modo que até as ferramentas de resistência ecoam as estratégias do inimigo, mesmo que sejam utilizadas para fins opostos. Esta dualidade das ferramentas de comunicação enfatiza os dilemas morais enfrentados pelos sujeitos na luta contra a opressão.

Por outro lado, a metonímia aparece no uso do signo "galeão" para representar tanto a moeda física quanto o método de comunicação. "Ela deu a cada membro da AD um galeão falso" utiliza a parte (a moeda) pelo todo (o sistema de comunicação criado), isto é, indica-se

como um simples objeto assume um papel crítico na estratégia de resistência. Este uso metonímico enfatiza como objetos comuns podem adquirir significados extraordinários em contextos de crise e resistência.

Além disso, destacamos que a colocação de palavras desempenha um papel fundamental na construção de significado, particularmente nas frases que tratam das instruções de uso das moedas: "As moedas ficarão quentes quando a data mudar, então se vocês as carregarem no bolso poderão sentir". A posição das palavras "ficarão quentes quando a data mudar" coloca um foco especial na relação causal e temporal, essencial para a compreensão da funcionalidade das moedas.

A ordenação destas palavras não apenas informa o funcionamento das moedas, mas também sublinha a engenhosidade da solução encontrada, e, desse modo, realça-se a adaptabilidade e a precaução necessárias na resistência. Já o campo semântico relacionado à espionagem e subterfúgio é ricamente explorado por meio de signos como "falsas", "mudar", "suspeito" e "bolsos pelo avesso". Esses termos reforçam o tema da clandestinidade e do engano como meios de sobrevivência.

Cada signo contribui para a atmosfera de tensão e vigilância constante, fundamentais para o entendimento da pressão sob a qual a *Armada de Dumbledore* opera. Esses aspectos também se confirmam quando observamos a construção vocal (tons) e visual do enunciado. Iniciemos com o plano vocal. Hermione, ao introduzir o uso inovador das moedas, adota um tom explicativo e didático, crucial para garantir que todos os membros compreendam a funcionalidade e a importância das moedas modificadas.

Este tom é evidenciado quando ela diz: "Vocês estão vendo os números na borda das moedas?", visto que prossegue explicando como as moedas funcionarão. A escolha de explicar detalhadamente, erguendo uma moeda para visualização, é um recurso que destaca o seu papel de liderança e responsabilidade quanto se trata de apresentar meios para que Harry possa executar a sua liderança no comando das aulas (o que a torna secundária). Contudo, é uma tática que destaca sua habilidade para instruir e orientar em situações de pressão.

Em um momento de vulnerabilidade, Hermione revela insegurança sobre a recepção de sua ideia, evidente quando ela expressa: "Bom... achei que era uma boa ideia – disse insegura". O uso de pausas, indicadas por reticências, e a expressão direta de dúvida ("disse insegura") ilustram seu desconforto e a preocupação com a possibilidade de sua estratégia não ser aceita ou eficaz. Este tom hesitante contrasta com seu habitual comportamento assertivo, o que revela a profundidade de seu investimento emocional na segurança e eficácia do grupo.

A resposta de Terêncio Boot, que expressa admiração pela capacidade de Hermione ("Você sabe fazer um Feitiço de Proteu? – admirou-se Terêncio Boot"), introduz um tom de surpresa e respeito. A escolha das palavras transmite um reconhecimento das habilidades avançadas de Hermione. Amplia-se sua imagem como uma figura central capaz de manipular magias complexas que são essenciais para a sobrevivência do grupo. Esta admiração vocalizada serve para reforçar a confiança no plano, apesar das inseguranças internas de Hermione.

No entanto, essa admiração é equilibrada pelo ceticismo de outro membro, que comenta sobre a complexidade do feitiço, "Mas isso... isso é nível de N.I.E.M. – comentou pouco convencido". O tom cético, marcado pela expressão "pouco convencido", frisa as dúvidas dentro do grupo sobre a viabilidade ou a segurança das táticas propostas. Este tom introduz uma camada de realismo na narrativa, o que demonstra que nem todas as ideias são recebidas com total aceitação, o que é fundamental para a credibilidade das interações do grupo.

Ademais, Hermione, ao discutir a origem de sua ideia com Harry, utiliza um tom confessional, quase introspectivo: "Bom... é – disse Hermione em voz baixa –, foi de onde copiei a ideia..." A escolha de falar em "voz baixa" sugere uma certa relutância ou a gravidade do paralelo que ela estabelece entre suas ações e as dos Comensais da Morte. Este momento de introspecção vocal revela a complexidade moral da luta contra a opressão, isto é, destaca-se a linha tênue entre usar métodos semelhantes aos do inimigo para fins justos.

Por fim, é preciso que nos atentemos à construção visual desse enunciado. Inicialmente, é preciso que destaquemos que a expressão de Hermione ao erguer a moeda para mostrar aos membros da AD é fundamental para compreender a importância deste objeto no plano que ela articulou. A ação de levantar a moeda não apenas centraliza a atenção de todos em um símbolo físico de sua estratégia, mas também serve como um gesto de revelação e convite à compreensão.

Este gesto pode ser interpretado como um sinal de abertura e transparência, que são essenciais na liderança, especialmente em uma situação na qual a confiança mútua é a base da colaboração contra um inimigo comum. Já quando Hermione olha para os rostos que a encaram após explicar o funcionamento das moedas, sua expressão de decepção é palpável. Este olhar revela sua vulnerabilidade e a dúvida sobre a eficácia de sua comunicação e a receptividade de suas ideias.

A descrição de sua expressão desapontada captura um momento de introspecção e possivelmente de autoavaliação, isto é, demarca-se a pressão sob a qual ela opera, não apenas como uma líder (secundária), mas também como uma estrategista que deve continuamente avaliar e adaptar suas táticas. Por outro lado, quanto ao olhar de Terêncio Boot fixando

Hermione com "um olhar próximo ao assombro", é preciso que destaquemos que ele transmite um misto de admiração e surpresa.

Este olhar não apenas confirma a excepcionalidade de Hermione aos olhos de seus colegas (uma vez que sabe executar feitiços considerados como complexos até para alunos dos anos finais de Hogwarts, 6º e 7º ano), mas também serve como um indicativo da estima em que ela é mantida, crucial para fortalecer sua posição como uma líder secundária do grupo. Esse olhar também intensifica a percepção do leitor sobre a capacidade de Hermione, elevando-a acima das expectativas normais de suas habilidades.

A cor amarela da moeda, conforme descrita no trecho, carrega conotações de luz, energia e atenção. Segundo a psicologia das cores de Heller (2022), o amarelo muitas vezes evoca sentimentos de otimismo e energia, mas também pode sugerir cautela. Neste contexto, o brilho amarelo da moeda à luz dos archotes pode simbolizar a dualidade de esperança e perigo que a AD enfrenta em sua luta secreta. O uso do amarelo aqui pode estar sutilmente preparando o leitor para a natureza dupla das moedas.

As moedas são ferramentas de união e comunicação, mas também de risco, pois carregam informações cruciais que, se descobertas, poderiam comprometer toda a operação. Ademais, conforme a simbologia descrita por Chevalier e Gheerbrant (2020), as moedas frequentemente representam o aspecto material do mundo, mas também simbolizam sorte e destino. Aqui, as moedas falsas carregam um peso adicional de destino, pois são o veículo pelo qual o destino dos membros da AD será comunicado e, em certo sentido, decidido.

Cada moeda torna-se um símbolo do fardo que cada membro carrega: a responsabilidade compartilhada de conhecer o tempo e o lugar para lutar não apenas por suas vidas, mas pelo futuro de sua comunidade. Por fim, destacamos que o sorriso de Harry ao colocar a moeda no bolso oferece um momento de camaradagem e apoio. Este sorriso, breve, mas significativo, oferece um contraponto necessário às expressões mais carregadas de tensão e preocupação, pois reitera-se sua confiança por completo na eficácia do plano de Hermione.

Diante do emprego dessa estratégia, destacamos que o embate entre vozes sociais opostas (refletidas e refratadas a partir de sujeitos favoráveis e contrários à ideologia dominante) é uma resposta a articulação das forças centrífugas (o desempenho dos alunos em sala de aula melhora de maneira considerável, o que, do ponto de vista da superestrutura dominante, é algo a ser temido, fiscalizado e contido, uma vez que é um conhecimento além do básico e seguro): Harry, enquanto líder, é o principal afetado com os novos Decretos.

Como resposta ao aprendizado rápido e eficiente dos alunos, os Decretos proíbem que esses alunos possam ter quaisquer direitos (como ao de jogar quadribol, visto que apenas os

alunos considerados como “inofensivos” têm permissão para continuarem a competir); além disso, o direito de ir e vir também é extinto (não havia restrições quanto aos locais que esses alunos poderiam frequentar e, com os novos Decretos, estabelece-se quais são esses locais permitidos; é uma tática empregada para impedir o contato entre as *Casas* e com professores fora do ambiente da sala de aula).

Parecia a Harry que Umbridge estava constantemente privando-o de tudo que fazia sua vida em Hogwarts valer a pena: as visitas à casa de Hagrid, as cartas de Sirius, sua Firebolt e o quadribol. Ele se vingou da única maneira que sabia — redobrando seus esforços na AD.

Harry ficou satisfeito de constatar que todos, até mesmo Zacarias, tinham se sentido incentivados a trabalhar com mais vigor que nunca ao saberem que mais dez Comensais da Morte estavam agora soltos. Mas em ninguém essa melhoria foi mais pronunciada do que em Neville. A notícia da fuga dos atacantes dos seus pais produziu nele uma alteração estranha e até ligeiramente assustadora. Nunca mencionara o seu encontro com Harry, Rony e Hermione na enfermaria fechada do St. Mungus e, seguindo sua deixa, os garotos tinham se calado também. Tampouco comentara a fuga de Belatriz e dos colegas torturadores. De fato, Neville quase não falava mais durante as reuniões da AD, trabalhava sem descanso em cada nova azaração e contra-azaração que Harry ensinava, seu rosto gorducho contorcido de concentração, aparentemente insensível aos ferimentos ou acidentes, se esforçando mais do que qualquer outro na sala. Estava melhorando tão depressa que chegava a assustar, e quando Harry lhes ensinou o Feitiço Escudo — um meio de desviar pequenos feitiços e fazê-los ricochetear contra o atacante — somente Hermione dominou o feitiço mais depressa do que Neville (Rowling, 2015 [2002], p. 451).

É preciso que analisemos a constituição desse enunciado mais a fundo. Ao detalhar o processo de privação pelo qual Harry passa, o enunciado estabelece a figura de Umbridge não apenas como uma antagonista, mas como um símbolo de repressão autoritária. Nessa perspectiva, o ato de privar, em si, carrega uma violência implícita, visto que é uma remoção forçada de liberdades e alegrias. Essa escolha lexical sublinha a natureza totalitária do controle exercido por Umbridge.

Desse modo, cada elemento privado de Harry — desde suas comunicações com figuras de suporte externas, como Sirius, até seus passatempos e meios de expressão pessoal como o quadribol — representa um aspecto da vida do indivíduo que é controlado e suprimido pelo regime. Esta estratégia lexical evidencia um mecanismo de controle que vai além da figura individual de Umbridge, isto é, aponta para um sistema de governança repressivo que se infiltra em todos os aspectos da vida pessoal e social.

A resposta de Harry, caracterizada pela escolha do termo “vingar-se” e pelo ato de “redobrar” os esforços, apresenta a resistência como uma necessidade quase visceral, um impulso humano fundamental contra a opressão. O uso do termo “vingar-se”, tradicionalmente associado a represálias pessoais, aqui, adquire uma conotação de justiça ou de retificação de um equilíbrio moral perturbado. Em contraste com a passividade, que poderia ser uma resposta

ao desespero, Harry escolhe intensificar seu engajamento com a AD, um grupo dedicado explicitamente à luta contra a tirania de Voldemort e, por extensão, contra o Ministério.

A transformação de Neville exemplifica a resposta ao trauma e à violência. A descrição de sua mudança é feita a partir do uso de signos como "estranha" e "assustadora", o que destaca a profundidade e talvez o custo pessoal dessa evolução. Ao enfocar sua dedicação quase obsessiva aos treinamentos e sua capacidade de ignorar dor e ferimentos, o enunciado projeta a resistência não só como um ato de defesa, mas como uma transformação pessoal profunda, que pode ser perturbadora e complexa.

Neville, que historicamente é um personagem mais submisso, emerge como uma figura de resistência determinada, ou seja, destaca-se o potencial de metamorfose sob condições de extrema repressão. Esses aspectos também podem ser observados no plano morfossintático. Inicialmente, nota-se um uso expressivo da flexão verbal e nominal, que intensifica a compreensão dos temas de repressão e resistência. O verbo "privando", por exemplo, aparece na forma gerundiva.

Assim, expressa-se uma ação contínua que ressalta a constância da repressão exercida por Umbridge. Essa forma verbal, associada ao aspecto durativo, transmite a ideia de uma repressão que se estende no tempo. Aumenta-se o peso do controle autoritário sobre Harry. Já a flexão verbal também aparece em "ficou" e "constatar", ambos no pretérito perfeito do indicativo. Marcam ações concluídas que, apesar de passadas, têm repercussões persistentes, refletindo como eventos anteriores continuam a influenciar o presente dos personagens.

No âmbito nominal, é preciso que destaquemos o uso de "todos" e "Comensais da Morte", que estão no plural, e, desse modo, ampliam o escopo da influência tanto da resistência quanto da ameaça representada pelos antagonistas. A escolha do plural aqui não apenas descreve múltiplos indivíduos envolvidos, mas também amplifica a percepção de uma comunidade tanto em defesa quanto em perigo, ou seja, sublinha-se a magnitude do confronto entre repressão e resistência.

A estrutura sintática do enunciado contribui decisivamente para a expressão de resistência. A frase "Ele se vingou da única maneira que sabia — redobrando seus esforços na AD" possui uma clareza de agente e ação que coloca Harry ativamente contra as forças opressoras. "Harry" funciona como sujeito, enquanto a ação de "vingar-se" e "redobrar" compõe o predicado, destacando a resposta direta e proativa ao autoritarismo. Esta construção não apenas identifica o protagonista como um agente de resistência, mas também detalha suas ações específicas. Há uma narrativa de empoderamento e de luta ativa.

A frase "Harry ficou satisfeito de constatar que todos, até mesmo Zacarias, tinham se sentido incentivados a trabalhar com mais vigor que nunca ao saberem que mais dez Comensais da Morte estavam agora soltos" oferece uma visão complexa das relações sintáticas que enfatizam a união e a resposta coletiva à ameaça. "Harry" é o sujeito, enquanto "ficou satisfeito" constitui o predicado nominal, e, assim, identifica-se a resposta ao estímulo externo, aqui representado pela cláusula subordinada "de constatar que todos... estavam agora soltos".

Também é preciso que destaquemos que a inclusão de "todos, até mesmo Zacarias" como sujeitos da cláusula dependente reforça a ideia de uma comunidade diversa e inclusiva unindo-se na resistência. Dessa maneira, o uso da locução verbal "tinham se sentido incentivados" indica uma ação passiva reflexiva que ressalta como as circunstâncias externas influenciam internamente os personagens, e, assim, identifica-se as reações emocionais relacionadas as notícias que motivam esses sujeitos a lutarem com mais afinco.

Em "Mas em ninguém essa melhoria foi mais pronunciada do que em Neville", a construção sintática coloca Neville em posição de destaque, isto é, enfatiza-se sua transformação excepcional como um símbolo de resistência intensa. Dessa forma, a expressão "em ninguém... mais pronunciada do que em Neville" utiliza-se da comparação para diferenciar Neville de seus colegas, e, assim, frisa-se que enquanto muitos respondem à opressão, a resposta de Neville é ainda mais intensa.

Este arranjo sintático não apenas aponta para o impacto significativo da repressão em Neville, mas também para sua capacidade única de transformar essa pressão em um catalisador para o crescimento pessoal e habilidades aprimoradas. Já a descrição subsequente de Neville durante as reuniões da AD destaca, via sintaxe, aspectos de caráter e desenvolvimento emocional: "Neville quase não falava mais durante as reuniões da AD, trabalhava sem descanso em cada nova azaração e contra-azaração que Harry ensinava".

Aqui, a repetição da estrutura "Neville quase não falava mais... trabalhava sem descanso" estabelece um ritmo que reitera a dedicação e a tenacidade de Neville. O uso de "quase não" e "sem descanso" amplia a noção de um esforço extremo e persistente. A posição de Neville como sujeito nas duas orações independentes vinculadas pela conjunção "e" frisa seu papel ativo, mesmo em silêncio, ou seja, destaca-se que a resistência nem sempre é vocal, mas frequentemente demonstrada por meio de ações.

Ademais, ainda no plano morfossintático, destacamos que, no que concerne ao ensino do "Feitiço Escudo" por Harry e a rápida adoção dele por Neville e Hermione, tais sujeitos são descritos a partir de uma sintaxe que valoriza a competência e a aprendizagem rápida como formas de resistência: "quando Harry lhes ensinou o Feitiço Escudo — um meio de desviar

pequenos feitiços e fazê-los ricochetear contra o atacante — somente Hermione dominou o feitiço mais depressa do que Neville".

A inserção da descrição do feitiço entre travessões é uma técnica sintática que fornece uma pausa explicativa, de modo que permite-se ao leitor compreender o significado e a importância do feitiço no contexto da narrativa. Além disso, a ordem dos aprendizes, com Hermione e depois Neville, coloca Neville novamente em uma posição de destaque, isto é, reforça-se sua capacidade de superar adversidades por meio do aprendizado e do aprimoramento de habilidades defensivas.

Esses aspectos também podem ser observados no plano semântico. A sinestesia aparece sutilmente neste enunciado. Por exemplo, ao descrever Neville, menciona-se que ele estava "contorcido de concentração". Tradicionalmente, "contorcido" aplica-se a uma descrição física, usualmente associada a dor ou desconforto físico, mas aqui se aplica à concentração, uma atividade mental. Este uso evoca uma imagem vívida de como as pressões internas de Neville se manifestam fisicamente.

Demarca-se, desse modo, a tensão emocional que ele sofre diante da repressão e da necessidade de resistir. Desse modo, a fusão dessas sensações ressalta o conflito interno e a luta contínua enfrentada pelas personagens em um ambiente opressivo, ou seja, a resistência é uma experiência que afeta tanto o corpo quanto a mente dos envolvidos. Já a antonímia se manifesta no contraste entre o prazer e a privação na vida de Harry em Hogwarts, pois Umbridge está "privando-o de tudo que fazia sua vida em Hogwarts valer a pena".

Indica-se uma retirada de elementos positivos (prazeres como visitas, correspondências, voo na Firebolt e o quadribol) que são opostos à negatividade que ela representa. Esta oposição reforça a severidade da repressão enfrentada por Harry, isto é, destaca-se o contraste entre a liberdade de antes e as restrições atuais. Ao focar a privação dessas alegrias, o enunciado sublinha como a resistência se forma em resposta à repressão, de modo que esses sujeitos lutam para reaver ou manter os aspectos de vida que a tirania procura eliminar.

Já o uso de metáforas no trecho amplifica a luta interna e externa dos sujeitos. Quando se diz que Neville "trabalhava sem descanso em cada nova azaração e contra-azaração que Harry ensinava", a expressão "sem descanso" metaforicamente descreve seu incansável esforço e determinação. Embora literalmente signifique não parar para descansar, a frase simboliza uma dedicação extrema, isto é, revela como a resistência contra a repressão demanda um comprometimento total e contínuo, tanto físico quanto mental.

Esta metáfora ressalta a resistência implacável de Neville à opressão, pois encarna o espírito de luta que permeia o ambiente de Hogwarts sob o domínio de Umbridge. Já a

metonímia ocorre, neste trecho, em "a notícia da fuga dos atacantes dos seus pais produzira nele uma alteração estranha e até ligeiramente assustadora" utiliza "a notícia da fuga". Há uma metonímia que demonstra o impacto psicológico e emocional intenso que eventos externos podem ter sobre o indivíduo.

A "notícia" não é apenas um conjunto de informações, mas um catalisador para transformação pessoal e psicológica, ou seja, o uso desse recurso destaca como o contexto de repressão e violência se infiltra na psique dos sujeitos, forçando-os a adaptar-se e, muitas vezes, a endurecer-se em resposta às ameaças percebidas. Por outro lado, a colocação de signos específicos e a construção de um campo semântico em torno da resistência e da repressão são evidentes.

Signos como "vingou", "esforços", "trabalhava", "melhoria", "alteração", "assustadora", e "escudo" formam um campo semântico que circula em torno da resistência e da defesa contra a opressão. A proximidade desses termos no enunciado cria uma rede de significados que reforça a narrativa de combate e superação. Ao mesmo tempo, a colocação de termos relacionados à luta e ao crescimento em meio a descrições de ações e sentimentos ilustra como a resistência se entrelaça na vida diária das personagens e molda suas ações cotidianas.

Também é preciso que pensemos na construção vocal deste enunciado. O enunciado começa com uma expressão que nos remete a um contexto de privação contínua, "Parecia a Harry que Umbridge estava constantemente privando-o de tudo que fazia sua vida em Hogwarts valer a pena". A escolha do verbo "privando" em um contexto continuativo indica não apenas a ação de tirar algo de Harry, mas fazê-lo de maneira persistente, o que cria nos redimensiona a um tom de frustração e desgaste.

Este tom é intensificado pela listagem dos prazeres e liberdades que foram retirados de Harry, como as "visitas à casa de Hagrid", "as cartas de Sirius", "sua Firebolt" e "o quadribol". Esses elementos, todos conectados a sentimentos de liberdade e escape, ao serem retirados, amplificam a percepção de um ambiente sufocante e opressivo. Já a reação de Harry à repressão, descrita como "Ele se vingou da única maneira que sabia — redobrando seus esforços na AD", nos remete a um tom de resistência resiliente.

A frase, estruturalmente, enfatiza que, apesar da adversidade, Harry encontra forças para lutar, não por meio de retaliações diretas, mas por meio de esforços produtivos na "AD" (*Armada de Dumbledore*), que é um grupo formado para se opor ao regime opressivo. O uso do signo "vingou" carrega conotações de retaliação, mas, curiosamente, sua vingança manifesta-se a partir de um trabalho árduo e persistente, de modo que somos redimensionados a um tom de resistência subversiva, mas controlada.

O incentivo ao vigor em resposta à soltura de mais "dez Comensais da Morte" também reforça este tom de urgência e mobilização. A constatação de Harry de que todos se sentiram mais motivados nos leva a um tom de unidade e determinação coletiva, fundamental em momentos de crise. A melhoria de Neville, descrita como "mais pronunciada", introduz um tom de transformação pessoal intensa, que oscila entre admiração e uma leve inquietação, como sugere a palavra "assustadora".

A descrição de Neville durante as reuniões da AD, em "quase não falava mais", mas "trabalhava sem descanso em cada nova azaração e contra-azaração que Harry ensinava", ressalta a dedicação e o esforço intensos. As palavras "sem descanso" e o fato de ele se esforçar "mais do que qualquer outro na sala" evocam um tom de desespero e exaustão, mas também de admiração pela sua tenacidade. Neville, apesar de menos falante, mostra sua resistência por meio de ações, o que é crucial num contexto no qual a repressão tenta silenciar vozes.

Também é preciso que destaquemos a treinamento do "Feitiço Escudo" e a rápida aprendizagem de Hermione e Neville, pois são ações que reforçam um tom de preparação e prontidão para confronto. Desse modo, destacamos que a habilidade de desviar feitiços contra o atacante simboliza uma resposta direta à ameaça. Indica-se não apenas defesa, mas também uma possível retaliação, o que nos redimensiona a um tom de cautela e proatividade em defesa contra os abusos.

Portanto, o tom geral deste enunciado é um complexo entrelaçamento de frustração, determinação, medo, e união, de modo que destaca a gama de respostas emocionais dessas personagens diante da repressão e violência em um contexto de resistência organizada, ou seja, nesse movimento que age de maneira centrífuga e combatente à repressão. Estes tons não apenas caracterizam as reações individuais, mas também ajudam a construir a atmosfera geral de luta e resiliência frente à opressão sistemática.

Por fim, é preciso que pensemos na constituição visual deste enunciado. A descrição de Neville oferece um exemplo notável dessas expressões visuais. O enunciado menciona que seu "rosto gorducho contorcido de concentração", descrição que evidencia um alto grau de esforço e tensão interna. O signo "contorcido" implica uma distorção física causada pela intensidade de sua concentração, e, assim, frisa-se que o impacto emocional e mental da situação em que se encontra é tão forte que se manifesta fisicamente.

Essa descrição nos redimensiona a imagem de alguém completamente absorvido e potencialmente sobrecarregado por suas responsabilidades. Além disso, o enunciado destaca que Neville parece "aparentemente insensível aos ferimentos ou acidentes", uma descrição que ilustra uma disposição estoica ou uma determinação tão focada que supera a dor física. Esta

descrição não apenas enfatiza a resiliência de Neville, mas também evoca a imagem de um combatente que, apesar das adversidades físicas, mantém-se firme em seu propósito.

O uso do signo "aparentemente" sugere que, embora externamente ele possa parecer inabalável, internamente ainda pode haver uma luta contra o desconforto ou a dor, o que destaca a complexidade da resistência pessoal em meio à repressão. Assim, o fato de Neville "trabalhar sem descanso em cada nova azaração e contra-azaração" complementa a imagem de um indivíduo incansável. A expressão "sem descanso" realça uma dedicação que vai além do ordinário. Implica-se um compromisso que consome todas as suas energias.

Esse aspecto é crucial para entender como o ambiente opressivo transforma as pessoas, uma vez que demanda delas esforços extraordinários para enfrentar as adversidades. Outra descrição que deve ser abordada é a de que Neville "se esforça mais do que qualquer outro na sala". Esta frase não apenas destaca sua dedicação excepcional, mas também nos redimensiona a imagem de alguém que se destaca em meio a seus pares, seja pela intensidade de seu trabalho ou pela ferocidade de seu treinamento.

Ele se torna uma figura central, cujas ações podem inspirar ou mesmo intimidar, dada a velocidade com que melhora suas habilidades, conforme indicado pela observação de que ele "estava melhorando tão depressa que chegava a assustar". A palavra "assustar" aqui pode ser visualizada como uma expressão da intensidade com que ele assume suas tarefas, isto é, evoca-se uma imagem de alguém cuja transformação é tão rápida e profunda que se torna um fenômeno notável e até mesmo alarmante para os outros.

Diante disso, frisamos que a ascensão do conservadorismo fora da esfera da Escola torna os alunos contrários às medidas adotadas pelo Ministério mais engajados com a causa e, de maneira dialética-dialógica, o conflito entre o discurso oficial e a responsabilidade assumida pelos alunos resistentes a esta hegemonia é fortificado pelos ataques massivos da mídia frente àqueles aderentes ao discurso não oficial e pela institucionalização da violência e do discurso de ódio.

A postura negacionista do Ministério também implica uma mudança de postura dos alunos que, até o momento, se identificavam com o discurso oficial (esses passam a questionar se o Ministério tem, de fato, controle sobre o mundo bruxo, o que torna os ataques à resistência mais frequentes, assim como os Decretos que restringem a liberdade de pensamento e expressão). Essa postura culmina na fuga dos aliados de Voldemort (conhecidos como *Comensais da Morte*). Entretanto, o Ministério emprega estratégias que impedem os alunos e professores de se posicionarem quanto à fuga.

Para que os professores não discutam sobre este acontecimento em sala de aula (pois seria uma espécie de “doutrinação”, isto é, os alunos estariam sendo induzidos a acreditar em uma ideologia não oficial), novos Decretos são instituídos. O mesmo vale para os alunos: aqueles considerados, segundo a superestrutura dominante (e, para isso, estimula a cultura da fiscalização e da denúncia), como “suspeitos” tornam-se alvos da perseguição e violência (ação das forças centrípetas).

Por outro lado, em virtude do perigo (fuga dos *Comensais da Morte*, dos desaparecimentos e mortes não investigados pelo Ministério e da intensificação das medidas repressivas e propagandas negativas via mídia daqueles considerados como “perigosos”, doravante, a resistência), a ação das forças centrífugas, resistentes e combatentes a esta postura (as aulas práticas passam a ser prioridade de todos, uma vez que assumem a mesma responsabilidade: emancipar-se para que por si só consigam se proteger, visto que a postura negacionista do governo os insere em uma situação de vulnerabilidade social) são intensificadas.

Todavia, na perspectiva bakhtiniana, a interação entre sujeitos de linguagem materializa posicionamentos diversos (contrários e favoráveis às novas medidas repressivas). É o contato com um discurso no qual vozes sociais que afirmam certos valores (como a pureza do sangue, o “progresso” que, na verdade, inibe direitos básicos, como a liberdade de ir e vir, de refletir, de se posicionar e de integrar efetivamente a sociedade) são refletidas e refratadas em discursos e atos de linguagem que mobilizam esses sujeitos a se enfrentem nesta arena (*Hogwarts*, a escola).

Como demonstramos em nosso capítulo anterior, diante da insubordinação de certos professores e alunos à ideologia dominante (questionamento deste “currículo” e das medidas repressivas que impedem o acesso aos direitos básicos), a superestrutura dominante, representada pela Alta Inquisidora, atribui meios a ela para que garanta o “progresso” prometido aos “pais preocupados” com a “decadência”. Assim, as aulas são inspecionadas e os professores considerados como “ruins” (pela raça e, ainda, devido à insubordinação às regras) são colocados em observação (e agredidos).

A resposta da superestrutura à resistência (discente e docente) é refletida e refratada no tratamento conferido a dois professores específicos: Trelawney e Hagrid. Estão ligados a disciplinas consideradas como “inferiores” (são menos técnicas e mais reflexivas e, do ponto de vista da hegemonia, não são “úteis”). O fato de serem consideradas como disciplinas de menor importância, ambos os professores se tornam alvos mais diretos das inspeções de Umbridge.

Esses docentes são expostos a situações humilhantes (reagir a humilhação seria um motivo que justificaria a demissão de ambos e, dessa forma, as estratégias empregadas por Umbridge visam, justamente, tal desestabilização; Hagrid por ser considerado como “sangue ruim” e Trelawney por não se submeter às ordens de Umbridge durante a condução de suas aulas). Embora a raça seja um fator crucial para o Ministério decidir aqueles que devem ser beneficiados e punidos, a insubordinação (recusa em atender a um pedido) é o critério empregado para escolher a professora demitida, Trelawney.

A demissão de Trelawney se dá em um espaço de ampla circulação (estratégia empregada para instituir a sensação de temor quanto à quebra de regras), no saguão de entrada. A tensão entre os membros de uma mesma classe (docente) também é refletida e refratada: tal como Hermione enfrenta Umbridge quanto aos seus métodos de ensino e gestão, McGonagall também o faz (contudo, como a sua disciplina faz parte do rol de matérias consideradas como “úteis” e em razão de os seus alunos tirarem notas boas e esta ter o “*sangue puro*”, não é colocada em observação, como acontece com os outros professores mencionados).

O embate entre infraestrutura e superestrutura se dá em virtude do confronto de McGonagall e Dumbledore quanto à decisão da superestrutura dominante (a demissão): a decisão de Umbridge é pela expulsão de Trelawney (pois sabe que esta não possui um lar); porém, as forças centrífugas (Dumbledore, ainda Diretor, utiliza-se de seu papel para impedir a concretização da decisão de Umbridge) reverterem esta decisão.

A Professora McGonagall se destacava dos espectadores, marchara direto para Trelawney e estava lhe dando palmadinhas firmes nas costas, ao mesmo tempo que puxava um enorme lenço de dentro das vestes.

— Pronto, pronto, Sibila... se acalme... assoe o nariz no lenço... não é tão ruim quanto você está pensando, agora... você não vai precisar sair de Hogwarts...

— Ah, sério, Professora McGonagall? — exclamou Umbridge em tom letal, dando alguns passos à frente. — E a sua autoridade para afirmar isso é... ?

— A minha — disse uma voz grave.

As portas de carvalho da entrada tinham se aberto. Os estudantes de ambos os lados se afastaram depressa, e Dumbledore apareceu na entrada. O que ele andara fazendo lá fora Harry nem podia imaginar, mas havia algo impressionante naquela visão recortada contra a noite estranhamente brumosa. Deixando as portas escancaradas, ele atravessou o círculo de espectadores em direção à trêmula Professora Trelawney, sentada no malão com o rosto manchado de lágrimas, e à Professora McGonagall ao seu lado (Rowling, 2015 [2002], p. 485).

Há alguns aspectos relacionados a este enunciado que devem ser abordados. A partir de uma análise lexicográfica deste enunciado, começaremos com o exame do emprego dos verbos e sua função estrutural e semântica. Os verbos “marchara”, “estava” e “dando” contribuem significativamente para a construção temporal e de ação no texto. O uso do mais-que-perfeito

"marchara" estabelece um passado definido, e, assim, ressalta a ação decidida de McGonagall em relação ao cenário que se desenrola.

Este tempo verbal, aliado ao imperfeito do indicativo em "estava", forma uma relação aspectual que intensifica a continuidade de uma ação no passado. Já o particípio "dando" interage com o verbo auxiliar "estava", ou seja, indica uma ação simultânea à principal, contribuindo para a riqueza descritiva do cenário. Ao avançarmos para a escolha de nomes e substantivos, destacam-se "lenço", "vestes", "nariz", "autoridade", "voz", "portas", "entrada", "estudantes", "espectadores" e "noite".

Esses substantivos não apenas descrevem fisicamente a cena, mas também carregam conotações específicas que reforçam a narrativa. Por exemplo, "lenço" e "vestes" evocam uma sensação de intimidade e cuidado, elementos que são cruciais para a humanização de McGonagall. Já a palavra "autoridade" é outro ponto crucial, pois opera como um fulcro de conflito no diálogo entre McGonagall e Umbridge. Além disso, a seleção de adjetivos e advérbios é significativa.

Adjetivos como "enorme" e "letal" servem para ampliar o entendimento das características físicas e psicológicas dos objetos e personagens. "Enorme" amplifica a percepção do lenço, transformando-o em um símbolo de conforto exagerado, enquanto "letal" atribui uma qualidade venenosa e perigosa à fala de Umbridge, ou seja, reforça-se sua posição antagonista na narrativa. Quanto à escolha de certos signos neste enunciado, nota-se uma estratégica disposição de frases que contextualizam o conflito entre as personagens.

Por exemplo, a interrogação "— E a sua autoridade para afirmar isso é...?" manifesta não apenas curiosidade, mas uma demanda agressiva por justificativa para manter esse controle, que é prontamente confrontada pela afirmação "— A minha — disse uma voz grave." Esta resposta corta diretamente ao cerne da questão de autoridade e resistência à tirania representada por Umbridge, sublinhada pelo uso da descrição "voz grave", que traz um tom de seriedade e finalidade.

Em termos de resistência a essa força centrípeta, arbitrária, este enunciado ilustra a luta entre a autoridade institucionalizada e a moral individual, personificada na intervenção de Dumbledore. A maneira pela qual ele entra, descrito majestosamente contra o pano de fundo de uma "noite estranhamente brumosa", posiciona-o como uma figura quase mítica, isto é, reafirma-se seu papel como um líder moral além de suas funções como diretor. A bruma noturna, nesse sentido, simboliza tanto o mistério quanto o ocultamento. Introduz-se as manobras subjacentes contra as ações ditatoriais de Umbridge.

Esses aspectos também podem ser visualizados no plano morfossintático. A flexão aparece de forma variada e demonstra a complexidade da concordância verbal e nominal que o inglês permite. Por exemplo, o uso do verbo "marchara" na forma do mais-que-perfeito em "A Professora McGonagall se destacava dos espectadores, marchara direto para Trelawney" sublinha uma ação concluída no passado que tem relevância direta para os eventos correntes, pois enfatiza-se a urgência e determinação de McGonagall em sua abordagem.

Essa forma, metaforicamente, demarca a determinação da resistência frente à opressão. Já os verbos "estava" e "dando" seguem com uma flexão de tempo contínuo no passado, isto é, destacam a a continuidade das ações de consolo e apoio no contexto de um desafio ao autoritarismo de Umbridge. Por outro lado, destacamos que a derivação é evidente na formação de palavras como "estudantes" de "estudar", e, assim, implica-se uma relação com aprendizado e desenvolvimento.

Dessa maneira, salientamos que a palavra "autoridade", derivada do latim "*auctoritas*", que se traduz como invenção, conselho, opinião, influência ou comando, carrega consigo não apenas a noção de controle, mas também de responsabilidade e legitimidade. A contestação de Umbridge à autoridade de McGonagall, que se utiliza da interrogação sobre a base de sua autoridade, ressalta a derivação como meio de confrontar e questionar a validade do controle sob um regime autoritário.

Sintaticamente, o enunciado é composto por estruturas que posicionam as personagens e suas ações dentro da cena. Por exemplo, em "Os estudantes de ambos os lados se afastaram depressa, e Dumbledore apareceu na entrada", o sujeito composto e a ação rápida de se afastar mostra a reação dos estudantes ao surgimento de uma figura de autoridade respeitada. O predicado "apareceu na entrada" coloca Dumbledore não apenas fisicamente no centro, mas também no coração da resistência contra a opressão.

Os adjuntos adverbiais de modo, como "depressa" e "direto", realçam a urgência e direção das ações, destacam a resposta imediata e direcionada necessária em situações de crise de justiça. Em "A Professora McGonagall se destacava dos espectadores, marchara direto para Trelawney e estava lhe dando palmadinhas firmes nas costas", a estrutura frasal evidencia uma série de ações que a Professora McGonagall executa. Aqui, o sujeito "A Professora McGonagall" é claro.

O verbo "se destacava", portanto, nesse contexto, atua como o núcleo do predicado na primeira cláusula, pois indica-se uma ação contínua no passado. Este verbo, junto com o complemento "dos espectadores", retrata a cena em que McGonagall se separa fisicamente e, por implicação, moralmente do grupo, o que sublinha sua posição de liderança e iniciativa. A

segunda ação, "marchara direto para Trelawney", usa o mais-que-perfeito para conectar o passado ao contexto imediato da narrativa.

Desse modo, enfatiza-se uma ação concluída que tem impacto contínuo. Já em "estava lhe dando palmadinhas firmes nas costas" combina-se um verbo no imperfeito com um gerúndio, e, assim, reforça-se a duração da ação de conforto, com o objeto indireto "lhe" e o adjunto adnominal "firmes" qualificando as palmadinhas como seguras e resolutas. Já a estrutura da interação entre McGonagall e Umbridge também revela nuances importantes da autoridade e confrontação.

Em "— Ah, sério, Professora McGonagall? — exclamou Umbridge em tom letal, dando alguns passos à frente. — E a sua autoridade para afirmar isso é...?", o sujeito oculto (Umbridge) é indicado tanto pelas marcas de discurso direto quanto pela ação descrita ("exclamou Umbridge"). A pergunta "E a sua autoridade para afirmar isso é...?" funciona como uma estratégia retórica que desafia a posição de McGonagall, de modo que coloca-se a legitimidade de sua autoridade em questão.

O advérbio "letal" adjacente ao verbo "exclamou" intensifica a natureza venenosa da interação, ou seja, demarca-se uma ameaça subjacente na fala de Umbridge. Também há que se destacar que o aparecimento de Dumbledore é estruturado de modo a conferir-lhe uma entrada dramática e significativa, que pode ser visualizada em "As portas de carvalho da entrada tinham se aberto. Os estudantes de ambos os lados se afastaram depressa, e Dumbledore apareceu na entrada".

Aqui, o uso da voz passiva "tinham se aberto" elimina um agente direto, dando um caráter quase místico à abertura das portas, como se fossem movidas por uma força invisível ou inevitabilidade do destino, e, assim, reforça-se a estatura quase lendária de Dumbledore. Já a frase "Os estudantes de ambos os lados se afastaram depressa" serve como um adjunto adverbial de modo, que caracteriza a reação dos estudantes, e, desse modo, reitera-se o respeito e a importância que Dumbledore comanda.

Também há aspectos semânticos que nos interessam. A sinestesia manifesta-se na frase "em tom letal". Normalmente, "letal" associa-se à mortalidade e ao perigo físico, não a uma qualidade sonora. Esta escolha de palavras intensifica a percepção da ameaça que Umbridge representa, não apenas em um sentido figurado, mas como um perigo tangível e fatal que invade os espaços que deveriam ser seguros, como Hogwarts. Esta expressão condensa a atmosfera opressiva imposta por Umbridge, e, assim, reforça-se a resistência contra seu autoritarismo.

Já a antonímia aparece na oposição entre "aberto" e "escancaradas" em relação às portas. Embora ambos indiquem uma abertura, o uso de "escancaradas" após "aberto" amplia a ideia

de uma entrada totalmente livre e desimpedida, ou seja, simboliza a abertura para novas possibilidades e o afastamento das restrições anteriormente impostas por Umbridge. Esta oposição destaca o contraste entre a restrição e a libertação, alinhando-se com a temática de liberdade versus opressão.

Já o termo “voz” em “disse uma voz grave” serve como homônimo, pois “voz” pode referir-se tanto ao som produzido pelas cordas vocais quanto à capacidade de expressão ou autoridade em um sentido figurado. Aqui, a “voz grave” de Dumbledore destaca sua autoridade e seriedade. Contrasta com o tom anterior de Umbridge e reafirma seu papel como uma figura representativa legítima. Esta dualidade de significados reforça a importância da voz como meio de resistência e afirmação de justiça.

Ademais, uma metonímia notável ocorre com “as portas de carvalho da entrada tinham se aberto”. As portas não representam apenas um ponto de entrada físico, mas também a abertura de Hogwarts para a justiça e a defesa contra a tirania. Simbolizam a instituição que acolhe de volta a justiça a partir da chegada de Dumbledore. A metáfora “voz grave” implica um peso e uma profundidade que transcendem o simples som, indicando a gravidade da situação e a solenidade com que Dumbledore a aborda.

A colocação de palavras como “palmadinhas firmes nas costas” e “enorme lenço” cria um campo semântico que gira em torno do cuidado e do apoio em tempos de crise. Este arranjo lexical não somente constrói a imagem de McGonagall como uma figura maternal e protetora mas também reforça a resistência contra a injustiça de maneira não confrontativa, porém firme e resiliente. A expressão “pronto, pronto” repetida e o uso de “acalme” e “assoar o nariz” contribuem para esse campo semântico de cuidado e consolo.

Esses elementos são fundamentais na luta contra ações autoritárias e desumanizadoras. Tais aspectos também se manifestam quando analisamos a construção vocal deste enunciado. O tom de voz de McGonagall se apresenta como calmante e reconfortante, o que se comprova na maneira como ela se dirige a Sibila Trelawney. As repetições de "Pronto, pronto" e as instruções subsequentes "se acalme... assoe o nariz no lenço... não é tão ruim quanto você está pensando, agora... você não vai precisar sair de Hogwarts..." indicam uma tentativa de acalmar e assegurar a outra personagem.

Dessa maneira, destacamos que a escolha de signos como "pronto" e "acalme" são imperativos que suavizam a situação. Somos redimensionados a uma voz de autoridade gentil, mas firme. Essas falas são estruturadas para trazer calma e reduzir a ansiedade, uma necessidade em face do medo de Trelawney de ser expulsa de Hogwarts. O tom aqui sugere uma liderança

compassiva que contrasta com a abordagem mais agressiva e confrontadora de outras personagens na cena.

Umbridge assume um tom mais hostil e provocativo, conforme vemos na descrição "tom letal". Ao questionar McGonagall, "Ah, sério, Professora McGonagall? — exclamou Umbridge em tom letal, dando alguns passos à frente. — E a sua autoridade para afirmar isso é... ?", o signo "letal" denota não apenas perigo e ameaça, mas também um veneno subjacente em suas intenções. Seu tom nos redimensiona ao sarcasmo e desdém, e a interrogação sobre a autoridade de McGonagall expõe um desafio direto ao status de McGonagall em Hogwarts.

Este tom intensifica o conflito e posiciona a Umbridge como uma antagonista que usa sua voz para intimidar e minar a segurança dos outros sujeitos. Já a intervenção de Dumbledore é marcada por uma "voz grave". A gravidade aqui não é apenas uma característica sonora, mas um indicativo de seriedade e autoridade incontestáveis. Ao responder simplesmente "A minha" ao desafio de Umbridge sobre a autoridade, Dumbledore emprega um tom que nos remete à resolução e firmeza.

Esta única frase, dita em uma voz grave, carrega um peso que transcende o conteúdo literal, afirmado pela autoridade moral e institucional de Dumbledore. Este tom projeta uma confiança que serve para reassegurar os presentes, especialmente Trelawney e McGonagall, de que a justiça e a ordem prevalecerão apesar das ameaças de Umbridge. Esses aspectos também são visualizados quando pensamos na construção visual deste enunciado, como analisaremos a seguir.

O enunciado inicia com uma descrição vívida de ações físicas por parte da Professora McGonagall. "A Professora McGonagall se destacava dos espectadores, marchara direto para Trelawney e estava lhe dando palmadinhas firmes nas costas, ao mesmo tempo que puxava um enorme lenço de dentro das vestes". Esta descrição nos redimensiona a uma imagem de determinação e cuidado. O ato de "marchar" implica uma caminhada resoluto e direta, mostrando a intenção clara de McGonagall em consolar Trelawney.

As "palmadinhas firmes nas costas" sugerem um esforço para reconfortar, um gesto comum de apoio e empatia. O "enorme lenço" que ela retira simboliza preparação e prontidão para lidar com as lágrimas de Trelawney, isto é, antecipa a necessidade de oferecer conforto físico e emocional. Esses gestos demonstram liderança compassiva e uma presença tranquilizadora em meio à crise. A chegada de Dumbledore é carregada de uma dramaticidade visual e corporal significativa.

Em "As portas de carvalho da entrada tinham se aberto. Os estudantes de ambos os lados se afastaram depressa, e Dumbledore apareceu na entrada" é preciso que nos atentemos a alguns

aspectos. Com a abertura das portas e o rápido afastamento dos estudantes cria-se uma cena teatral, amplificada pela presença de Dumbledore. Assim, o ato de abrir as portas pode ser visto como um gesto de revelação e comando, cuja física das portas se abrindo amplia a antecipação da ação.

O movimento dos estudantes, "se afastaram depressa", não apenas mostra respeito e admiração por Dumbledore, mas também constrói uma atmosfera de expectativa e urgência. Já a descrição de Trelawney oferece um contraste emocional palpável: "a trêmula Professora Trelawney, sentada no malão com o rosto manchado de lágrimas". O signo "trêmula" captura um estado de vulnerabilidade e medo, enquanto "o rosto manchado de lágrimas" ilustra a gravidade de sua angústia.

Estas expressões faciais e corporais são centrais para entender a profundidade do seu desespero e o impacto emocional dos eventos sobre ela. A escolha do local onde ela se encontra, "sentada no malão", evoca uma imagem de alguém deslocado e inseguro, aspecto que acentua a instabilidade emocional e física. Como resposta às imposições do Ministério, a resistência docente também retarda o "progresso" prometido pelo Ministério da Magia. A intolerância quanto às minorias é um projeto político consolidado sobretudo na esfera da educação.

Isto justifica a análise à luz das práticas discursivas comuns a regimes nazistas, fascistas e ditatoriais, pois, em nome da nação que precisa ser "recuperada" e "descontaminada", seleciona-se agentes para que tais ideais, como a preservação da moral e dos bons costumes e a própria supremacia da raça sejam refletidas e refratadas desde no currículo imposto à escola, até na condução das aulas e na cultura da perseguição e punição daqueles alunos e professores considerados como "abaixo dos padrões").

Entretanto, como todo enunciado (nesse caso, de que Trelawney não será expulsa de *Hogwarts*) é uma resposta ao anterior ("insubordinação" da professora à ideologia oficial: obedecer as ordens sem quaisquer questionamentos) e a um posterior (imposição de um professor selecionado por essa superestrutura), a resistência se articula. Os estudantes e organizações estudantis, em regimes autoritários e conservadores, para a classe dominante, passam a integrar um movimento de oposição.

Esses sujeitos se posicionam contra a ordem política repressiva e, assim, mesmo diante da violência, da supressão de direitos, da imposição de um modelo de currículo/gestão, buscam pela redemocratização desta arena discursiva essencialmente democrática que é a escola) (Valle, 2008). Todavia, o movimento da linguagem é responsivo, logo, em virtude da repressão militar, os estudantes reagem ao caráter violento do regime (a oposição é quanto ao ensino

essencialmente teórico e técnico, de modo que a liberdade de pensar e se expressar é combatida, inclusive fisicamente).

O governo, por sua vez, “[...] continuará visando extirpar a área potencial de subversão identificada no meio estudantil por meio de medidas duradouras que impeçam as atividades políticas principalmente no ambiente universitário” (Gonçalves, 2016, p. 246). Em contextos ditatoriais, os movimentos estudantis passam a ser proibidos, uma vez que o Estado aparelha as instituições para que tenha controle total do que é discutido (aqui, no caso, na esfera da escola): os partidos políticos, movimentos sociais, sindicatos que, de alguma maneira, poderiam atrapalhar o desenvolvimento do projeto político apoiado pela grande massa são criminalizados (Valle, 2008).

Aqueles que impedem o “progresso” (a recuperação de uma “herança” perdida, isto é, dos costumes conservadores) são caçados e violentados (moral e fisicamente). A rua é o espaço na qual a resistência toma forma. No caso da ficção, a *Armada de Dumbledore*, em razão das medidas repressivas, nasce fora da escola: os alunos deslocam-se para um espaço específico no qual o livre debate de ideias é viável para estabelecerem as suas estratégias de resistência a esta hegemonia. Contudo, não se localizam no centro, mas sim distantes de um espaço de ampla circulação.

A universidade, por sua vez, foi valorizada por parte do governo militar como uma peça chave para os seus planos de desenvolvimento e modernização do país. E para tal, primeiro era necessário fazer isso mesmo com as próprias instituições de ensino superior. Este era um sentimento partilhado por todos os setores da universidade, desde os progressistas radicais, até aos liberal-conservadores. Todos consideravam que era necessário potenciar a investigação, de modo que a universidade fosse capaz de gerar e disseminar conhecimento útil e necessário para o progresso nacional. Do mesmo modo, foi necessário optar por estruturas organizacionais mais ágeis e eficientes, o que implicava substituir o sistema clássico de cátedras, pelo sistema moderno de departamentos, ao estilo norte-americano, capaz de dinamizar e canalizar as atividades de ensino e pesquisa (Huerta, 2018, p. 52).

Foi em virtude da articulação dos movimentos estudantis na rua, nos espaços públicos, que o governo, à época da ditadura brasileira, adotou meios mais repressivos para impedir tal movimentação por vias legais (Valle, 2008). Isso se deu porque: “as ruas por todo país se tornaram celeiros de movimentos e ações contra o governo dos militares” (Gonçalves, 2016, p. 247). Além disso: “[...] o crescimento significativo dessas ações fez o Estado agir e procurar uma solução para impedir a sua queda, e foi sobre esse ambiente, que o governo baixou atos e decretos” (*idem*, p. 247).

Um processo semelhante ocorre no plano da arte, representada pelo romance: em virtude da movimentação dos alunos fora do espaço da escola (pois eram proibidos e punidos por discutir sobre as pautas consideradas como “inapropriadas” segundo o novo currículo/gestão),

novos Decretos Educacionais (cujo escopo é semelhante ao dos Atos Institucionais vigentes no regime militar) são instituídos para criminalizar as ações contrárias ao governo (movimentos de resistência dentro e fora da escola).

Diante desta realidade política (marcada pela supressão de direitos, supremacia da raça e legitimação do discurso de ódio com a retirada de pautas vitais à sobrevivência da diversidade e da própria democracia), na vida e na arte, os estudantes atuam contra o regime. Contudo, destacamos que esse movimento se dá de maneira dialética-dialógica, e é na interação entre esses sujeitos contrários e favoráveis à repressão que o conflito entre vozes sociais opostas é refletido e refratado.

À medida em que os alunos se tornam mais combatentes (migrando para o centro, para o espaço público, visível, com ampla circulação), sofrem represálias (Huerta, 2018). As represálias possuíam como instrumento principal a violência (para convencer o governo de que tais alunos mereciam a punição, eram detidos e torturados na sala de Umbridge; a violência também era e ainda é empregada no contexto brasileiro quando os estudantes passam a lutar por seus direitos em espaços públicos (Gonçalves, 2016).

O conflito entre infraestrutura (Dumbledore) e superestrutura (Umbridge) é evidenciado pela risada (próxima ao deboche, uma vez que Dumbledore, mesmo enquanto Diretor, não pode mais tomar as decisões, a escola é controlada pelo governo) e pela recuperação do discurso oficial (ênfático pelo movimento de pegar o documento, sendo este uma “ordem de demissão”; a oficialidade é ressaltada pela assinatura e recuperação da legislação que permite a demissão dos professores considerados como “inapropriados”).

Os argumentos utilizados para “justificar” a demissão da professora (e vigilância daqueles considerados como suspeitos) é que esta não desempenha suas funções conforme exige o Ministério (não há provas que comprovem a questão; as inspeções são realizadas apenas por Umbridge e apenas ela tem contato com o Ministro da Magia). Para assegurar a legitimidade da decisão (e impedir, portanto, a articulação da resistência docente) frisa que ela decidiu (e o Ministro aprovou, uma vez que não detém meios para tal) e que esta decisão não pode ser questionada. Todavia, a resistência aproveita-se das brechas do próprio Decreto para refutar a decisão de Umbridge.

— Sua, Prof. Dumbledore? — disse Umbridge com uma risadinha particularmente desagradável. — Receio que o senhor não esteja entendendo a situação. Tenho aqui... — ela puxou um pergaminho de dentro das vestes — uma ordem de demissão assinada por mim e pelo ministro da Magia. De acordo com o Decreto Educacional Número Vinte e Três, a Alta Inquisidora de Hogwarts tem o poder de inspecionar, colocar sob observação e demitir qualquer professor que ela, isto é, eu, ache que não está

desempenhando suas funções conforme exige o Ministério da Magia. Eu decidi que a Professora Trelawney está abaixo do padrão esperado. Eu a demiti.

Para grande surpresa de Harry, Dumbledore continuou a sorrir. Ele baixou os olhos para a Professora Trelawney, que continuava a soluçar e a engasgar em cima do malão, e disse:

— A senhora está certa, é claro, Professora Umbridge. Como Alta Inquisidora, a senhora tem todo o direito de despedir meus professores. No entanto, não tem autoridade para expulsá-los do castelo. Receio — continuou ele com uma leve reverência — que o poder de fazer isto ainda pertença ao diretor, e é meu desejo que a Professora Trelawney continue a residir em Hogwarts (Rowling, 2015 [2002], p. 485).

Na infraestrutura, o discurso oficial é barrado parcialmente pela resistência docente, situação esta que torna a cultura da vigilância ainda mais constante (pois o objetivo da força contrária é o de encontrar provas para que Dumbledore seja preso, uma vez que o controle “sem precedentes” prometido poderia ser, de fato, concretizado): o estremecimento da superestrutura (e das suas imposições) é refletido e refratado nos movimentos e expressões corporais e faciais de Umbridge (visto que a resistência consegue encontrar brechas em seus próprios Decretos que impedem a concretização de suas decisões).

Dessa maneira, o olhar paralisado, a voz sussurrada e a falta da risada (ou movimento de tossir) demarcam o temor da superestrutura quanto aos alunos e professores que resistem mesmo diante das medidas repressivas (Decretos Educacionais); por sua vez, o tom de voz calmo (e, de certa forma, debochado) expressa o deboche desta resistência quanto às lacunas nas próprias leis do Ministério (que permitem uma relativa liberdade, porém, esta é refreada a cada novo Decreto, que surge como resposta a uma nova movimentação).

Como até o momento a resistência docente não havia agido de forma tão direta quanto à intervenção do Ministério (pois este faz uso das leis para legitimar a cultura da perseguição e fiscalização dos professores, acusados de “contaminar” esses alunos, isto é, de induzi-los a uma verdade não-oficial), a preocupação deste era com a contenção dos alunos questionadores (como Harry e Hermione). A resistência aproveita-se do fato de que o Ministério apenas poderia impor um novo professor caso o Diretor não fosse capaz de encontrar um (o medo é refletido e refratado no tom de voz de Umbridge, valorado como “estridente”).

O destaque em *itálico* no enunciado “Você encontrou?” expressa tal receio (quanto a ter mais um professor aliado a Dumbledore e não ao Ministério delegado a uma disciplina essencialmente crítica e reflexiva, pois essa poderia abrir brechas para o debate sobre questões às quais o Ministério se nega a discutir, como aquelas que afetam as minorias – o retorno de Voldemort).

A Professora Umbridge estava paralisada, encarando Dumbledore, que continuava a sorrir bondosamente.

— E o que — perguntou ela com um sussurro que ecoou pelo saguão — você vai fazer com Sibila quando eu nomear uma nova professora de Adivinhação e precisar dos aposentos dela?

— Ah, isso não será problema — disse Dumbledore em tom agradável. — Sabe, já encontrei um novo professor de Adivinhação, e prefere ficar no andar térreo.

— Você encontrou...? — exclamou Umbridge estridentemente. *Você encontrou?* Permita-me lembrar-lhe, Dumbledore, que, de com o Decreto Educacional Número Vinte e Dois... (Rowling, 2015 [2002], p. 486).

O conflito entre vozes sociais opostas (que refletem e refratam posicionamentos axiológicos opostos quanto às ideologias defendidas pelo Ministério da Magia e que são expressas no interior da Escola, desde no novo currículo até na gestão da Escola como um todo) se dá na interação entre Dumbledore e Umbridge: Dumbledore aproveita-se do próprio discurso oficial (representado pela legislação que permite a imposição de um novo professor) para escolher um professor que este (a partir dos seus representantes) considera como “ruim” e “inferior” (um *mestiço*).

Para o Ministério, a “decadência” do ensino está atrelada a permissão de que quaisquer sujeitos, independentemente de sua raça e classe, desde que competentes ao exercício da disciplina, podem lecionar; culpa-se especificamente os *mestiços* (é para “descontaminar” esses alunos que o novo currículo é imposto). Como a superestrutura dominante nada pode fazer quando um professor é encontrado, Dumbledore atribui ao cargo um sujeito, que, aos olhos da superestrutura, é “sujo”, “perigoso” e “ruim”⁷².

É meio a crescente da resistência (que se desloca para o centro e passa a incomodar a superestrutura dominante, uma vez que esta emprega meios para que os sujeitos bruxos permaneçam inertes quanto à intervenção do Estado nas instâncias públicas, aqui, no caso, na Escola), que o movimento da *Armada de Dumbledore* é descoberto (e extinto, pois os alunos ficam amedrontados, pois seus pais passam a ser ameaçados, sendo que grande parte deles trabalham no Ministério) e a *Brigada Inquisitorial* ascende.

⁷² — O ministro tem o direito de indicar um candidato adequado se, e apenas se, o diretor não puder encontrar um — citou Dumbledore — Tenho o prazer de lhe informar que desta vez o encontrei. Posso apresentá-lo a você? E se virou para as portas abertas, pelas quais agora entrava a névoa noturna. Harry ouviu o ruído de cascos. Correu um murmúrio de espanto pelo saguão e os que estavam mais próximos das portas rapidamente recuaram mais, alguns tropeçando na pressa de abrir caminho para o recém-chegado. Em meio à névoa surgiu um rosto que Harry já vira em uma noite escura e tempestuosa na Floresta Proibida: cabelos louro-prateados e surpreendentes olhos azuis; a cabeça e o tronco de um homem se completavam com o corpo de um cavalo baixo. — Este é Firenze — disse Dumbledore feliz a uma assombrada Umbridge. — Creio que você o aprovará (Rowling, 2015 [2002], p. 486).

Como a cultura da denúncia é incentivada (os delatores são recompensados), um dos membros da *Armada de Dumbledore* denuncia o movimento. É este o argumento no qual o Ministério se apoia (e representa a ação das forças centrípetas) para emitir uma ordem de prisão para Dumbledore (visto que o movimento carrega o seu nome e este defende a sua autoria para que Harry, o líder, não seja punido por ter criado um movimento que poderia culminar não apenas em sua expulsão da Escola, mas também em sua prisão).

A fim de que o movimento seja descoberto (Umbridge havia recebido a denúncia, porém, como mencionamos ao longo dessa análise, os encontros da *Armada de Dumbledore* eram feitos em um local no qual não poderiam ser descobertos, bem como Hermione traça uma estratégia que torna possível identificar um possível delator do movimento), Umbridge e aqueles que viriam a compor a *Brigada Inquisitorial* procuram por esse espaço (a delatora, em virtude do feitiço lançado por Hermione, não conseguia dizer onde ficava a sala).

O medo e a aflição (pois, caso fossem descobertos, seriam torturados por Umbridge em sua sala e, possivelmente, expulsos da Escola; os pais desses alunos também tornam-se automaticamente alvos de tais medidas repressivas) são refletidos e refratados de maneira verbivocovisual: tanto quem alerta (Dobby) quanto os alertados ficam paralisados. Dobby, pela sua condição de elfo doméstico, é impedido de falar sobre pautas consideradas como “perigosas” sem que tenha que ser punido.

Esta é uma questão cultural, típica a sua raça e classe (o movimento de dar um forte soco em seu próprio nariz, o fato de falar por códigos, o olhar ligeiramente vesgo e a pronúncia silenciosa são algumas das marcas que atestam a sua condição de elfo: mesmo não tendo senhores aos quais deve obediência, a prática da punição é algo da qual não consegue se desvincular). Assim, ao concordar com Harry (pois, pela sua raça e classe, uma vez que se torna funcionário de *Hogwarts* e, portanto, sujeita-se as suas regras), esta cultura é refletida e refratada.

O pavor é expresso a partir do rosto aflito e das tentativas de se punir (por estar agindo contra às regras impostas a sua raça e classe). O medo por parte dos alunos integrantes ao movimento também é expresso de maneira verbivocovisual: a tensão é refletida e refratada pelo fato de estarem imóveis e aterrorizados, mesmo sabendo que Umbridge estava prestes a chegar até a sala. O grito também é destacado (pela frase QUE É QUE VOCÊS ESTÃO ESPERANDO – CORRAM! em caixa alta e pela exclamação).

— Que aconteceu, Dobby? — perguntou Harry, agarrando o bracinho do elfo e mantendo-o afastado de qualquer coisa que ele pudesse encontrar para se machucar.
— Harry Potter... ela... ela...

Dobby deu um forte soco no nariz com o punho livre. Harry agarrou-o também.

— Quem é “ela”, Dobby?

Mas ele achava que sabia; certamente só havia uma “ela” capaz de induzir tal pavor em Dobby. O elfo ergueu os olhos, ligeiramente vesgo, e pronunciou silenciosamente.

— Umbridge? — perguntou Harry, horrorizado.

Dobby confirmou, e em seguida tentou bater a cabeça nos joelhos de Harry. O garoto o segurou à distância dos braços.

— Que tem a Umbridge? Dobby... ela não descobriu isso... nós... a AD?

Ele leu a resposta no rosto aflito do elfo. Com as mãos presas por Harry, ele tentou se chutar e caiu de joelhos.

— Ela está vindo? — perguntou Harry calmamente. Dobby deixou escapar um uivo.

— Está, Harry Potter, está!

Harry se endireitou e olhou para os colegas, imóveis e aterrorizados, que contemplavam o elfo a se debater.

— QUE É QUE VOCÊS ESTÃO ESPERANDO! — berrou Harry. — CORRAM! (Rowling, 2015 [2002], p. 494).

Com a descoberta do movimento e a expulsão de Dumbledore (agora, foragido, uma vez que o Ministério decreta a sua prisão, porém, este foge), Umbridge se torna Diretora. É importante nos atermos ao discurso legitimado por este Ministério ao atribuí-la ao cargo de máximo controle na Escola: legitima a intolerância à raça considerada como “ruim” e “perigosa” (aqueles não considerados como “*puros*” são os principais alvos, dentro e fora da Escola, uma vez que o discurso da pureza da raça aproxima Voldemort do próprio Ministério da Magia).

Ambos determinam quem deve ser recompensado e protegido e aqueles que devem ser caçados por “contaminarem” a sociedade). Com isso, os alunos considerados como “inferiores” (não apenas por tirarem notas abaixo do esperado, mas também por estarem ligados a uma classe e raça específicas) são denunciados e punidos pela condição raça/classe (a *Brigada Inquisitorial* detém meios para punir os alunos que, do seu ponto de vista, são “ruins”, entretanto, iremos nos ater a atuação desse movimento mais adiante).

O embate entre vozes sociais refletidas e refratadas por sujeitos com posicionamentos opostos (de um lado, há um grupo eugenista controlando o que pode ou não ser ensinado; quem pode ter acesso aos direitos básicos; quem pode falar e quem deve ser caçado e punido por ser “ruim”) se dá na interação entre esses alunos a partir do momento que Umbridge assume o cargo de Diretora: há, por um lado, os membros da *Brigada Inquisitorial*; esses não são afetados e, na verdade, são recompensados.

Como analisaremos, esses sujeitos detêm de mais instrumentos que os monitores (responsáveis por garantir o cumprimento das leis da Escola) e, dessa forma, podem retirar pontos daqueles alunos considerados como “perigosos” (à nova gestão, compreendidos como uma ameaça à preservação da moral e dos bons costumes); por outro lado, a *Brigada*

Inquisitorial também pode punir fisicamente (tal como Umbridge já o fazia em suas sessões de tortura, isto é, quando convidava esses alunos para “tomarem chá” em sua sala).

Entretanto, o movimento não é apenas centralizador, repressivo, mas sim responsivo (e as respostas não são apenas favoráveis à tortura, caça e ao discurso de ódio no interior da Escola, mas também descentralizadoras, resistentes e, portanto, incomodam, na infraestrutura, a superestrutura dominante): a responsividade dos alunos frente à atribuição do cargo de Diretora à Umbridge não está ligada a uma aceitação passiva da nova gestão (apenas os membros da *Brigada Inquisitorial* pois, tal como Umbridge, atuam como Inquisidores, logo, detém meios para caçar e punir aqueles considerados como “sujos” e/ou “perigosos”).

Contudo, o medo paralisa e retarda, de certa forma, a ação das forças centrífugas (sobretudo os alunos cujos pais exercem cargos mais significativos no Ministério adotam uma postura mais passiva quanto às novas medidas, porém, aqueles ameaçados, perseguidos e punidos não permanecem inerte, pois a sua existência estava em risco). A família Weasley é um desses exemplos. As intervenções policiais são comuns em contextos ditatoriais (a militarização das escolas no Brasil atual é uma forma de intervenção, porém, assume uma nova configuração, contudo, a cultura da fiscalização e punição dos inimigos continua sendo um de seus objetivos vitais) (Huerta, 2018).

As intervenções (imposição de agentes específicos para a gestão de cargos públicos) são as ações mais significativas voltadas ao combate de estudantes, professores e as suas devidas organizações: as invasões nessas instituições, bem como nos eventos organizados por esses estudantes são comuns, transformados, portanto, em campos de batalha, uma vez que, até hoje, são colocados, frente a frente, estudantes e forças policiais (Gonçalves, 2016). Um dos movimentos à época da ditadura militar foi denominado de “Passeata dos Cem Mil”. O movimento marcou a entrada do movimento estudantil brasileiro na luta contra o regime militar (Gaspari, 2002b).

Contudo, a universidade era também vista com preocupação e desconfiança por parte do governo militar, até chegar a converter-se num assunto de segurança nacional. Por serem espaços de pensamento livre e crítico, as universidades foram valorizadas como potenciais pontos de resistência face ao novo regime. Para além disso, eram percebidas como um dos principais focos de infiltração comunista e de ideias radicais e subversivas de todo o tipo, uma posição que o comunismo procurava ganhar através de políticas e táticas de recrutamento de estudantes e, especialmente, de professores, visto que, devido à sua posição, poderiam chegar a um público mais vasto. Também se considerava que as universidades brasileiras, salvo exceções, se tinham convertido em lugares nos quais se permitiam licenciosamente comportamentos tidos pelo regime como desviados e inaceitáveis, tais como práticas sexuais livres e despreocupadas ou o consumo de drogas leves, situações que para alguns dos setores da população significavam degradação dos valores pátrios, familiares e religiosos e o prolegómeno da militância comunista (Huerta, 2018, p. 53).

Assim: “[...] era algo grandioso, que nem mesmo os militares da linha dura poderiam imaginar tamanha mobilização popular. Era um evento que demonstrava toda a insatisfação do povo ao regime que suprimia os direitos civis e eliminava os princípios democráticos” (Gonçalves, 2016, p. 248). Entretanto, em uma mesma classe – estudantil, em nosso caso, – há, dentro de um mesmo cenário político, movimentos que defendem as aspirações governistas (*Armada de Dumbledore* representa os alunos contrários à hegemonia; a *Brigada Inquisitorial*, por sua vez, evidencia os interesses da classe dominante dentro da esfera da escola).

Na vida e na arte, como os sujeitos assumem responsabilidades distintas frente ao contato com o discurso oficial, gera-se rivalidades em razão dos valores defendidos pelos grupos com interesses opostos; no caso da ficção, os membros da *Brigada* são adeptos à ideologia da pureza do sangue; pertencem a uma classe privilegiada (pais ricos e com cargos importantes no Ministério); no caso do Brasil:

Nesse caso, uma das rivalidades relevantes da época existia entre os alunos da Universidade Mackenzie e da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade São Paulo, escolas que se localizavam na Rua Maria Antônia. Essa rivalidade política levou a sérios conflitos entre os estudantes das duas instituições de ensino, sendo que, o ápice dessa rivalidade aconteceu dias antes da realização do XXX Congresso da UNE em Ibiúna interceptado pelos militares, quando alunos da FFLCH/USP angariavam fundos para organização do então congresso da UNE na rua na qual se localizava a instituição de ensino através da cobrança simbólica de pedágio. Essa ação foi o estopim para que a Rua Maria Antônia se tornasse em campo de batalha entre estudantes, pois alunos da Mackenzie se posicionaram contra ação dos alunos da USP, ou seja, era o embate entre estudantes favoráveis ao regime (Mackenzie) contra aqueles que se colocavam contra o sistema político (FFLCH/USP) (Gonçalves, 2016, p. 249-250).

A distinção ideológica entre os movimentos aderentes e contrários ao discurso oficial não se restringiu às universidades paulistas, pois, em todo o Brasil, os estudantes se colocaram em um dos lados no “front de batalha” (Gaspari, 2002b). Não há uma unicidade no movimento (pois, em razão das estratégias de convencimento empregados, uma grande parcela da sociedade acredita que aqueles que agem de forma contrária ao determinado são “perigosos”, logo, devem ser eliminados) e, desse modo, filiam-se a causas antagônicas, como ocorre em *Hogwarts*.

Os favoráveis ao Ministério, desde que se encaixassem no padrão previsto ligado a raça/classe privilegiada, integraram a *Brigada Inquisitorial*; os contrários ao Ministério e as causas por ele defendidas, filiaram-se à *Armada de Dumbledore*, sendo esses caçados e denunciados à superestrutura dominante pelos membros da *Brigada Inquisitorial*). Essas causas refletem e refratam vozes sociais opostas: a eugenista e a oprimida pelo discurso dominante.

A dialética-dialógica nos permite pensar nas estratégias de repressão direcionadas à UNE (à época da ditadura militar brasileira) e à *Armada de Dumbledore*: os resistentes são

expulsos do centro (a articulação passa a ser feitas às escondidas para que possam lutar pelos seus ideais e sobreviver diante da tortura, das campanhas via mídia que criminalizam tais movimentos e da cultura da vigilância e perseguição) e entendidos como inimigos do Estado.

Assim, ao longo desse capítulo, iremos demonstrar como a resistência se dá em um contexto ditatorial (e, no caso do Brasil, como a repressão é direcionada aos professores considerados como “doutrinadores” e “esquerdistas” e aos movimentos estudantis universitários, como é o caso dos Centro Acadêmicos e Diretórios Acadêmicos em diálogo com a *Armada de Dumbledore*).

Seja os alunos da Mackenzie (adeptos aos valores defendidos pelo regime militar), seja a *Brigada Inquisitorial*, seja os agentes enviados às escolas para fiscalizar os professores (garantindo a concretização do novo currículo comum), o projeto arquitetônico é o mesmo: eliminar os que resistem.

Uma tática semelhante, em outro cronotopo, é empregada pelo *Profeta Diário* quanto à desmoralização aliados a uma mesma causa (a de que Voldemort retornou e, por esse motivo, tentavam conscientizar o Estado de que algo precisava ser feito e por esse motivo eram punidos dentro e fora de *Hogwarts*, valorados como “inimigos do Ministério”), isto é, a esfera da mídia se utiliza desta artimanha para difundir os valores nacionais (trazendo discursos favoráveis ao regime militar).

A União Nacional dos Estudantes (UNE), mesmo diante da censura, fiscalização e violência, continuou a reagir ao discurso dominante (e, nesse sentido, novos Atos Institucionais eram estabelecidos para conter esta resistência; o mesmo processo ocorre com Umbridge e os seus Decretos Educacionais). A UNE exerceu um papel essencial no fortalecimento dos movimentos sociais em todo o país (Gonçalves, 2016). Era uma das poucas entidades a lutar pelos direitos sociais e políticos suprimidos.

Algo similar ocorre com a *Armada de Dumbledore*; é em virtude do negacionismo do Estado que passam a agir na escola contra à ordem (sendo alvos da mídia e sujeitos à violência constante). Assim, a UNE e a *Armada de Dumbledore* se conectam de maneira dialética-dialógica pois assumem uma mesma responsabilidade: recuperar o ensino autônomo, democrático, plural, crítico (e os professores e alunos favoráveis a este discurso são os principais alvos de tal repressão).

A mídia brasileira também exerceu um papel fundamental na criminalização do movimento (como fez o *Profeta Diário* no caso da ficção, institui-se a figura do “inimigo”, pois este é “perigoso”, “doutrinador” e “mentiroso”, logo, deve ser eliminado). Assim, a mídia brasileira operava com a “[...] imagem de que os estudantes membros da UNE e demais

entidades de esquerda, eram inimigos do Estado, ou como apenas estudantes, lutando pelas suas utopias” (Gonçalves, 2016, p. 252).

Um processo semelhante ocorreu na Era Bolsonaro: os alunos e professores que se filiam a causas consideradas como “inapropriadas” (do ponto de vista do governo) são tidos como inimigos, uma vez que “contaminam” os alunos e os induzem a se filiarem a um partido. Surge, nesse sentido, a imposição de um currículo, instituição da cultura da fiscalização, censura a materiais didáticos e legitima-se a violência (movimentos estudantis são alvos de violência nas manifestações contrárias ao governo) (Costa; Subtil, 2016).

As exclusões, proibições e hierarquizações de certas disciplinas/saberes também inserem o projeto de ensino imposto à época da ditadura militar, a BNCC e o projeto político-educacional do Ministério da Magia em uma mesma cadeia enunciativa: as disciplinas consideradas como ameaça ao modelo vigente (pois promovem reflexões sobre os problemas reais da sociedade) são proibidas ou remodeladas para que os interesses da nação sejam priorizados (Cartolano, 1985).

No caso da ditadura brasileira, a substituição da Filosofia pela disciplina de Educação Moral e Cívica visava a destituição das características da atividade filosófica, como o pensamento crítico e transformador (Cartolano, 1985). O mesmo projeto político é refletido e refratado na BNCC e na proposta de novo Ensino Médio: as disciplinas que promovem a conscientização e reflexão sobre os problemas reais e urgentes da vida em sociedade, bem como a discussão sobre pautas que afetam as minorias (perseguidas por governos autoritários) são proibidas de maneira explícita e implícita (Santos; Miesse; Carvalho, 2021).

A atividade reflexiva é substituída por outra: o ensino técnico e teórico, com ênfase nas competências e habilidades que possam inserir esses alunos em formação no mercado de trabalho (tornando-se mão de obra do Estado, sem consciência acerca dos seus direitos, o que os torna mais vulneráveis e passíveis quanto às imposições da superestrutura dominante). Assim, a “[...] educação moral e cívica se inseria num contexto de agitação estudantil e operária, tendo em vista a manutenção da ordem estabelecida” (Costa; Subtil, 2016, p. 31).

Trata-se de uma estratégia discursiva que, nos três contextos, visa a criminalização das possibilidades reflexivas e de análise da vida política do país. As disciplinas voltam-se à alienação dos estudantes (pois é um ensino que não promove o diálogo e a reflexão, mas sim a leitura passiva e a cópia e reprodução daqueles conhecimentos, técnicas e habilidades considerados como “seguros”, desprovidos de “doutrinação”) (Costa; Subtil, 2016). As

disciplinas mais afetadas são do campo das humanidades (aquelas em que a reflexão é mais importante que o domínio técnico).

A inclusão das disciplinas de Educação Moral e Cívica e OSPB, portanto, soma-se a um conjunto de ações da reforma educacional, na busca de formar uma nova consciência, embasada nos valores morais e patrióticos, à custa do autoritarismo e da repressão, porém, legalmente instituídas. Inicialmente, essas disciplinas substituíram o ensino de filosofia (Costa; Subtil, 2016, p. 32).

Os agentes do Estado, no caso da ficção, são responsáveis por impedir este contato com o conhecimento emancipador, libertador. Como temos demonstrado desde o nosso capítulo de contexto, o Ministério atribui cargos mais ou menos significativos (o que implica uma remuneração maior, bem como o respeito e acesso a direitos básicos no campo do trabalho) a depender de algumas questões (relacionadas a raça, classe e submissão desse sujeito-bruxo à verdade oficial determinada à infraestrutura como “ideal”).

No que toca à raça, salientamos que os bruxos *nascidos trouxa* e *mestiços* não exercem cargos no Ministério (pois não são compreendidos como bruxos, mas como “intrusos” e, dessa forma, devem viver à margem da sociedade); já no que tange à classe, apenas ascendem (e conseguem uma maior remuneração e prestígio social) aqueles considerados como “*puros*”. Bruxos filiados às causas que protegem essa raça oprimida são tidos como “traidores do sangue”.

O enfrentamento entre os sujeitos que refletem e refratam vozes sociais opostas; de um lado, há o grupo que defende a pureza da raça; de outro, um que refuta esta ideia e é “punido” por isso, como é o caso da família Weasley: esta não ascende socialmente em virtude da sua ligação com os *nascidos trouxa*. Mencionar a família Weasley novamente é pertinente a nossa análise porque são Fred e Jorge, quando todos estavam inertes (frente ao medo de se posicionar de forma contrária ao discurso dominante, uma vez que poderiam ser punidos, bem como os seus pais), que abrem mão de sua formação.

Resistem em um momento que ir contra as regras de Umbridge culminaria em uma detenção, pois, nesse momento, a tortura adquire uma outra configuração; autoriza-se o uso de chibatadas e algemas para refrear esses alunos por meio de leis, bem como Umbridge utiliza-se de uma das *Maldições Imperdoáveis*, ainda proibida por lei, a da dor, para torturar): Fred e Jorge sabem o que está em jogo (a sua liberdade), porém, atrapalham Umbridge durante todo o seu primeiro dia como Diretora (o que provoca a aceitação, o deboche e os risos, sempre às escondidas, tanto nos alunos quanto nos próprios professores, que não ajudam Umbridge a resolver o problema; aproveitam-se do caos gerado para observarem a incapacidade desta de administrar uma Escola).

Dragões formados inteiramente por faíscas verdes e douradas voavam para cima e para baixo nos corredores, produzindo explosões e labaredas pelo caminho; rodas rosa-choque de mais de um metro de diâmetro zumbiam letalmente pelo ar como discos voadores; foguetes com longas caudas de estrelas de prata cintilantes ricocheteavam pelas paredes; centelhas escreviam palavras no ar sem ninguém acioná-las; rojões explodiam como minas para todo lado que Harry olhava e, em vez de se queimarem e desaparecerem de vista ou pararem crepitando, quanto mais ele olhava essas maravilhas pirotécnicas mais elas pareciam aumentar em energia e ímpeto.

Filch e Umbridge estavam parados no meio da escada, parecendo pregados no chão. Enquanto Harry assistia, uma das rodas maiores pareceu decidir que precisava de mais espaço para manobrar: saiu rodando em direção a Umbridge e Filch com um ruído sinistro. Os dois berraram de susto e se abaixaram, e a roda voou direto pela janela às costas deles e atravessou os terrenos da escola. Entrementes, vários dragões e um grande morcego roxo que fumegava agourentamente aproveitaram a porta aberta no fim do corredor e escaparam para o segundo andar (Rowling, 2015 [2002], p. 513-514).

Mesmo diante da autorização da violência extrema (uso de algemas e chibatas), Umbridge não consegue controlar a situação (Fred e Jorge abandonam a Escola antes de serem descobertos), pois, o feitiço por eles criado está ligado a uma magia avançada (apenas alguns professores detinham conhecimento o suficiente para reverter o problema, mas não o fazem, pois são contrários à intervenção do Ministério, entretanto, como são alvos de inspeções e possíveis demissões, a sua resistência é mais contida em relação a dos estudantes ligados à *Armada de Dumbledore*).

A tensão entre grupos sociais com posicionamentos distintos é refletida e refratada pelo deboche de alunos e professores discordantes do Ministério. No caso dos professores, recuperam o próprio discurso oficial (o novo currículo não permite quaisquer discussões ou ações que não estejam previstas no documento) para se absterem. Tendo em vista essa tensão entre dois movimentos que assumem posturas distintas em relação a imposição de um projeto que não é apenas educacional, pois visa-se, também, interferir em outras esferas da atividade humana, é preciso que entendamos como o movimento da *Brigada Inquisitorial* age.

Além de compreendermos como atua e resiste a *Armada de Dumbledore* neste contexto ditatorial, é preciso que olhemos para o movimento oposto, a Briga Inquisitorial, cujos participantes aderem à lógica oposta: defender os ideais do Ministério da Magia (e não é apenas o modelo de educação/gestão que ali se impõe; é, também, um modelo de raça e classe a ser atingido e, à medida em que os membros atendem a esses estereótipos e, ao mesmo tempo, defendem essa “educação ideal”, são beneficiados). Dessa forma, olharemos para os enunciados que configuram o discurso dos membros da *Brigada Inquisitorial* a partir do viés da verbivocovisualidade.

– Ah, tenho certeza de que ela realmente se imaginou sentada lá em cima na sala do diretor – disse Hermione maldosamente, quando subiam a escada para o Saguão de

Entrada. – Reinando sobre todos os professores, aquela velha burra, presunçosa e ávida de poder que é...

– Ora, você *realmente* quer terminar essa frase, Granger? Draco Malfoy saíra de trás de uma porta, seguido por Crabbe e Goyle. Seu rosto pálido e fino iluminava-se de malícia. – Receio que vou ter de cortar alguns pontos da Grifinória e da Lufa-Lufa – falou do seu jeito arrastado. – Só os professores podem tirar pontos das Casas, Malfoy – replicou Ernesto na hora

– Eu sei que *monitores* não podem tirar pontos uns dos outros – retrucou Malfoy. Crabbe e Goyle deram risadinhas. – Mas os membros da Brigada Inquisitorial...

– Os o quê? – perguntou Hermione com rispidez (Rowling, 2015 [2002], p. 508).

A sequência inicial, em que Hermione conjectura sobre as ambições de Umbridge, demonstra o uso estratégico de verbos como "ter" e "imaginar", combinados com advérbios de afirmação como "realmente", para construir uma hipótese sobre o estado emocional-volitivo da personagem em questão. Este discurso, portanto, se aprofunda na psique da personagem alvo da conjectura (Umbridge); demarca-se não apenas um desejo de ascensão, mas também uma visualização ativa dessa ascensão.

A inclusão da locução "lá em cima na sala do diretor" serve não apenas como um marcador espacial que delineia uma posição hierárquica elevada, mas também como um símbolo do controle absoluto dentro do contexto escolar em que a narrativa se desenrola. Dessa maneira, observamos que a escolha de adjetivos subsequentes, como "velha", "burra", "presunçosa" e "ávida de poder", fornece um retrato vívido e crítico da personagem alvo a partir da ótica de Hermione.

Esses adjetivos não são meramente descritivos; carregam julgamentos de valor que denotam não apenas a perspectiva negativa de Hermione em relação à Umbridge e ao que ela representa enquanto gestora/membro da Alta Hierarquia do Ministério da Magia, mas também redimensionam o leitor para essa visão crítica. A acumulação desses adjetivos intensifica a atmosfera de censura, de modo que há um retrato detalhado que vai além do físico para insinuar deficiências de caráter, conforme o ponto de vista valorativo de Hermione.

A interrupção da fala de Hermione por Draco Malfoy, indicada pela mudança súbita de cena com "Draco Malfoy saíra de trás de uma porta", ilustra o uso de verbos e preposições para instigar uma mudança no embate. A emergência de Malfoy, descrita por meio de um movimento furtivo e uma localização inesperada ("de trás de uma porta") surpreende as personagens ao marcar uma transição abrupta na narrativa. Esta introdução serve como um catalisador para a escalada do conflito, evidenciada pela troca tensa que se segue.

A descrição de Malfoy, particularmente "Seu rosto pálido e fino iluminava-se de malícia", emprega uma combinação de adjetivos ("pálido" e "fino") e um verbo em uma forma complexa ("iluminava-se") para evocar uma imagem física que transcende a mera aparência. O uso de "malícia" como substantivo para descrever a expressão de Malfoy não apenas fornece

um insight sobre sua disposição no momento, mas também antecipa suas ações e objetivos subsequentes, o que reforça sua posição como antagonista.

A revelação da "*Brigada Inquisitorial*" introduz um novo elemento de controle, destacado pela reação de incredulidade de Hermione ("Os o quê?"). Esta introdução, articulada por meio de uma interação dialógica expande a estrutura hierárquica e revela uma nova faceta da autoridade que desafia as normas estabelecidas. O termo "*Brigada Inquisitorial*", carregado de conotações históricas e culturais, nos redimensiona uma entidade de controle extremo e possivelmente tirânico.

Tendo em vista a dialética-dialógica que nos permite dialogar enunciados e discursos, é preciso que tenhamos paralelos entre a atuação da *Brigada Inquisitorial* e a dos Inquisidores da Idade Média (que agiam sob os comandos da Igreja Católica). A *Brigada Inquisitorial* e os Inquisidores da Idade Média compartilham semelhanças notáveis em termos de função, estrutura hierárquica e métodos, apesar das diferenças contextuais e históricas. Ambas as entidades operam dentro de sistemas que lhes conferem autoridade excepcional, muitas vezes à margem ou acima das leis e normas convencionais de suas respectivas sociedades.

A *Brigada Inquisitorial* desempenha um punitivo especial que transcende as regras comuns à instituição (Hogwarts) em que se inserem, neste caso, a arena da escola. A capacidade de "cortar alguns pontos" das Casas, tradicionalmente uma prerrogativa exclusiva aos professores, indica uma concessão de autoridade que quebra o equilíbrio existente. Este ato não apenas desafia a hierarquia tradicional, mas também indica a presença de um sistema paralelo de justiça, em que a *Brigada* possui liberdade irrestrita para impor penalidades (leia-se: vigiar e punir os "mentirosos").

Este desvio das normas institucionais é semelhante à atuação dos Inquisidores medievais, que, sob a égide da Igreja, operavam com uma autonomia considerável em relação às leis seculares, muitas vezes conduzindo julgamentos e execuções com base em suas próprias interpretações da ortodoxia religiosa. Os Inquisidores da Idade Média, incumbidos de identificar, julgar e punir a heresia, detinham meios que lhes permitiam contornar as estruturas jurídicas locais, pois exerciam uma forma de autoridade quase absoluta dentro das áreas sob sua jurisdição.

De maneira semelhante à *Brigada*, os Inquisidores utilizavam métodos que valoramos como arbitrários ou excessivamente punitivos, frequentemente recorrendo ao medo e à intimidação como ferramentas para manter a ordem e a conformidade religiosa. A inquisição era caracterizada por um processo judicial altamente especializado e fechado, cujas acusações muitas vezes se baseavam em denúncias anônimas e a prova de inocência recaía sobre o

acusado, um sistema semelhante à autoridade concedida à *Brigada Inquisitorial*.

Ambas as entidades, apesar de operarem em cronotopos distintos, demonstram uma inclinação para o exercício de um controle que se baseia na vigilância, na repressão e na punição daqueles considerados desviantes ou opositores às figuras de autoridade. A existência da *Brigada Inquisitorial* na instituição educacional denota uma perturbação na ordem social estabelecida. Cria-se um microcosmo no qual o controle é exercido de maneira semelhante à Inquisição Medieval, que buscava preservar a ordem religiosa e social por meio do controle rigoroso e da punição de transgressões.

Nessa perspectiva, compreendemos que tanto a *Brigada Inquisitorial* quanto os Inquisidores da Idade Média representam, em seus respectivos cronotopos, o apogeu do autoritarismo, de modo que, em virtude do papel concedido, tornam-se capazes de moldar e definir a conduta aceitável por meio de um sistema de punições e recompensas. Essa semelhança não apenas destaca a natureza intrusiva e muitas vezes opressiva dessas instituições, mas também serve como uma reflexão sobre as formas pelas quais o papel pode ser exercido e abusado em diferentes contextos sociais e históricos.

Retomando a análise verbivocovisual do enunciado, nos interessam também os aspectos morfossintáticos que nos permitem compreender como a *Brigada* age em nome desse objetivo em comum: combater o “mentiroso”, sobretudo aqueles que não se encaixam em um ideal de raça (“pura”) e classe (ricos/com influência na estrutura do Ministério). Inicialmente, a flexão verbal desempenha um papel central na delineação temporal e na atribuição de ações às personagens.

A frase “disse Hermione” utiliza um verbo no pretérito perfeito, e, assim, localiza a ação no passado e introduz um relato retrospectivo de Hermione sobre os desejos presumidos de outra personagem. Imediatamente, a flexão verbal enfatiza a capacidade de Hermione de inferir e narrar eventos passados, atribuindo-lhe uma posição de conhecimento. Em contraste, a intervenção de Malfoy é marcada pela flexão no pretérito perfeito composto (“saiu... seguido por”), aspectos que demarcam uma ação recente que interrompe a narrativa de Hermione, estabelecendo, assim, uma disputa narrativa e física no espaço da cena.

Além disso, a ameaça de Malfoy, “vou ter de cortar alguns pontos”, emprega o futuro do presente, e, com essa estratégia, frisa uma ação futura que ele pretende realizar, o que não apenas demonstra sua pretensão de controlar a escola, mas também instaura um clima de incerteza e tensão quanto às consequências de suas ações (o papel concedido à *Brigada*). Por outro lado, na derivação, observamos como a formação de palavras contribui para a caracterização e a construção da atmosfera repressiva.

O advérbio "maldosamente", derivado do adjetivo "maldoso" com o acréscimo do sufixo "-mente", não apenas descreve a maneira como Hermione expressa sua opinião, mas também carrega uma conotação que destaca a malevolência e a intenção prejudicial em suas palavras. Essa escolha lexical e morfológica intensifica a percepção do leitor sobre a tensão subjacente e as disputas entre forças, aspectos que reforçam a ideia de que as palavras e a maneira como são ditas podem servir como instrumentos de controle e influência.

A composição manifesta-se na expressão "*Brigada Inquisitorial*", um termo composto que conjuga "brigada", um grupo organizado com um propósito específico, e "inquisitorial", um adjetivo que remete à Inquisição; evoca histórias de autoridade absoluta, julgamento e punição. Esse signo composto transmite a natureza e a extensão do papel conferido a este grupo na narrativa; há não apenas uma capacidade de impor ordem e disciplina, mas também de fazê-lo com uma autoridade que remete a práticas históricas de controle e repressão.

Já a análise sintática ilustra a tensão e o conflito. A estrutura sintática das falas de Malfoy, em particular, revela sua pretensão e exercício de controle. Por exemplo, na frase "Receio que vou ter de cortar alguns pontos", a construção sintática posiciona Malfoy como o sujeito que realiza a ação, enquanto a omissão do sujeito nas cláusulas dependentes ("que vou ter de cortar alguns pontos") universaliza sua capacidade de ação; notamos que seu papel não se limita a um contexto específico, mas se estende de forma abrangente.

Além disso, o uso da conjunção "que" introduz uma justificativa para a ação futura, estratégia linguística que reforça a ideia de que Malfoy e demais membros detêm não apenas a possibilidade de agir, mas também de legitimar suas ações naquele contexto escolar. A resposta de Ernesto, utilizando-se de uma estrutura sintática que destaca a regra ("Só os professores podem tirar pontos das Casas"), tenta reafirmar uma ordem estabelecida que Malfoy desafia; há uma luta pelo controle e pela autoridade que se manifesta pela linguagem, na estrutura sintática.

Também há aspectos semânticos que devemos pontuar. Quanto à sinestesia, observamos que o processo se manifesta na descrição de Malfoy, de modo que as características físicas se fundem com atributos psicológicos: "Seu rosto pálido e fino iluminava-se de malícia". A escolha de "pálido" e "fino" não apenas descreve uma aparência física, mas, em combinação com "iluminava-se de malícia", evoca uma imagem cuja aparência física se torna um espelho das intenções nefastas.

Essa fusão de sensações visuais com qualidades emocionais nos remete a uma imagem de Malfoy como alguém cujo papel não se origina apenas de sua posição, mas também de sua natureza intrinsecamente ameaçadora (em virtude do controle sem escrúpulos concedido à sua

família, de modo que fazem parte da Alta Hierarquia do Ministério pelo dinheiro que possuem e por serem “puros” em termos raciais). Assim, o abuso de função pela *Brigada Inquisitorial* está intrinsecamente ligado à natureza dos seus membros, não apenas às suas ações.

A antonímia surge na contraposição entre as capacidades dos monitores e as funções especiais da *Brigada Inquisitorial*. Em "Só os professores podem tirar pontos das Casas, Malfoy" nota-se uma norma que é subvertida pela presença da *Brigada*, cujos membros possuem a autoridade para fazer o que é geralmente reservado aos professores. Esse contraste entre o que é "permitido" e o que a *Brigada* "pode" fazer realça o controle desmedido concedido a este grupo. Há a ruptura das normas que sustentam a justiça e a igualdade no sistema.

Ademais, há uma metáfora demarcada na visão de Hermione sobre Umbridge, que almeja "reinar sobre todos os professores". A ideia de "reinar" evoca a ideia de monarquia absoluta; nota-se que o desejo por controle transcende a gestão administrativa, pois aspira um domínio total e incontestável. Essa metáfora amplia a crítica ao controle absoluto; ilustra como a ambição desenfreada por controle pode corroer as estruturas democráticas e equitativas, uma reflexão paralela ao papel quase tirânico da *Brigada Inquisitorial*.

A metonímia, particularmente na expressão "sala do diretor", encapsula o controle e autoridade máximos. Neste contexto, a "sala" não representa apenas um espaço físico, mas todo o espectro centrípeto que a posição do diretor simboliza. A aspiração de ocupar essa "sala" metaforicamente aponta para uma busca por um controle que é absoluto, um eco das capacidades extraordinárias da *Brigada Inquisitorial* que transcende as normas convencionais de autoridade no contexto da escola.

Já o campo semântico em torno do controle é explorado a partir de signos como "reinando", "cortar pontos", "monitores" e "*Brigada Inquisitorial*" que enfatizam a distribuição e o exercício de controle. Essa rede lexical não apenas contextualiza a dinâmica entre forças no embate, mas também sublinha a anomalia representada pela autoridade da *Brigada*, que se destaca por sua capacidade de impor punições e controlar sem as restrições normalmente impostas por regras e procedimentos estabelecidos.

A colocação das falas e a estrutura do diálogo evidenciam as dinâmicas entre forças. A interrupção de Malfoy e sua subsequente ameaça demonstram como a autoridade da *Brigada Inquisitorial* se manifesta por meio da linguagem e da interação. A capacidade de Malfoy de impor medo e exercer controle a partir de palavras demarca o papel conferido à *Brigada*, pois destaca como a linguagem se torna uma ferramenta de dominação, e como essa dominação é intrinsicamente ligada à autoridade desproporcional que a *Brigada* possui.

Esses processos semânticos constroem uma crítica quanto ao controle desmedido. A

partir deles, o enunciado articula uma reflexão sobre as consequências da concentração de autoridade, a erosão das normas democráticas e a resistência que surge em resposta a tais desequilíbrios entre forças. Ao examinar o enunciado sob essas lentes semânticas, torna-se evidente como a linguagem também atua como veículo para questionar e criticar as estruturas hierárquicas naquele contexto.

Também nos interessa pensar nas funções incumbidas à *Brigada* a partir do plano vocal (tom) e imagético. Inicialmente, temos Hermione fazendo uso de "maldosamente", um advérbio que nos remete ao tom de sua voz (social), que é carregado de desdém ou veneno. Essa escolha adverbial demarca o objetivo de menosprezar ou ridicularizar a pessoa sobre a qual ela fala, aspecto que indica uma possibilidade de raiva reprimida ou satisfação em denegrir a reputação de outro.

O contexto da fala, "quando subiam a escada para o Saguão de Entrada", adiciona uma dimensão de casualidade à maldade, como se Hermione estivesse compartilhando confidências em um ambiente informal, o que aprofunda a sensação de desprezo pessoal em suas palavras. Essa abertura prepara o palco para um confronto iminente, aspecto que alude a uma atmosfera de antagonismo. Draco Malfoy, por outro lado, é descrito falando "do seu jeito arrastado", uma expressão que evoca um tom de fala deliberadamente lento e possivelmente carregado de sarcasmo ou arrogância.

Esse modo de falar pode ser interpretado como uma tentativa de sublinhar cada palavra, e, assim, maximiza seu impacto e subjuga o interlocutor com a força de sua presença vocal. Dessa maneira, há que se destacar que o uso da palavra "arrastado" aponta para o objetivo de controlar o ritmo da conversa, estratégia que demarca um domínio que se dá não apenas por meio do que é dito, mas de como é dito. Esse controle sobre o ritmo da fala de Malfoy denota a dinâmica que ele exerce na situação empregando seu tom de voz como uma extensão de sua autoridade.

Ernesto "replica na hora", uma frase que denota uma resposta rápida e provavelmente aguçada, nos remete a um tom de voz que é ao mesmo tempo assertivo e desafiador. A prontidão da resposta de Ernesto pode indicar uma mistura de surpresa e indignação, estratégia que reitera um estado emocional que não permite a hesitação. Esse tom imediato e desafiador na voz de Ernesto contribui para a crescente tensão do diálogo ao destacar a resistência contra as insinuações e ameaças de Malfoy.

Malfoy, mantendo sua postura confrontadora, "retrucou", uma escolha de palavra que implica uma resposta rápida e um tanto cortante a Ernesto. O termo "retrucar" nos remete a um tom de voz que carrega uma mistura de irritação e superioridade, indicando que Malfoy não só

defende sua posição, mas também procura minar a autoridade de seu oponente. Essa interação vocal entre Malfoy e Ernesto sublinha o embate entre forças em jogo, com cada personagem tentando impor sua voz e, por extensão, sua vontade sobre o outro.

A risada de Crabbe e Goyle, embora não seja uma fala, adiciona uma camada de zombaria ao ambiente, o que reforça o tom de deboche que Malfoy estabeleceu. A escolha de incluir risadinhas como resposta à interação sugere uma falta de seriedade com que os aliados de Malfoy tratam a situação, o que contribui para a humilhação dos oponentes e reforça a dinâmica entre forças unilateral. Já em Hermione "perguntou com rispidez" há uma descrição que nos remete a um tom de voz agudo e talvez impaciente ou irritado.

A rispidez na voz de Hermione pode ser interpretada como uma reação à confusão e ao crescente reconhecimento da ameaça que a *Brigada Inquisitorial* representa. Esse tom nos redimensiona a uma mistura de incredulidade e desafio, aspecto que reitera uma escalada na tensão do diálogo e sublinha a resistência à atuação arbitrária da *Brigada*. Por outro lado, há questões que configuram o plano da visualidade aos quais devemos nos ater para compreendermos as imposições ali postas.

A cena se inicia com Draco Malfoy emergindo "de trás de uma porta", um gesto que, embora simples, carrega um peso dramático significativo no embate. Esta ação não é apenas uma entrada física no espaço da cena, mas também um ato de intrusão na conversa em andamento; somos remetidos a uma postura agressiva ou confrontadora. A imagem de Malfoy saindo inesperadamente de trás de uma porta pode evocar uma sensação de surpresa ou choque tanto para as personagens quanto para os leitores, estabelecendo a tensão.

A escolha de surgir de um espaço oculto implica um elemento de astúcia ou subterfúgio, o que reforça a natureza calculista de Malfoy. Acompanhando a entrada de Malfoy, a descrição de seu "rosto pálido e fino" que "iluminava-se de malícia" nos permite compreender como age esse sujeito. A palidez e a finura do rosto, características que podem ser interpretadas como sinais de aristocracia ou refinamento, contrastam com a malícia que ilumina seu rosto. Este contraste evoca uma imagem de beleza corrompida, cuja aparência externa esconde intenções. A expressão "iluminava-se de malícia" sugere uma transformação dinâmica na expressão de Malfoy; a malícia não é um traço permanente, mas algo que se acende em resposta à situação, acrescentando uma camada de imprevisibilidade à sua personagem.

O gesto de Malfoy de falar "do seu jeito arrastado" contribui para a imagem de controle e autoridade. Falar de maneira arrastada pode ser uma estratégia deliberada para enfatizar suas palavras, visto que força os ouvintes a prestar atenção em cada sílaba. Este modo de fala não apenas demarca a confiança de Malfoy em sua posição, mas também pode ser visto como um

meio de intimidar ou menosprezar aqueles a quem se dirige. A escolha de falar lentamente pode impor uma pausa na conversa; garante-se que o foco permaneça em Malfoy e em suas intenções.

A reação de Ernesto, que "replicou na hora", sugere uma prontidão que pode ser acompanhada de uma postura corporal tensa ou uma expressão facial de determinação. A rapidez de sua resposta indica uma disposição para o confronto, possivelmente acompanhada de um olhar firme ou uma inclinação do corpo para frente, sinais físicos de desafio ou defesa. Esta imagem de prontidão e resistência contrasta com a postura dominante de Malfoy, o que destaca o conflito iminente entre os sujeitos.

Por outro lado, a menção de Crabbe e Goyle rindo sublinha o clima de zombaria e desdém que Malfoy estabelece. As risadinhas podem ser acompanhadas de gestos desdenhosos ou olhares trocados entre os dois, aspectos que demarcam sua lealdade a Malfoy e contribuem para a atmosfera de intimidação. Esta imagem de comparsas rindo reforça a dinâmica entre forças desigual, de modo que enfatiza-se que Malfoy é o líder cujas ações e palavras são apoiadas por seus seguidores.

Por fim, a "rispidez" com que Hermione pergunta "Os o quê?" remete a uma imagem de incredulidade misturada com desafio. Sua rispidez pode manifestar-se numa expressão facial tensa, sobrancelhas franzidas ou uma postura rígida, aspectos que indicam sua disposição para confrontar a afirmação de Malfoy. Essa expressão facial e postura corporal podem apontar para uma mistura de surpresa com a audácia de Malfoy e uma determinação firme de resistir à autoridade que ele representa.

À medida que avançamos para o próximo enunciado, o embate entre Malfoy e o grupo de Hermione ganha outras dimensões; revela mais explicitamente o mecanismo pelo qual a *Brigada Inquisitorial*, sob a tutela de Umbridge, exerce seu controle. Malfoy, com uma autoridade recém-adquirida, detalha explicitamente os instrumentos concedidos à *Brigada* e ilustra não apenas a extensão de seu próprio papel, mas também a imposição das políticas do Ministério da Magia na autonomia de Hogwarts:

– Brigada Inquisitorial, Granger – disse Malfoy apontando para um minúsculo “I” no peito, logo abaixo do distintivo de monitor. – Um grupo seletivo de estudantes que apoia o Ministério da Magia, escolhidos a dedo pela Profª Umbridge. Em todo o caso, os membros da Brigada Inquisitorial *têm* o poder de tirar pontos... então, Granger, vou tirar de você cinco por ter sido grosseira com a nossa nova diretora. Do Macmillan, cinco por me contradizer. E cinco porque não gosto de você, Potter. Weasley, a sua camisa está para fora, por isso vou ter de tirar mais cinco. Ah, é, me esqueci, e você é uma Sangue ruim, Granger, então menos dez por isso.

Rony puxou a varinha, mas Hermione afastou-a, sussurrando:

– Não! –

Muito sensato, Granger – murmurou Malfoy. – Nova diretora, novos tempos... agora comporte-se, Potter Pirado... Rei Banana...

Dando boas gargalhadas, Malfoy se afastou com Crabbe e Goyle. – Ele estava

blefando – comentou Ernesto estarelecido. – Não pode ter o direito de descontar pontos... isso seria ridículo... subverteria completamente o sistema monitorio. Mas Harry, Rony e Hermione tinham se virado automaticamente para as gigantescas ampulhetas, dispostas em nichos na parede às costas deles, que registravam o número de pontos das Casas. Naquela manhã, Grifinória e Corvinal estavam disputando a liderança quase empatadas. Enquanto olhavam, subiram algumas pedrinhas, reduzindo seu total nas bolhas inferiores. De fato, a única que parecia inalterada era a ampulheta cheia de esmeraldas da Sonserina (Rowling, 2015 [2002], pp. 508-509).

Alguns aspectos devem ser destacados. Malfoy, apontando para o minúsculo "I" no peito, abaixo do distintivo de monitor, evoca uma imagem de orgulho e superioridade (por ser um "Inquisidor"). Este gesto simples de apontar para o símbolo da *Brigada Inquisitorial* serve como uma representação física do papel que lhe foi concedido, um papel que ele se deleita em exercer (pois pode punir aqueles que não se encaixam em um estereótipo). O ato de apontar para o distintivo não é apenas informativo, mas também um ato de teatralidade, projetado para impor e reforçar a autoridade que a insígnia representa.

A explicação de Malfoy sobre a *Brigada Inquisitorial* como um "grupo seletivo de estudantes que apoia o Ministério da Magia, escolhidos a dedo pela Profª Umbridge" adiciona uma camada de legitimidade formal a este papel. A escolha dos signos "grupo seletivo" e "escolhidos a dedo" denota exclusividade e preferência; não é apenas um grupo, mas uma elite que se encaixa num padrão de raça e classe. Esta descrição reforça a ideia de que a *Brigada Inquisitorial* é uma extensão direta do papel do Ministério dentro de Hogwarts, isto é, rompe com as fronteiras tradicionais entre a escola e o governo.

Malfoy continua a detalhar as funções da *Brigada*, especificamente a autoridade para "tirar pontos", o que demonstra imediatamente ao penalizar Hermione, Macmillan, Potter e Weasley por várias ofensas, algumas das quais pessoais e arbitrárias. Esta ação não apenas exemplifica o abuso dessa função, mas também ilustra a personalização das forças centrípetas: Malfoy utiliza sua posição não apenas para impor regras, mas para saldar rixas pessoais, uma corrupção clara do propósito pretendido do sistema de monitoramento e pontos.

A reação de Rony, puxando a varinha, e a resposta rápida de Hermione, impedindo-o de agir, denotam a complexidade da resistência à força opressiva. Enquanto Rony reage com uma disposição para o confronto direto, Hermione opta por uma abordagem mais cautelosa, pois reconhece as consequências potencialmente graves de tal ação. A intervenção de Hermione não é apenas uma medida para evitar o conflito, mas também uma representação da luta interna sobre como melhor resistir a um regime autoritário sem precipitar represálias ainda mais severas.

Malfoy, encerrando o confronto com zombaria e partindo "com boas gargalhadas" com Crabbe e Goyle, deixa uma impressão duradoura de impunidade. Essa partida triunfante,

marcada por risadas, sublinha a natureza desequilibrada em jogo, em que os representantes da *Brigada Inquisitorial* podem exercer sua autoridade sem medo de retaliação. Assim, Ernesto, "estarecido", articula a incredulidade e a preocupação que muitos podem sentir diante desse novo desenvolvimento.

Sua afirmação de que permitir tal função à *Brigada Inquisitorial* "subverteria completamente o sistema monitorio" ressoa como um reconhecimento das implicações que tais mudanças se reverberam na ordem e justiça na arena escolar, Hogwarts. Diante desse cenário, observamos que a preocupação demarca um entendimento mais amplo de que o que está em jogo não é apenas um conflito entre estudantes, mas uma alteração fundamental nas normas e valores da escola (e da sociedade bruxa, no geral).

Já a observação das ampulhetas pelas quais os pontos das Casas são registrados serve como um símbolo visual do impacto tangível das ações da *Brigada Inquisitorial*. O ato de observar as pedrinhas subindo, reduzindo o total de pontos, materializa as consequências das decisões arbitrárias de Malfoy; enfatiza-se a realidade concreta da força abusiva em ação. A menção de que a ampulheta da Sonserina permanece inalterada destaca ainda mais o favoritismo e a parcialidade inerentes ao exercício desse novo papel delineia uma divisão clara entre os privilegiados pela autoridade (Sonserina) e aqueles sujeitos a ela (demais Casas).

A partir da análise das estratégias que demarcam a atuação da *Brigada Inquisitorial*, observamos que as práticas empregadas são semelhantes às da Inquisição, no contexto da história mundial, e às do DOI-CODI, considerando a ditadura militar brasileira, destacando-se as estratégias de controle, coerção e punição. Os inquisidores, operando durante um período marcado por uma busca intensa pela pureza da fé e pela ortodoxia, empregavam uma série de métodos para identificar, julgar e punir os considerados hereges.

Uma das estratégias mais notórias era o uso do medo e da intimidação, não apenas como ferramentas para extrair confissões, mas também para dissuadir outros de desviar-se da linha oficial da Igreja. A estratégia se manifestava em processos judiciais secretos, nos quais os acusados frequentemente não Malfoy surge no uso de seu status concedido para intimidar e exercer controle sobre outros estudantes, como visto quando Malfoy revela seu distintivo e anuncia as penalidades de pontos por infrações que misturam o pessoal com o protocolar.

A arbitrariedade com a qual Malfoy impõe punições, escolhendo motivos que misturam o pessoal, o trivial e o discriminatório, espelha ações do DOI-CODI durante a ditadura militar brasileira. Essa instituição era notória por suas práticas de detenção baseadas em acusações muitas vezes infundadas, visando silenciar e punir qualquer forma de dissidência ou oposição ao regime. De maneira semelhante, Malfoy, sob a autoridade da *Brigada Inquisitorial*, utiliza

seu papel para impor penalidades visam ajustar contas pessoais e afirmar sua superioridade e preconceitos, como demonstrado em sua penalização de Hermione por ser uma "sangue ruim".

Essa mescla de abuso da função com motivações pessoais e discriminatórias demarca a forma como o DOI-CODI operava, utilizando-se de sua autoridade para perseguir não apenas por razões políticas, mas também por preconceitos e vinganças pessoais, minando os princípios de justiça e legalidade. Por outro lado, a reação contida de Rony e Hermione ao abuso da função de Malfoy ressoa com as estratégias de resistência adotadas por aqueles que enfrentaram a opressão do DOI-CODI.

A decisão de Hermione de impedir Rony de reagir com violência destaca a calculada avaliação de riscos que muitos tiveram que fazer sob regimes autoritários: a escolha entre o impulso de resistir abertamente e o perigo de represálias. Esse momento ilustra a tensão entre a vontade de lutar contra a injustiça e a necessidade de autopreservação, um dilema enfrentado por muitos que viveram sob a sombra da ditadura no Brasil. A zombaria final de Malfoy e sua partida sem enfrentar consequências imediatas sublinham a impunidade com a qual as autoridades do DOI-CODI muitas vezes operavam.

Por fim, a verificação angustiada dos pontos das Casas por Harry, Rony e Hermione, e a visão das pedrinhas representando os pontos sendo retiradas, simbolizam de forma pungente o impacto tangível e visível das ações autoritárias da *Brigada Inquisitorial*. Esta observação direta das consequências de tais abusos traz à mente a maneira pela qual os atos repressivos e as injustiças do DOI-CODI eram frequentemente manifestados de forma concreta na sociedade brasileira, desde a censura até a perseguição visível de indivíduos e grupos.

Diante disso, é preciso que olhemos como esse discurso se constitui de maneira tridimensional (verbal, vocal e visual), iniciando com o plano verbal. O termo "*Brigada Inquisitorial*", como temos salientado, é carregado de conotações históricas e culturais que remetem a um passado de repressão e autoritarismo; evoca uma imagem de controle rígido e punição. Essa escolha lexical não apenas estabelece o tom do embate entre os sujeitos, mas também insere o leitor em um contexto no qual o controle é exercido de maneira implacável e, muitas vezes, injusta.

A menção específica aos distintivos de "monitor" e ao "pequeno 'I'" no peito de Malfoy, logo abaixo do distintivo, serve como um marcador visual que reforça a autoridade concedida a esses sujeitos. Esses elementos não são apenas detalhes descritivos; funcionam como símbolos da força governamental institucionalizada e da hierarquia naquele contexto autoritário. A expressão "escolhidos a dedo pela Profª Umbridge" intensifica essa percepção de autoridade; nota-se que há um processo de seleção baseado em preferências pessoais e lealdades

(apenas compõem o movimento aqueles que se encaixam no padrão de classe/raça esperado).

Ao analisar a interação verbal entre Malfoy e os demais personagens, percebe-se uma dinâmica desequilibrada. Malfoy utiliza verbos e expressões que denotam ação e imposição, como "vou tirar de você cinco", empregando a primeira pessoa do singular para enfatizar sua autonomia e autoridade na situação. Essa escolha verbal denota não apenas a capacidade de Malfoy de infligir punições, mas também a aceitação tácita dessa autoridade pelos demais sujeitos, evidenciada pela reação passiva de Hermione, que afasta a varinha de Rony, e pelo comentário resignado de Ernesto sobre a subversão do sistema monitorio.

Os insultos e apelidos pejorativos empregados por Malfoy, como "Potter Pirado" e "Rei Banana", ilustram o uso da linguagem como ferramenta de humilhação. Essas escolhas lexicais não apenas servem para diminuir e zombar dos adversários, mas também para reafirmar a posição de superioridade de Malfoy. A linguagem torna-se, assim, um veículo para a manifestação do controle e para a construção de hierarquias sociais no contexto escolar da narrativa.

Dessa maneira, a referência ao uniforme desalinhado de Weasley e o comentário subsequente sobre o status de "sangue ruim" de Hermione destacam o uso de critérios arbitrários e preconceituosos para a aplicação de punições. Essas escolhas lexicais não apenas reforçam a arbitrariedade do papel exercido pela *Brigada Inquisitorial*, mas também introduzem temas de discriminação e injustiça social, pois percebemos que mesmo que os alunos no geral sejam punidos, aqueles que não se adequam ao estereótipo sanguíneo são mais afetados.

Já a descrição das "gigantescas ampulhetas" e das "pedrinhas" que registram os pontos das Casas destaca as ações e decisões dos personagens e as consequências tangíveis e visíveis naquele contexto. Essa escolha lexical reitera a materialidade do sistema de pontos e o impacto direto que as ações da *Brigada Inquisitorial* têm sobre esse sistema, aspectos que culminam em uma representação visual da injustiça e da manipulação da função.

Também nos interessam os aspectos morfossintáticos. A flexão desempenha um papel central na estruturação das relações entre forças do enunciado. Verbos como "disse" (pretérito perfeito do indicativo) e "vou tirar" (futuro do presente do indicativo) estabelecem uma temporalidade que contextualiza as ações e objetivos das personagens. A flexão verbal em "vou tirar" indica uma ação futura, o que demarca a certeza e a autoridade de Malfoy em exercer esse papel punitivo.

Dessa maneira, observamos que a flexão de número e pessoa em "disse Malfoy", "apontando para um minúsculo 'I'", e nas falas de Malfoy, como "vou tirar de você cinco", são aspectos que evidenciam a dinâmica interpessoal, com Malfoy exercendo autoridade sobre os

outros personagens por ser privilegiado nessa hierarquia. Essa autoridade é ainda mais reforçada pela flexão de número nos substantivos "pontos" e "pedrinhas", que quantificam as consequências das ações punitivas.

Por outro lado, na análise sintática, percebemos que a estruturação das frases de maneira a destacar a ação e a autoridade de Malfoy. Por exemplo, em "disse Malfoy apontando para um minúsculo 'I' no peito", Malfoy é o sujeito que executa a ação de falar e apontar, o que evidencia sua posição de controle e de destaque entre os membros da *Brigada*. As orações coordenadas em "vou tirar de você cinco por ter sido grosseira com a nossa nova diretora; do Macmillan, cinco por me contradizer; e cinco porque não gosto de você, Potter" ilustram a sequência de decisões unilaterais tomadas por Malfoy, aspectos que reforçam sua autoridade discricionária.

A estrutura das frases, com Malfoy como sujeito ativo impondo punições aos outros personagens (objetos diretos das ações), sublinha a dinâmica de autoridade em que um indivíduo detém a capacidade de afetar significativamente os demais. Também há aspectos semânticos que podem ser somados a esses processos. No enunciado, observamos que a descrição de Malfoy "dando boas gargalhadas" enquanto se afasta pode ser interpretada como uma forma de sinestesia emocional.

A alegria expressa por meio do riso contrasta com o contexto de imposição e humilhação; há uma atmosfera carregada de dominação e subserviência. Este contraste realça o desequilíbrio de autoridade, cuja autoridade da *Brigada Inquisitorial* é tanto imposta quanto desfrutada de maneira tirânica por seus membros, pois, ao contrário dos outros alunos, não obedecem a quaisquer regras. Por outro lado, a antonímia é evidente na oposição entre as ações e as reações dos personagens.

A autoridade de Malfoy ao "tirar pontos" por razões arbitrariamente subjetivas, como desalinho ou desagrado pessoal, contrasta com a impotência dos outros personagens, destacada pelo ato de Hermione em afastar a varinha de Rony. Há uma tentativa de resistência que é rapidamente suprimida. Esta dicotomia entre autoridade e impotência sublinha a crítica à autoridade desmedida da *Brigada*; demonstra como as regras e punições podem ser manipuladas para reforçar hierarquias e submissão.

A relação entre hipônimos e hiperônimos é marcada pelo uso de "pontos" como um hiperônimo que engloba várias formas de penalidades. As razões para a retirada de pontos, como "ser grosseira", ser "sangue-ruim" ou "contradizer", funcionam como hipônimos que especificam a diversidade de justificativas para as punições. Esta estrutura semântica destaca a extensão da força da *Brigada Inquisitorial*, capaz de definir e aplicar penalidades por uma ampla gama de infrações, muitas das quais são interpretadas de maneira subjetiva e pessoal.

Já a metonímia ocorre na substituição da "camisa para fora" de Weasley como indicativo de uma infração mais ampla às normas escolares. Esta escolha de palavras vai além de uma simples observação sobre a aparência; torna-se uma crítica à personalidade e ao comportamento de Weasley, aspecto que permite que a *Brigada Inquisitorial* exerça sua força punitiva com base em critérios superficiais. Essa metonímia revela como atributos triviais podem ser explorados para justificar penalidades; sublinha-se a arbitrariedade da força exercida.

A colocação das palavras, especialmente em frases como "nova diretora, novos tempos", denota uma mudança paradigmática na governança e na aplicação de regras dentro da escola. Este arranjo não apenas prepara o cenário para um regime mais rigoroso sob a liderança da Profª Umbridge, mas também sinaliza uma era em que a força da *Brigada Inquisitorial* é ampliada e normalizada. A colocação cuidadosa destas palavras contribui para a construção de um ambiente no qual o controle não é apenas exercido, mas também esperado e aceito como a nova norma.

O campo semântico em torno da autoridade, controle e punição é amplamente desenvolvido por meio de termos como "*Brigada Inquisitorial*", "tirar pontos" e "sangue-ruim". Estas expressões não apenas delineiam o contexto em que a força é exercida, mas também estabelecem um léxico por meio do qual essa força é normalizada e reforçada. A recorrência desses termos cria uma atmosfera de vigilância e disciplina, na qual a força da *Brigada Inquisitorial* é tanto onipresente quanto incontestável.

Além desses elementos, nos interessa pensar na vocalidade (tom) e nas imagens evocadas por este enunciado, a começar pelo plano vocal. A partir da introdução da "*Brigada Inquisitorial*" por Malfoy, uma imposição de autoridade é estabelecida, marcada por uma voz social assertiva e comandante. A maneira como Malfoy destaca seu distintivo e o "minúsculo 'T'" serve não apenas como uma demonstração visual de seu status, mas também como uma declaração audível de força.

Ao proclamar as punições, Malfoy emprega uma estrutura de frase direta e autoritária, exemplificada em "vou tirar de você cinco". Essa escolha verbal ressoa com uma certeza implacável; demarca-se a autoridade de Malfoy e, por extensão, da *Brigada Inquisitorial*, valorada como inquestionável e absoluta. A certeza com que essas penalidades são declaradas, acompanhadas pela postura corporal assertiva de apontar para o distintivo, constrói um tom de

voz dominante e intransigente.

Dessa maneira, a interação subsequente, em que Hermione impede Rony de agir impulsivamente, introduz um contraponto ao tom dominante de Malfoy. O sussurro de Hermione, "Não!", embora breve, é carregado de tensão e preocupação. Este ato de sussurrar em um momento de potencial confronto evoca um senso de cautela e medo; aponta-se para uma compreensão tácita da gravidade da situação e do papel desproporcional que a *Brigada Inquisitorial* detém.

A voz baixa e a escolha de sussurrar neste contexto funcionam como um lembrete audível da vulnerabilidade dos estudantes em face da autoridade arbitrariamente imposta pela *Brigada*, aspecto que destaca a discrepância não apenas em termos de autoridade institucional, mas também na capacidade de influenciar o tom da interação. Por outro lado, o murmúrio condescendente de Malfoy, "Muito sensato, Granger", adiciona outra camada ao tom vocal do enunciado.

Há implicações quanto à escolha que devem ser observadas. Este murmúrio, saturado de sarcasmo, serve como um meio de subjugação verbal, cuja escolha de falar em um tom baixo e zombeteiro não diminui o impacto das palavras, mas, paradoxalmente, o intensifica. Ao murmurar, Malfoy não apenas expressa desdém, mas também exerce uma forma de controle psicológico, insinuando que a resistência ou o desafio são tão fúteis que nem merecem ser abordados em voz alta.

Esse tom zombeteiro, especialmente quando dirigido a figuras de oposição como "Potter Pirado" e "Rei Banana", reforça a narrativa de um desequilíbrio entre forças, cuja autoridade se manifesta não apenas por meio de ações explícitas, mas também a partir da degradação e do ridículo. As "boas gargalhadas" que acompanham a saída de Malfoy, Crabbe e Goyle adicionam uma dimensão de crueldade ao tom geral do enunciado. O riso aqui não é de alegria ou diversão genuína, mas uma expressão audível de escárnio e triunfo sobre a humilhação dos outros.

Esta escolha de expressão vocal - rir abertamente em resposta no exercício desse papel - ressalta a falta de empatia e a satisfação derivada do sofrimento alheio. A musicalidade desse riso, que contrasta com a gravidade da situação, serve para acentuar a insensibilidade da *Brigada Inquisitorial* e a indiferença com que exercem seu papel, tratando as consequências de suas ações como motivo de entretenimento.

A expressão de incredulidade de Ernesto, marcada por seu comentário "Ele estava blefando", introduz um tom de voz que combina choque e frustração. A voz social de Ernesto, embora não descrita explicitamente, pode ser inferida como carregada de uma mistura de descrença e impotência. Esta reação vocal à audácia de Malfoy e à potencial subversão do

sistema de pontos demarca uma perturbação profunda na ordem estabelecida, cujas regras e hierarquias previamente compreendidas são ameaçadas.

A escolha de palavras de Ernesto e o contexto sugerem uma voz elevada, possivelmente trêmula, que contrasta com o tom controlado e zombeteiro de Malfoy; destaca-se ainda mais o desequilíbrio e a ansiedade em torno da imprevisibilidade do regime da *Brigada Inquisitorial*. Já a observação das "gigantescas ampulhetas" e a reação silenciosa dos personagens principais trazem um tom de reflexão sombria. Embora não haja diálogo direto nesta parte, a descrição implica uma quietude carregada, uma pausa na interação vocal que permite que o peso das ações da *Brigada Inquisitorial* se assente.

Este silêncio forçado, em contraste com as trocas verbais anteriores, serve como um momento de introspecção, em que o papel da *Brigada* é contemplado não a partir de palavras, mas por meio da visualização tangível das consequências de suas ações - a alteração dos pontos nas ampulhetas. Este silêncio, então, carrega seu próprio tom "vocal", um eco não dito das tensões e injustiças apresentadas, encerrando o enunciado com uma reflexão sobre a extensão e o impacto da *Brigada Inquisitorial*.

Por fim, é preciso que compreendemos como a visualidade constitui esse modus operandi da *Brigada*. O gesto de Malfoy ao apontar para o minúsculo "I" no peito, logo abaixo do distintivo de monitor não indica apenas uma indicação física de sua posição e autoridade dentro da *Brigada Inquisitorial*, mas é também um ato simbólico de afirmação dessa função. Ao apontar para o distintivo, Malfoy reforça visualmente a legitimidade e o papel conferido a ele pela Prof^a Umbridge e pelo Ministério da Magia.

Diante dessa estratégia, entendemos que o gesto pode ser interpretado como uma expressão de orgulho e superioridade, de modo que o leve toque no distintivo serve como um lembrete visual tanto para ele quanto para os outros de sua autoridade recém-adquirida. Dessa maneira, salientamos que a descrição implícita demarca uma postura ereta e confiante de Malfoy, com o peito estufado ao apontar para o distintivo, aspecto que transmite uma sensação de autoimportância e domínio.

A reação de Harry, Rony e Hermione, ao se virarem automaticamente para as ampulhetas, indica uma resposta física e instintiva à ameaça percebida de perda de pontos. Este movimento corporal coletivo não apenas evoca uma preocupação compartilhada, mas também uma sincronia na amizade e na unidade do trio frente à adversidade. A descrição deles se virando "automaticamente" frisa uma ação quase reflexiva; evidencia-se a profundidade de sua internalização do sistema de pontos como um componente vital da vida escolar.

Esta imagem conjunta de três amigos, unidos em preocupação e expectativa, contrasta

com a postura isolada e autoritária de Malfoy, aspecto que destaca a tensão entre individualismo e coletividade. Já as "gigantescas ampulhetas" também nos interessam. A grandiosidade dessas ampulhetas não apenas enfatiza a importância do sistema de pontos na estrutura social de Hogwarts, mas também serve como um lembrete constante da presença onipresente do julgamento e da avaliação.

Nessa perspectiva, o ato de Harry, Ron e Hermione olharem para as ampulhetas pode ser interpretado como uma busca por confirmação visual das consequências das ações de Malfoy, revelando uma mistura de ansiedade e esperança em suas expressões faciais e posturas corporais. A descrição implícita aqui sugere corpos inclinados para frente, olhares fixos, com possíveis franzir de testas e apertar de lábios, indicativos de preocupação e tensão. Diante das simbologias do distintivo e da ampulheta, há alguns aspectos a serem destacados.

Conforme Chevalier e Gheerbrant (2020), em muitas tradições, distintivos são vistos como símbolos de autoridade e distinção. Eles marcam o portador como alguém separado do comum, alguém que detém um papel ou status especial dentro de uma organização ou sociedade. No contexto apresentado, o distintivo de Malfoy, especialmente com o "minúsculo 'T'" indicativo da *Brigada Inquisitorial*, simboliza não apenas sua posição dentro da estrutura escolar, mas também sua aliança direta com as autoridades superiores, neste caso, a Prof^a Umbridge e, por extensão, o Ministério da Magia.

Este símbolo visual, portanto, não é apenas um marcador de status, mas também um lembrete do suporte institucional e da legitimidade conferida a Malfoy e seus colegas da *Brigada*. O distintivo serve como um amuleto que projeta uma aura de autoridade inquestionável, aspecto que reforça a separação entre aqueles que detêm o controle e aqueles que estão sujeitos a ele. Por outro lado, a ampulheta, descrita como "gigantesca" e imponente, carrega uma simbologia relacionada ao tempo, transitoriedade e inevitabilidade.

De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2020), em muitas culturas, a ampulheta é um lembrete da passagem inexorável do tempo e da natureza finita da existência humana. No entanto, neste contexto específico, as ampulhetas vão além de sua interpretação tradicional para simbolizar o sistema de méritos e deméritos que rege a vida em Hogwarts. A imponência dessas ampulhetas sugere a magnitude e a importância do sistema de pontos na estrutura social e na ordem da escola, atuando como um constante lembrete visual das recompensas por conformidade e das penalidades por transgressão.

O fato de as ampulhetas registrarem as alterações de pontos das Casas em tempo real adiciona uma dimensão de vigilância e julgamento ao seu simbolismo, de modo que cada ação dos estudantes é medida e avaliada sob o peso do tempo. Assim, a ampulheta não apenas

simboliza o fluxo contínuo do tempo, mas também se torna um símbolo do controle social exercido por meio do sistema de pontos, aspecto que destaca a presença permanente de uma autoridade avaliadora na vida dos estudantes.

Na psicologia das cores de Heller (2022), a esmeralda, uma vertente do verde, carrega consigo conotações que se entrelaçam com sua presença na ampulheta que representa a Sonserina. Tradicionalmente, o verde está associado ao crescimento, renovação e vida; apontam para uma conexão intrínseca com a natureza e suas incessantes ciclos de renascimento. No entanto, tons mais escuros e saturados de verde, como o da esmeralda, podem também evocar sentimentos de luxo, riqueza e prestígio.

Essas associações podem ser particularmente pertinentes ao considerar a casa de Sonserina, conhecida por valorizar a ambição, a astúcia e o desejo de status. Além disso, a cor esmeralda na ampulheta pode simbolizar a complexidade e a profundidade do caráter e dos ideais da Sonserina. Conforme Heller (2022), o verde esmeralda é frequentemente associado à sabedoria, à clareza de pensamento e à perspicácia – qualidades que refletem a astúcia e o engenho valorizados pelos membros dessa casa.

Contudo, é importante notar que a esmeralda, como cor, pode também conter conotações negativas, especialmente quando considerada por meio do filtro da inveja e da cobiça – emoções frequentemente associadas ao verde em expressões culturais. Dentro do simbolismo da ampulheta da Sonserina, essa faceta da cor esmeralda pode demarcar as tensões e rivalidades intercasas em Hogwarts; nota-se que a busca pelo controle e pelo status pode ser marcada pela competição e pelo desejo de superar os outros.

A menção de que Grifinória e Corvinal estavam "disputando a liderança quase empatadas" introduz uma camada de competição e expectativa na imagem. Esta descrição não apenas configura um cenário de rivalidade amistosa, mas também eleva os riscos da perda de pontos, de modo que as ações da *Brigada Inquisitorial* têm o potencial de alterar o equilíbrio entre as casas. A imagem das duas Casas em um empate próximo evoca uma sensação de suspense e antecipação, de modo que qualquer mudança nos pontos é de grande consequência.

A observação de que "subiram algumas pedrinhas, reduzindo seu total nas bolhas inferiores" das ampulhetas de Grifinória e Corvinal fornece uma representação visual da perda imediata e tangível resultante das ações de Malfoy. Esta imagem das pedrinhas se movendo serve como uma manifestação física da perda e do declínio, que pode ser espelhada nas expressões desapontadas e talvez até desoladas dos membros dessas casas. A atenção ao movimento das pedrinhas destaca o impacto direto e mensurável das palavras e ações no universo de Hogwarts, cujas consequências são frequentemente visíveis e imediatas.

Por fim, a constatação de que a ampolheta da Sonserina permanece inalterada aponta para um favoritismo ou imunidade dentro do sistema. Esta diferença nas consequências para a Sonserina, em comparação com Grifinória e Corvinal, pode ser vista como uma manifestação das injustiças dentro da escola. A imagem das ampolhetas, com a Sonserina intacta enquanto as outras Casas sofrem perdas, serve como um símbolo das disparidades e da manipulação potencial dentro do sistema de pontos, e, assim, destaca temas mais amplos de justiça e equidade.

À medida em que a *Armada de Dumbledore* passa a lutar, efetivamente, por uma causa real (suposto sequestro de Sirius Black, padrinho de Harry, por Voldemort), a atuação repressiva de Umbridge e sua *Armada* se torna mais explícita e violenta. No enunciado seguinte, Harry tenta averiguar se Sirius, de fato, foi encurralado por Voldemort, porém, diante das estratégias repressivas colocadas em prática em Hogwarts, como a fiscalização de todas as formas de comunicação, com exceção de uma (a lareira de Umbridge), faz com que Harry aja de maneira mais ousada:

– Muito bem – sussurrou. – Muito bom. Então agora... – Ela se curvou um pouco para a frente. – *Onde está Alvo Dumbledore?* –

Não faço a menor ideia – respondeu Harry prontamente.

– Beba, beba – incentivou ela ainda sorrindo. – Agora, Sr. Potter, não vamos fazer joguinhos infantis. Sei que o senhor sabe aonde ele foi. O senhor e Dumbledore sempre estiveram metidos nisso juntos desde o começo. Reflita sobre a sua posição, Sr. Potter...

– Não sei onde ele está. Harry fingiu beber mais um pouco.

– Muito bem – disse ela parecendo descontente. – Neste caso... queira ter a bondade de me dizer o paradeiro de Sirius Black.

O estômago de Harry deu uma volta completa e a mão que segurava a xícara tremeu tanto que a fez vibrar no pires. Ele virou a xícara na boca com os lábios comprimidos, de modo que um pouco do líquido quente escorreu para suas vestes.

– Não sei – respondeu depressa demais.

– Sr. Potter – disse Umbridge –, deixe-me lembrar-lhe de que fui eu que quase agarrei o criminoso Black na lareira da Grifinória em outubro. Sei perfeitamente bem que era com o senhor que ele estava se encontrando, e se eu tivesse a menor prova disso nenhum dos dois estaria à solta hoje, juro. Vou repetir, Sr. Potter... onde está Sirius Black?

– Não faço ideia – disse Harry em voz alta. – Não tenho a menor pista.

Os dois se encararam por tanto tempo que Harry sentiu seus olhos lacrimejarem. Então, Umbridge se levantou. –

Muito bem, Potter, desta vez vou aceitar sua palavra, mas esteja avisado: o poder do Ministério está comigo. Todos os canais de comunicação que entram na escola ou saem dela estão sendo monitorados. Um controlador da Rede de Flu está vigiando cada lareira de Hogwarts, exceto a minha, é claro. Minha Brigada Inquisitorial está abrindo e lendo toda a correspondência que entra no castelo e dele sai por via coruja. E o Sr. Filch está observando todas as passagens secretas de entrada e saída para o castelo. Se eu encontrar um fiapo de evidência... (Rowling, 2015 [2002], pp. 512-513).

Todavia, como o enunciado é responsivo, a atuação da *Brigada* se torna mais violenta para impedir que Harry alcance esse resultado. O sussurro inicial de Umbridge, "Muito bem –

sussurrou. – Muito bom. Então agora...", estabelece imediatamente um tom de intimidação velada e controle. Diante disso, observamos que, nesse contexto, o sussurro, embora baixo, carrega uma ameaça implícita; nota-se que a aparente suavidade da abordagem mascara os objetivos mais violentos.

A inclinação dela para frente é um gesto que invade o espaço pessoal, e, assim, reforça a dinâmica em que Umbridge se coloca numa posição de autoridade, pressionando Harry por informações (quanto ao paradeiro de Dumbledore e Sirius Black, inimigos do Estado, representado pelo Ministério da Magia). Essa postura física não é apenas uma tentativa de intimidação, mas também uma expressão corporal que visa estabelecer dominância e controle sobre a conversa.

A resposta de Harry, "Não faço a menor ideia", denota a resistência imediata à pressão de Umbridge; marca-se um ponto de tensão na interação. O incentivo de Umbridge para que Harry "beba, beba", acompanhado de um sorriso, são indícios de manipulação, pois a docente tenta mascarar suas verdadeiras intenções sob a fachada de cordialidade. A insistência de Umbridge em sugerir uma cumplicidade entre Harry e Dumbledore, seguida pela ameaça velada refletida em "Reflita sobre a sua posição, Sr. Potter...", serve para aumentar a pressão sobre Harry, buscando desestabilizá-lo e forçá-lo a revelar informações.

A reação física de Harry ao ser questionado sobre Sirius Black — o estômago revirando e a mão tremendo — evidencia a crescente ansiedade e o medo diante das implicações das perguntas de Umbridge. O ato de fingir beber, enquanto o líquido quente escorre por suas vestes, é uma manifestação física de seu nervosismo e desespero em manter sua fachada sob a intensa pressão. Essa imagem de Harry lutando para manter a compostura sob o escrutínio de Umbridge destaca a sua vulnerabilidade diante do exercício autoritário da função.

A persistência de Umbridge em interrogar Harry sobre o paradeiro de Sirius Black, citando seu encontro quase bem-sucedido com ele na lareira da Grifinória, reitera sua determinação em usar qualquer meio necessário para extrair informações (inclusive a violência física, como veremos mais à frente). A menção ao controle total das comunicações e à vigilância intensiva dentro de Hogwarts demarca a extensão do papel que Umbridge e, por extensão, o Ministério, estão dispostos a exercer sobre os estudantes e a escola.

A afirmação de que "o poder do Ministério está comigo" é uma declaração explícita da autoridade absoluta que Umbridge acredita possuir, aspecto que reforça a atmosfera de opressão e o tema do abuso da função. Por outro lado, notamos que a troca de olhares prolongada entre Harry e Umbridge, ao ponto de causar lágrimas nos olhos de Harry, intensifica a tensão emocional do confronto. Esse momento de impasse, em que nenhum dos dois cede, encapsula

a luta em jogo.

A decisão final de Umbridge em aceitar a palavra de Harry "desta vez" é entregue com uma advertência que ressoa com ameaça implícita; reitera-se a vigilância e o controle opressivos que ela impõe sobre a escola. Sob o viés da dialética-dialógica, que nos permite dialogar enunciados com discursos semelhantes, observamos algumas semelhanças na forma de abrir entre os membros que integraram o DOI-CODI durante a ditadura militar brasileira com a atuação de Umbridge e a sua *Brigada*.

A personagem Umbridge, em sua busca por ordem e controle em Hogwarts, emprega estratégias semelhantes às táticas opressivas do DOI-CODI durante a ditadura militar no Brasil. Sua meticulosa vigilância sobre todas as formas de comunicação dentro da escola espelha o escrutínio rigoroso do DOI-CODI sobre correspondências, publicações e outros meios de expressão. Essa censura implacável visava silenciar qualquer voz dissidente, criar um ambiente de medo e desconfiança e prevenir a disseminação de ideias contrárias ao regime.

A instauração da *Brigada Inquisitorial* por Umbridge, que funcionava sob seus olhos vigilantes, assemelha-se à rede de informantes e agentes infiltrados pelo DOI-CODI para monitorar e relatar atividades suspeitas. Esses agentes, muitas vezes disfarçados, infiltravam-se em grupos e comunidades, mantendo-se atentos a sinais de resistência ou subversão. Este clima de constante vigilância e desconfiança corroía a confiança entre os membros da comunidade, semelhante ao que ocorria entre os estudantes e professores sob o regime de Umbridge.

Além disso, a ameaça constante de punição severa por parte de Umbridge, por qualquer infração real ou percebida (como o fato dos infratores terem que escrever com o próprio sangue a frase “Não Devo Contar Mentiras”), é semelhante à abordagem do DOI-CODI em lidar com os opositores. A possibilidade de detenção, tortura ou pior, pendia sobre aqueles que ousassem desafiar o status quo, uma tática eficaz para intimidar e silenciar vozes contrárias. Essa atmosfera opressiva e punitiva forçava o conformismo e suprimia a resistência, tanto em Hogwarts sob a administração de Umbridge quanto no Brasil sob a vigilância do DOI-CODI.

A partir destas medidas, Umbridge buscava não apenas manter a ordem, mas também assegurar a total submissão à sua autoridade, um reflexo sombrio das estratégias empregadas pelo DOI-CODI para consolidar a força do regime militar e eliminar qualquer forma de oposição. A similaridade entre as táticas de Umbridge e as do DOI-CODI destaca a natureza universal dos métodos de controle e repressão empregados por aqueles que buscam manter o controle absoluto, independentemente do contexto histórico ou geográfico.

Assim, a fim de que compreendamos como se constitui esse discurso da vigilância,

analisaremos esse enunciado sob a ótica da verbivocovisualidade. Inicia-se com a expressão "Muito bem", utilizada por Umbridge, que, apesar de sua aparente neutralidade, carrega um tom de condescendência e descontentamento, evidenciado pelo contexto subsequente e pela descrição explícita do descontentamento. Este uso ambíguo ilustra como termos aparentemente inócuos podem adquirir nuances de significado dependendo do contexto e da entonação.

A menção ao "estômago de Harry" que "deu uma volta completa" e à "mão que segurava a xícara" que "tremeu tanto" exemplifica o emprego de verbos e substantivos que evocam uma resposta física intensa à situação de pressão. O verbo "tremia", em particular, ilustra a reação física involuntária ao medo ou ansiedade, enquanto a expressão "volta completa" metaforicamente representa uma reação visceral à ameaça percebida. Estes signos contribuem para a vivificação da cena, permitindo que o leitor visualize a tensão sentida por Harry.

A escolha do verbo "virou" seguido de "na boca com os lábios comprimidos" demonstra um controle forçado sobre uma ação normalmente automática, como beber, o que frisa uma tentativa de manter a compostura sob escrutínio. A especificidade dos termos "lábios comprimidos" intensifica a imagem de Harry lutando para manter a calma. A descrição do "líquido quente" que "escorreu para suas vestes" serve para ressaltar ainda mais a perturbação de Harry, de modo que até ações simples se tornam desafiadoras.

A interação dialógica entre Umbridge e Harry destaca o uso de termos formais e títulos como "Sr. Potter", que reforçam a dinâmica desequilibrada entre eles. O uso de "Sr." por Umbridge não denota respeito, mas sim uma imposição de autoridade e distância. A repetição de "onde está Sirius Black?" funciona como um recurso linguístico que amplifica a pressão sobre Harry, enquanto a insistência na frase sublinha a obsessão de Umbridge pela obtenção de informações.

A ameaça velada de Umbridge, que afirma ter "o poder do Ministério" com ela, ilustra o uso de termos relacionados à autoridade institucional para intimidar. A menção de "todos os canais de comunicação que entram na escola ou saem dela estão sendo monitorados" destaca uma invasão explícita da privacidade e um controle sobre a liberdade de expressão, elementos-chave na construção temática da censura. Este aspecto é reforçado pela listagem específica de mecanismos de vigilância, como "Um controlador da Rede de Flu" e "Minha *Brigada Inquisitorial*", que empregam uma terminologia que remete tanto à vigilância quanto à militarização da gestão escolar.

O trecho culmina na advertência de Umbridge sobre as consequências de qualquer "fiapo de evidência", usando uma metáfora para significar que qualquer indício, por menor que seja, levará a sérias repercussões. A escolha do termo "fiapo" indica a minuciosidade da

vigilância exercida, aspecto que enfatiza a extensão do controle e da censura sobre as ações e comunicações dos personagens. Esta estratégia lexical ressalta a atmosfera opressiva sob a qual as personagens operam, aspecto que demarca as táticas de repressão e censura empregadas em regimes autoritários.

Do ponto de vista morfossintático, outros elementos devem ser reiterados. A flexão se manifesta por meio dos verbos e pronomes, os quais desempenham papel crucial na articulação da dinâmica onde se impõe a censura. Por exemplo, a flexão verbal em "disse" (passado) estabelece a temporalidade da ação; marca-se a conversa como um evento ocorrido, enquanto a flexão de número e pessoa em "queira ter a bondade" (segunda pessoa do singular) direciona a solicitação de maneira pessoal e direta a Harry, o que aumenta a pressão sobre ele.

Essas escolhas flexionais não apenas demarcam o tempo e a interação entre as personagens, mas também intensificam o clima de interrogatório e controle, alinhando-se com a temática da censura, pois delimitam o espaço temporal e interativo no qual a censura se manifesta. Ademais, do ponto de vista sintático, observamos que a estrutura das frases empregadas por Umbridge e Harry revela a dinâmica onde se dá a imposição de restrições comunicativas.

Por exemplo, observamos que a estrutura do comando "queira ter a bondade de me dizer" posiciona Umbridge como o sujeito no comando, detentora da ação, enquanto relega Harry ao papel de objeto, o receptor da ação que é compelido a responder. Essa construção sintática não apenas demarca a relação entre forças desequilibrada, mas também a imposição de censura, pois limita a agência de Harry na comunicação, submetendo-o às demandas de Umbridge.

No que se refere à sinestesia, o enunciado emprega essa figura de linguagem para intensificar a experiência sensorial da cena; destaca o conflito interno de Harry sob interrogatório. A descrição "O estômago de Harry deu uma volta completa e a mão que segurava a xícara tremeu tanto que a fez vibrar no pires" mistura sensações táteis (tremor da mão) com sensações internas (o estômago dando voltas); cria-se uma imagem vívida da ansiedade de Harry. Essa sinestesia sublinha o estado de vigilância e intrusão ao qual Harry está submetido e demarca a natureza invasiva da censura que penetra profundamente no ser, o que perturba a estabilidade emocional e física.

Embora a antonímia não se apresente de forma explícita, o contraste entre conhecimento e ignorância é palpável. As repetidas negativas de Harry ("Não sei", "Não faço ideia") em resposta às acusações e questionamentos de Umbridge ilustram um jogo de esconde-esconde informacional. Este contraste destila a essência da censura: o embate entre a ocultação e a

revelação de informações, cujo controle sobre o que é comunicado ou retido se torna uma ferramenta de controle, centrípeta.

O uso de hipônimos e hiperônimos é evidente na descrição das estratégias de vigilância implementadas por Umbridge. Termos específicos como "controlador da Rede de Flu" e "*Brigada Inquisitorial*" são hipônimos que se enquadram sob o hiperônimo "canais de comunicação"; ilustra-se a abrangência do controle exercido. Esse arranjo lexical especifica os métodos de censura e amplia o entendimento do leitor sobre a extensão e a invasividade das práticas de vigilância, caracterizando-as como um ataque abrangente à liberdade de expressão.

As metáforas e metonímias também nos interessam. Por exemplo, a metáfora do estômago de Harry girando encapsula sua reação visceral ao medo e à pressão; transcende a descrição literal para expressar uma profunda perturbação emocional. Da mesma forma, a menção às "lareiras de Hogwarts" como objetos de vigilância serve como metonímia para a comunicação e, por extensão, a liberdade de pensamento e expressão; frisa-se a abrangência da censura que se estende a todos os aspectos da comunicação.

Também é preciso que destaquemos que a colocação de palavras e o campo semântico reforçam a atmosfera de controle e autoridade. Dessa maneira, observamos que a sequência narrativa que culmina com Umbridge "se levantando" e, nesse ato, ao reverberar seu papel, evidencia uma colocação física e simbólica de autoridade, que se materializa no campo semântico associado ao controle e à vigilância, permeado por termos como "monitorados", "vigilância" e "observando".

Essa estruturação lexical e a escolha de palavras não apenas delineiam o cenário físico e a dinâmica entre os sujeitos, mas também imprimem na narrativa o tema da censura; destacam como o controle sobre a comunicação se manifesta tanto nas ações explícitas quanto nas subentendidas, e, assim, configuram um panorama de restrição e vigilância que permeia o enunciado. Por outro lado, nos interessa também como o enunciado se constitui do ponto de vista vocal (tom) e imagético.

A expressão inicial de Umbridge, "Muito bem", acompanhada da descrição "parecendo descontente", estabelece um tom de insatisfação e desaprovação. A escolha da palavra "descontente" para descrever sua aparência nos remonta às palavras que podem ser pronunciadas com uma entonação fria e talvez sarcástica, desmentindo a aparente polidez da expressão "Muito bem". Esta discrepância entre a polidez superficial das palavras e a insatisfação subjacente nos remete a um tom subjacente de condescendência ou repreensão, típico de alguém que não está satisfeito com a situação atual.

Quando Umbridge prossegue com "Neste caso... queira ter a bondade de me dizer o

paradeiro de Sirius Black", a pausa indicada por "..." há uma deliberação ou ênfase dramática, o que potencializa o tom autoritário da fala. A formalidade da expressão "queira ter a bondade de" mascara a natureza intrusiva da pergunta e revela uma tentativa de revestir uma demanda direta com a cortesia da linguagem. Esta escolha lexical e a pausa intencional contribuem para um tom que é simultaneamente cortês e ameaçador; frisa-se a complexidade da posição de Umbridge como autoridade impositiva, mas mascarada por formalidades.

A resposta de Harry, "Não sei", entregue "depressa demais", nos remete a uma voz marcada pela ansiedade e pela pressa em se defender. O adendo "depressa demais" aponta para uma possível alteração na cadência normal de sua fala e indica um aumento da velocidade e talvez um aumento no tom, elementos que, quando combinados, transmitem uma sensação palpável de nervosismo e defensividade. Esta alteração na voz de Harry pode ser interpretada como uma reação instintiva à autoridade opressiva de Umbridge, de modo que revela-se a tensão subjacente na interação.

O pedido repetido de Umbridge por informações sobre Sirius Black e a insistência com que ela o faz ("Vou repetir, Sr. Potter... onde está Sirius Black?") reforça seu tom autoritário e implacável. A repetição serve como um mecanismo para intensificar a pressão sobre Harry; somos redimensionados a uma entonação cada vez mais insistente e possivelmente elevada, o que ressalta a dinâmica desigual entre os dois. A formalidade contínua no endereçamento "Sr. Potter" mantém a fachada de respeito, mas a insistência na pergunta sublinha uma ameaça velada, contribuindo para um tom cada vez mais coercitivo.

A declaração final de Umbridge, "Muito bem, Potter, desta vez vou aceitar sua palavra, mas esteja avisado", revela o tom que emprega e seus objetivos. A concessão aparente de "desta vez vou aceitar sua palavra" nos remete a um tom de relutante aceitação, de modo que reitera-se uma entonação que, embora resignada, carrega uma ameaça subjacente. O aviso subsequente "mas esteja avisado" marca uma transição para um tom mais sinistro e ameaçador; indica-se uma mudança na entonação que pode ser mais baixa e firme, característica de avisos sérios ou ameaças.

Por fim, é preciso que destaquemos os aspectos que constituem a visualidade. A descrição do estômago de Harry dando "uma volta completa" e sua mão tremendo tanto que faz a xícara vibrar no pires são indicações físicas de seu nervosismo e medo. Esse turbilhão interno se manifesta de maneiras sutis, mas expressivas; demarca-se a intensidade do interrogatório que ele enfrenta. A vibração da xícara, um detalhe aparentemente menor, é uma representação tangível da ansiedade de Harry; evidencia-se a pressão quase insuportável que ele sente sob o escrutínio de Umbridge.

A ação de Harry ao virar a xícara na boca, com os lábios comprimidos, é uma imagem carregada de resignação e resistência. O fato de ele fazer isso de tal maneira que "um pouco do líquido quente escorreu para suas vestes" é simbólico da situação em que se encontra: tentando manter a aparência de conformidade, mesmo quando essa conformidade é dolorosa ou prejudicial. Essa imagem não apenas nos remete ao desconforto físico de Harry, mas também à sua luta interna para manter a compostura diante de uma ameaça direta. A escolha de manter os lábios comprimidos enquanto tenta beber é uma expressão física de sua tentativa de se fechar e proteger as informações que Umbridge deseja extrair dele.

O confronto visual prolongado entre Harry e Umbridge, durante o qual "Harry sentiu seus olhos lacrimejarem", ilustra uma batalha de vontades. O olhar fixo entre eles é carregado de significado, com Harry resistindo ao papel opressivo de Umbridge, mesmo quando sua resistência começa a cobrar um preço físico, evidenciado pelas lágrimas que começam a formar em seus olhos. Este momento de tensão visual demarca a pressão psicológica que Harry está enfrentando, cuja ameaça não é apenas física, mas profundamente emocional e psicológica.

Quando Umbridge se levanta, há uma mudança implícita de dinâmica. Sua ação de se levantar pode ser interpretada como um gesto de dominação ou uma tentativa final de impor sua autoridade sobre Harry. Esse movimento físico altera o plano visual entre eles, com Umbridge buscando literal e figurativamente assumir uma posição elevada. Este ato pode ser visto como uma tentativa de reafirmar seu controle na situação, especialmente após um prolongado confronto de olhares que não resultou na submissão de Harry.

A descrição implícita das expressões faciais e da linguagem corporal de Umbridge sugere uma mistura de frustração e determinação. Embora não detalhado explicitamente, é razoável inferir que sua expressão facial, ao fazer as acusações e ameaças, seja uma de severidade e talvez satisfação ao exercer seu papel. Sua postura e gestos, como se inclinar para frente durante o interrogatório, indicam uma agressividade contida, pois busca intimidar e coagir Harry a ceder às suas demandas.

Harry, por sua vez, embora abalado, mantém um grau de resistência que se reflete em sua recusa em ceder às exigências de Umbridge. Sua linguagem corporal, embora marcada pelo nervosismo evidente na tremulação de sua mão e na dificuldade em controlar a xícara, também demonstra uma firmeza subjacente. Sua decisão de fingir beber, apesar do desconforto físico que isso causa, e de manter o contato visual, mesmo quando isso leva às lágrimas, são atos de desafio que contrastam com a autoridade impositiva de Umbridge.

Prosseguindo, notamos que Filch, o zelador da escola, conhecido por sua habitual

insatisfação e amargura, é descrito em um estado raro de júbilo. O uso do advérbio "absolutamente" amplifica sua satisfação, e, assim, demarca uma mudança total em seu habitual estado de espírito. Esta descrição prepara o cenário para uma revelação sobre sua personalidade e desejos, fornecendo um contraste com a severidade de Umbridge, embora ambos compartilhem uma inclinação para o controle e a disciplina:

Harry mergulhou para apanhar a Capa da Invisibilidade e conseguiu se cobrir bem na hora em que Filch adentrava a sala. Ele parecia absolutamente encantado com alguma coisa, e murmurava febril ao atravessar a sala, abriu uma gaveta na escrivaninha de Umbridge e começou a mexer nos papéis ali dentro.

– Aprovação para Açoitar... Aprovação para Açoitar... finalmente vou poder... faz anos que eles estão pedindo para ser açoitados...

Ele puxou um pergaminho, beijou-o, depois saiu depressa arrastando os pés e apertando-o contra o peito (Rowling, 2015 [2002], p. 546).

Ao "murmurar febril" enquanto vasculha os papéis na escrivaninha de Umbridge, Filch revela sua obsessão por uma forma antiquada de disciplina: o açoite dos alunos. A repetição da frase "Aprovação para Açoitar" não apenas enfatiza seu desejo, mas também introduz uma cadência quase musical à cena, uma espécie de refrão que ecoa sua antecipação e prazer. Esta "música" sombria contrasta com a usual quietude da sala de Umbridge; nota-se uma dissonância entre as personalidades e os métodos dos personagens.

É preciso que nos atentemos ao ato de Filch beijar o pergaminho e apertá-lo contra o peito, pois é carregado de significado; transforma-se um documento, presumivelmente uma autorização formal para o castigo físico, em um objeto quase sagrado para ele. Este gesto, embora breve, é profundamente revelador, visto que ilustra a veneração de Filch pela autoridade e pelo papel disciplinar, temas que ressoam com a atmosfera de censura e controle já estabelecida.

A saída apressada de Filch, "arrastando os pés" e ainda segurando o pergaminho precioso, encerra a cena com uma imagem quase patética, postura que contrasta com a entrada ameaçadora de Umbridge no enunciado anterior. Este contraste entre os personagens - Umbridge, com sua autoridade fria e calculada, e Filch, com seu fervor quase infantil por uma forma ultrapassada de disciplina - enriquece a tapeçaria temática da história, destacando a variedade de vozes e perspectivas que orbitam o núcleo de repressão dentro de Hogwarts.

Diante disso, é preciso que nos atentemos aos elementos verbivocovisuais que constituem a atuação da *Brigada* na figura de Filch, que representa a força policial. Inicialmente, a escolha do verbo "mergulhou" para descrever a ação de Harry ao apanhar a Capa da Invisibilidade é evocativa. Este verbo, frequentemente associado a movimentos rápidos e precisos dentro de um líquido, aqui, é empregado para intensificar a rapidez e a destreza com

que Harry executa a ação.

Tal escolha não apenas delinea a agilidade física do sujeito, mas também imerge o leitor em uma atmosfera de tensão e urgência; frisa-se que o sucesso da ação é crucial e que qualquer hesitação poderia resultar em consequências indesejadas. Ademais, também é notável no enunciado o uso da expressão "conseguiu se cobrir bem na hora", que desempenha um papel crucial na construção da cena, enfatizando a precisão temporal com que Harry age para não ser descoberto e descobrir os próximos passos da *Brigada*.

Dessa maneira, pontuamos que a inclusão do advérbio "bem" nessa construção não apenas reforça a ideia de que a ação foi realizada com sucesso, mas também frisa que a cobertura foi completa e eficaz, de modo que há pouco ou nenhum espaço para erros. Esta descrição, portanto, reforça a percepção do leitor sobre a competência e a habilidade de Harry, aspectos essenciais para a sua sobrevivência diante do contexto repressivo no qual se encontra (para evitar uma punição física por estar “bisbilhotando”).

A caracterização de Filch por meio do uso do adjetivo "encantado" nos redimensionar para um cenário marcado pela ironia e contraste. Tradicionalmente associado a sentimentos de alegria pura e deleite, o signo, aqui, é aplicado a uma situação violenta, pois revela um aspecto perverso da personalidade de Filch. Este contraste entre a conotação usual do termo e seu contexto de uso serve para destacar a satisfação mórbida de Filch com a perspectiva de administrar punições físicas.

Além disso, o uso do advérbio "absolutamente" para intensificar o estado de encanto de Filch amplia essa ironia; reitera-se uma completa imersão e prazer na sua expectativa cruel, o que, por sua vez, revela muito sobre sua visão de mundo e valores (compactuados pela estrutura que lhe concede esse papel, que é o Ministério, representado por Umbridge). A repetição da frase "Aprovação para Açoitar" funciona como um intensificador dessa satisfação que destacamos, pois frisa a obsessão de Filch pela autorização formal para exercer violência.

Esta repetição não apenas sublinha a importância que a personagem atribui à formalização da sua autoridade para punir, mas também espelha uma espécie de mantra que valida internamente suas intenções e desejos reprimidos. A escolha de repetir exatamente essa frase várias vezes confere a ela um peso simbólico, transformando-a em um símbolo da institucionalização da violência e da autoridade punitiva naquela estrutura escolar e, por extensão, na sociedade.

O momento em que Filch beija o pergaminho revela profundamente um pouco mais sobre essa satisfação pela violência (sentimento característico aos membros da *Brigada*). Este gesto íntimo e quase sagrado com um documento administrativo sublinha a profunda reverência

que Filch tem pela autoridade, pela violência, fomentada nas leis. A escolha lexical aqui, particularmente o verbo "beijou", tradicionalmente associado a atos de amor e devoção, ressalta a distorção das prioridades e valores do personagem, que encontra prazer e satisfação na confirmação da sua capacidade de infligir dor e sofrimento.

Por outro lado, a descrição de Filch "arrastando os pés" e "apertando-o contra o peito" ao sair da sala nos remete a uma imagem visual vívida que encapsula a satisfação e o triunfo do personagem. O ato de arrastar os pés, frequentemente associado a cansaço ou relutância, aqui, parece contrastar com o estado emocional de Filch, pois somos redimensionados a um contentamento tão profundo que transcende a mera alegria física, manifestando-se em um comportamento quase contemplativo ou reverente.

Simultaneamente, o gesto de apertar o pergaminho contra o peito evoca uma sensação de posse e conquista, como se Filch estivesse abraçando um tesouro há muito desejado. Esses detalhes, escolhidos com precisão, não apenas concluem a cena, mas também reforçam a complexidade de Filch como personagem, cuja realização pessoal está intrinsecamente ligada à execução desse papel por meio da violência legitimada, isto é, legalizada, via Decreto, pela própria superestrutura.

Os aspectos morfossintáticos também nos revelam como essa dinâmica se constitui. A flexão verbal presente, por exemplo, é notável no uso do pretérito perfeito "mergulhou" e "conseguiu", que estabelecem a ação numa temporalidade específica, aspecto que reforça a imediatez e a urgência das ações de Harry. Este aspecto temporal, portanto, marcado pela flexão, não apenas avança a narrativa, mas também intensifica a atmosfera de tensão e o elemento de perigo iminente.

A escolha do pretérito perfeito em "adentrava" para descrever a ação de Filch contribui para essa sensação de uma sequência de eventos rápida e progressivamente tensa, o que culmina na intrusão de Filch e na potencial exposição de Harry. No campo da derivação, observa-se a transformação do substantivo "aprovação" em uma expressão de ação, "Aprovação para Açoitar", que serve não só como elemento narrativo, mas também como crítica à burocratização da violência.

A derivação aqui evidencia a formalização e a institucionalização da violência por meio do processo administrativo, sublinhado pela necessidade de um documento formal ("aprovação") que legitima o ato de "açoitar". Esta construção lexical, portanto, não é apenas informativa, mas também crítica, uma vez que destaca a banalização da violência dentro de estruturas estabelecidas. Por outro lado, a análise revela uma estruturação cuidadosa que serve para enfatizar a iminência da violência.

Por exemplo, a construção "Harry mergulhou para apanhar a Capa da Invisibilidade e conseguiu se cobrir bem na hora" ilustra uma coordenação de orações que destacam a sequência rápida e eficaz das ações de Harry. A posição de Filch como sujeito nas orações subsequentes ("Filch adentrava a sala", "Ele parecia absolutamente encantado") coloca-o como agente ativo, contrastando com a posição vulnerável e reativa de Harry, escondido sob a capa. Este contraste sintático sublinha a ameaça representada por Filch e, por extensão, pelas instituições que legitimam seu papel e suas ações.

Além disso, é preciso que destaquemos que a expressão "finalmente vou poder" reflete uma estrutura sintática que denota conclusão e realização, ressaltando o desejo prolongado de Filch de exercer violência autorizada. Assim sendo, essa construção serve não apenas para revelar o caráter de Filch, mas também para criticar a disposição das estruturas em conceder tal autorização, pois destaca-se a normalização da violência como ferramenta de disciplina e controle.

Os processos semânticos também nos ajudam entender como se dá essa institucionalização da violência física para que a *Brigada* possa se fazer valer dessa tática. Começando pela sinestesia, a frase "murmurava febril" combina elementos auditivos e sensações físicas para criar uma imagem multifacetada de Filch. O ato de murmurar, tipicamente um som baixo e incoerente, associado à condição febril, remete não apenas a uma agitação física, mas também uma perturbação mental.

Esta combinação sinestésica serve para destacar a obsessão de Filch pela aplicação da punição, retratando-o como alguém consumido pela própria sede de autoridade disciplinar. A escolha dessa construção semântica amplifica a crítica ao entusiasmo desmedido com o qual algumas figuras de autoridade abraçam a violência como um meio de controle. Já no que tange à antonímia, o contraste entre "mergulhou" e "adentrava" estabelece uma oposição clara entre as ações de Harry e Filch, respectivamente.

"Mergulhar", com sua conotação de movimento rápido e possivelmente furtivo, contrasta com "adentrar", que implica uma entrada mais deliberada e possivelmente autoritária. Esta oposição antonímica não apenas destaca as diferenças nas motivações e métodos dos sujeitos, mas também resalta as dinâmicas entre forças em jogo. Harry, buscando evitar confronto e punição, move-se com agilidade e cuidado, enquanto Filch, imbuído desse papel institucional, adentra sem hesitação, pronto para exercer sua autoridade.

Por meio do uso deste recurso, a narrativa critica um discurso que se torna recorrente na fala das personagens descontentes com a nova gestão: o desequilíbrio entre os indivíduos e aqueles que detêm um papel institucionalizado, muitas vezes exercido a partir da ameaça ou

aplicação de violência. Já a metáfora se faz presente na descrição de Filch "arrastando os pés", que, embora possa ser interpretada literalmente, também carrega uma conotação de desânimo ou relutância.

Esta expressão, aplicada a Filch neste contexto, adquire uma certa ironia, visto que sua ação é impulsionada por um desejo antigo de impor punições. Assim, a metáfora aqui desempenha um papel crítico ao ilustrar a contradição entre a aparência externa de Filch, possivelmente cansada ou hesitante, e sua motivação interna fervorosa, aspecto que evidencia a complexidade das figuras autoritárias que, apesar de sua fachada, podem abrigar um zelo perturbador pela disciplina e controle.

A metonímia é observada no uso de "papéis" para simbolizar o processo burocrático que Filch anseia em cumprir. Esta escolha de palavras não apenas especifica o objeto de desejo de Filch, mas também serve como uma crítica incisiva à redução da violência e punição a meros trâmites formais. Por meio desta metonímia, a narrativa destaca a desumanização inerente à legitimação e institucionalização da violência ao encapsular ações punitivas severas por meio da linguagem fria e impessoal da burocracia.

Já a construção semântica do campo associado à burocracia e à administração formal, particularmente evidente na repetição de "Aprovação para Açoitar", cria um ambiente onde a violência é normalizada e integrada às estruturas autoritárias. A recorrência dessa frase, junto com termos relacionados à administração como "papéis", "pergaminho" e "escrivania", compõe um campo semântico que ressalta a institucionalização da violência. Há uma crítica à maneira como as estruturas centrípetas formalizam e banalizam a violência, transformando ações brutais em procedimentos administrativos rotineiros.

Do ponto de vista vocal (tom), há alguns aspectos que gostaríamos de pontuar. Inicialmente, a ação de Harry "mergulhou para apanhar a Capa da Invisibilidade" não contém um diálogo direto que revele o tom de voz, mas a urgência e a precisão desta ação sugerem um estado de tensão elevada. A escolha do verbo "mergulhou", com sua conotação de movimento rápido e decisivo, implica um estado de alerta e prontidão que, embora não verbalizado, estabelece um contexto no qual o silêncio e a cautela são predominantes.

Este contexto prepara o cenário para a entrada de Filch, de modo que o contraste entre a quietude de Harry e a presença audível de Filch se torna marcante. Quando Filch "adentrava a sala", o enunciado não especifica diretamente seu tom de voz, mas a descrição subsequente de suas ações e emoções fornece pistas. O fato de ele parecer "absolutamente encantado com alguma coisa" nos remete a um tom de voz possivelmente elevado ou animado, um contraste notável com a tensão silenciosa de Harry.

A expressão "absolutamente encantado" indica um nível de prazer que provavelmente se infiltra na sua voz, conferindo-lhe um brilho de satisfação ou excitação, o que é atípico para um personagem geralmente retratado como carrancudo ou severo. Por outro lado, observamos que o ato de "murmurar de maneira febril" enquanto Filch atravessa a sala adiciona outra dimensão ao seu tom de voz, de modo que somos redimensionados a uma mistura de excitação e talvez uma obsessão febril.

O murmúrio, tipicamente uma forma de fala baixa e suave, contrasta com a excitação implícita na palavra "febril", de modo que há uma dissonância que pode indicar uma espécie de delírio ou euforia contida. Este murmúrio febril, embora baixo, carrega consigo um peso de antecipação e prazer sombrio, o que demarca a antecipação de Filch pelas ações punitivas que ele está prestes a legitimar. Já a repetição da frase "Aprovação para Açoitar" por Filch, proferida em meio ao seu murmúrio, sugere um elemento de ritual ou mantra em seu tom de voz.

Esta repetição, além de enfatizar sua obsessão, pode conferir uma cadência quase musical à sua fala, uma espécie de refrão que ressalta sua alegria perversa na perspectiva de administrar punições. Dessa maneira, pontuamos que o momento em que Filch "puxou um pergaminho, beijou-o" e depois "saiu depressa arrastando os pés e apertando-o contra o peito" não apresenta diálogo, mas a ação de beijar o pergaminho pode ser vista como a culminação de sua euforia.

Embora não verbalizado, o gesto implica um momento de exaltação que teria sido acompanhado por um suspiro de satisfação ou um murmúrio de contentamento, o que nos remete a representação de um tom de voz que oscila entre o prazer sombrio e a obsessão. Já a saída de Filch, "depressa arrastando os pés", embora novamente não acompanhada de diálogo, sugere um retorno a um tom mais baixo e contido, embora ainda carregado com a satisfação de sua conquista.

O contraste entre a pressa de seus movimentos e o arrastar dos pés pode frisar uma relutância em deixar o local de sua vitória burocrática, uma hesitação que pode se infiltrar em sua voz em qualquer murmúrio final ou resmungo de satisfação. Tais aspectos também são demarcados no plano imagético e, por isso, é preciso que analisemos mais a fundo. Inicialmente, a ação de Harry "mergulhou para apanhar a Capa da Invisibilidade" nos remete a uma imagem de desespero e agilidade.

O verbo "mergulhou" evoca uma visualização de movimento rápido e direcionado, e, assim, reitera uma postura corporal inclinada e um estiramento dos braços em direção ao objeto desejado. Essa descrição não apenas ilustra fisicamente a ação, mas também transmite a urgência de Harry em permanecer oculto; demarca-se a pressão e o perigo iminente que ele

enfrenta. A imagem criada é uma de ação rápida e precisa, e, assim, destaca a habilidade e a determinação de Harry em manter-se seguro.

Quando Filch "adentrava a sala", embora sua expressão facial não seja descrita explicitamente, a informação de que ele "parecia absolutamente encantado com alguma coisa" permite inferir uma expressão de prazer ou satisfação. Esta alegria, possivelmente refletida por um sorriso ou olhos brilhantes, contrasta com a tensão associada a Harry. A imagem de Filch encantado em um ambiente onde alguém está em perigo iminente cria um contraste visual e emocional que demarca a insensibilidade de Filch à situação e seu prazer perverso em sua própria agenda.

O "murmurar febril" de Filch enquanto ele atravessa a sala sugere uma expressão facial de concentração ou obsessão, com a boca talvez ligeiramente entreaberta em murmúrio. Esta ação, combinada com o adjetivo "febril", pode implicar uma agitação ou inquietação visível, como um franzir do cenho ou sobrancelhas cerradas, isto é, frisa a emoção ou pensamento que consome Filch. Essa expressão facial, embora sutil, contribui para a construção da imagem de Filch como alguém momentaneamente perdido em sua própria obsessão, alheio ao mundo ao seu redor.

A ação de Filch "abriu uma gaveta na escrivaninha de Umbridge e começou a mexer nos papéis ali dentro" fornece uma imagem de invasão e busca. A expressão corporal envolvida nessa ação pode incluir um inclinar-se para frente e uma extensão do braço para abrir a gaveta, seguido por movimentos possivelmente frenéticos enquanto ele vasculha os papéis. Esses gestos não apenas ilustram a ação em si, mas também destacam a impaciência e a determinação de Filch em encontrar o que procura, aspecto que denota sua disposição para invadir a privacidade alheia em sua busca.

A repetição de "Aprovação para Açoitar" por Filch, enquanto ele mexe nos papéis, pode ser acompanhada de um aceno de cabeça ou um murmúrio visível, de modo que reforça-se a imagem de sua obsessão. Esta ação repetitiva, juntamente com a possível expressão facial de triunfo ou antecipação, nos remete à imagem de alguém que encontra prazer na perspectiva de infligir dor, destacando a desconexão moral de Filch e sua aderência às regras e regulamentos como fontes de autoridade.

O gesto de Filch "puxou um pergaminho, beijou-o" evoca uma imagem de veneração ou adoração. O ato de beijar um objeto inanimado, especialmente um documento, sugere uma profunda reverência e valorização da autoridade que o pergaminho representa. Esta expressão gestual, um tanto teatral, destila a essência da relação de Filch com a burocracia e a autoridade, retratando-o como alguém cuja lealdade e valores estão intrinsecamente ligados aos símbolos

da força institucional.

Finalmente, a imagem de Filch "saiu depressa arrastando os pés e apertando-o contra o peito" combina uma expressão de urgência com uma de posse. O contraste entre a rapidez de sua saída e o arrastar dos pés indica uma relutância em se afastar do objeto de sua obsessão, enquanto apertar o pergaminho contra o peito é um gesto universal de valorização e proteção. Esta complexidade de movimentos e expressões reforça a imagem de Filch como uma figura trágica, cuja identidade e propósito são definidos por sua adesão às regras e procedimentos, mesmo que isso implique em uma disposição para a violência.

Partindo-se para o próximo enunciado, observamos mais uma vez a *Armada de Dumbledore* reagir perante à atuação abusiva de Umbridge e sua *Brigada Inquisitorial*. Neste contexto, a escolha dos irmãos Weasley de confrontar a autoridade institucionalizada de Hogwarts, sob a direção de Dolores Umbridge, torna-se um microcosmo das tensões entre o individualismo e o autoritarismo. Por não concordarem mais com os métodos, decidem abandonar a escola, mas não antes de provocar Umbridge e sua *Brigada*:

Era igual à noite em que Trelawney fora demitida. Os estudantes estavam parados junto às paredes formando um grande círculo (alguns deles, Harry reparou, cobertos de uma substância que parecia palha-fede); professores e fantasmas também faziam parte da multidão. Destacavam-se entre eles os membros da Brigada Inquisitorial, todos parecendo excepcionalmente satisfeitos, e Pirraça, que flutuava no alto, observava Fred e Jorge no meio do saguão com o ar inconfundível de pessoas que acabavam de ser encurraladas.

– Então! – disse Umbridge triunfalmente. Harry se deu conta de que a diretora estava parada a poucos degraus à frente dele, contemplando do alto suas presas. – Então... vocês acham divertido transformar o corredor da escola em um pântano?

– Achei bastante divertido – respondeu Fred, encarando-a sem o menor sinal de medo. Filch abriu caminho para se aproximar de Umbridge, quase chorando de felicidade.

– Apanhei o documento, diretora – disse rouco, acenando o pergaminho que Harry acabara de vê-lo retirar da escrivaninha. – Tenho o documento e tenho as chibatas prontas... ah... me deixe fazer isso agora...

– Muito bem, Argo. Vocês dois – continuou ela, olhando para Fred e Jorge –, vocês vão aprender o que acontece com malfeitores na minha escola.

– A senhora sabe de uma coisa? – disse Fred. – Acho que não vamos não.

Ele se virou para o irmão.

– Jorge, acho que já passamos da idade de receber educação em tempo integral.

– É, tenho sentido isso também – comentou Jorge alegremente.

– Está na hora de testarmos os nossos talentos no mundo real, você não acha?

– Decididamente (Rowling, 2015 [2002], p. 547)

A configuração, remanescente de um evento anterior de conflito - a demissão de Trelawney - não apenas serve como um lembrete visual da constante presença do conflito dentro dos muros de Hogwarts, mas também estabelece um paralelo temático entre os dois eventos, sugerindo um padrão recorrente de embate entre a autoridade opressiva e os atos de desafio individual. O arranjo físico dos personagens na cena - com os estudantes e membros da comunidade escolar formando um círculo em torno de Fred e Jorge, e Umbridge posicionada

em um plano elevado - é emblemático das estruturas em jogo.

Este arranjo não apenas demarca a hierarquia social e a função institucional de Hogwarts, mas também enfatiza a exposição pública de Fred e Jorge como malfeitores, uma tentativa de Umbridge de reafirmar seu controle e autoridade sobre a comunidade escolar. A presença dos membros da *Brigada Inquisitorial*, ostentando uma satisfação excepcional, e de Pirraça, o poltergeist, introduz uma dimensão adicional à cena, representando, respectivamente, a convivência com o autoritarismo e o elemento imprevisível do caos, que, embora não alinhado com nenhuma autoridade, contribui para a desestabilização da ordem estabelecida.

A interação verbal entre Umbridge e os irmãos Weasley é carregada de significado. A abordagem retórica de Umbridge, que busca invalidar a subversão dos Weasley ao transformar um corredor em pântano, é recebida com uma resposta desafiadora de Fred, que, sem hesitação ou medo, subverte a narrativa de Umbridge, reivindicando a ação como uma forma de entretenimento. Esta troca não é meramente um confronto entre estudante e autoridade, mas uma contestação das bases sobre as quais o papel de Umbridge se assenta - a conformidade e o medo.

A entrada de Filch na cena, trazendo consigo o documento que autoriza a punição física, e sua subsequente súplica quase emocional para executar a punição, ilustra a convergência de um papel institucionalizado e a vontade de indivíduos dentro dessa estrutura de exercer autoridade de maneira punitiva. A resposta de Fred e Jorge a essa ameaça, rejeitando não apenas a autoridade de Umbridge, mas também a própria instituição de Hogwarts como um espaço de educação e crescimento, representa um ato de autonomia radical. Sua decisão de abandonar a escola e entrar no "mundo real" demarca não apenas um rechaço à educação formal como imposta por Umbridge, mas também uma reivindicação de agência e autodeterminação.

Considerando a constituição desse enunciado, há alguns elementos que devemos destacar. O ponto de partida, "Era igual à noite em que Trelawney fora demitida", estabelece uma comparação que contextualiza o leitor em um ambiente de tensão anteriormente vivenciada, evocando memórias de um evento significativo marcado por conflito e alteração de papéis. Esta escolha lexical não somente situa a cena em um continuum temporal, mas também prepara o terreno para uma expectativa de eventos disruptivos, utilizando o passado como prelúdio para o drama atual.

A descrição dos estudantes "parados junto às paredes formando um grande círculo" e alguns cobertos por uma "substância que parecia palha-fede" emprega uma seleção lexical que ressalta a passividade dos observadores frente ao espetáculo central. A escolha de "parados" e "formando" em um contexto de tensão remete a uma coerção implícito; indica-se que os

estudantes são mais do que meros espectadores; eles são participantes relutantes de um cenário autoritário.

A inclusão de uma substância desconfortável como "palha-fede" introduz um elemento de desconforto físico, e, assim, amplia a atmosfera de desordem e realçando a experiência sensorial do cenário. Como temos frisado, ao introduzir a "*Brigada Inquisitorial*", evoca-se imagens de autoritarismo e controle rígido, associando o grupo a um legado histórico de repressão. Os membros desse grupo, descritos como "excepcionalmente satisfeitos", destacam-se em seu prazer diante da autoridade exercida, contrastando com a tensão geral.

Tal descrição sublinha a aceitação e até a celebração da autoridade institucionalizada e de suas ações repressivas, aspecto que reforça a dinâmica desigual. Quanto à Umbridge, notamos sua satisfação perante o controle que exerce. A interjeição "Então!" e o uso de "triunfalmente" revelam não apenas sua posição, mas também o prazer derivado da subjugação de outros. Sua fala, que diminui e ridiculariza as ações dos estudantes, é uma tática de deslegitimação, aspecto que reforça a estrutura em que ela se situa.

A escolha de palavras aqui não somente constrói a imagem de Umbridge como autoritária, mas também expõe a dinâmica na qual a violência se legitima por meio da autoridade. Fred e Jorge, por outro lado, desafiam a autoridade de Umbridge. A resposta de Fred, marcada por um desdém casual, rejeita a gravidade imposta pela diretora e subverte a dinâmica entre forças. Este contraste lexical não só caracteriza Fred e Jorge como figuras de resistência, mas também enfatiza a luta entre a autoridade institucionalizada e a autonomia individual.

A intervenção de Filch, "quase chorando de felicidade" pela perspectiva de aplicar uma punição física, destaca a internalização da violência institucional. Sua alegria diante da possibilidade de exercer tal violência demarca a adesão à estrutura que a promove. Este momento revela como a institucionalização da violência permeia diferentes níveis da hierarquia; afeta não apenas aqueles na alta cúpula do governo, mas também aqueles que servem à estrutura autoritária.

Também há aspectos morfossintáticos que constituem esse discurso violento, assim como a resistência emanada de Fred e Jorge. Por exemplo, a forma verbal "fora" em "Trelawney fora demitida" é uma flexão no pretérito mais-que-perfeito que aponta para uma ação concluída no passado que precede outra ação também passada. Esse uso não só estabelece uma sequência temporal, mas também evoca a memória de um evento passado marcado pela autoridade institucional exercendo seu papel para punir.

Da mesma forma, o uso do pretérito perfeito em "Harry se deu conta" e "Fred

respondeu" marca ações específicas no passado, destacando o caráter imediato das reações dos personagens diante do cenário de confronto (especialmente Fred e Jorge resolvem agir e deixar a escola por não se identificarem mais com aquele modelo de aula). A escolha do presente do indicativo em "vocês vão aprender" por parte de Umbridge ilustra uma promessa de ação iminente; reforça a ameaça de punição e, conseqüentemente, a institucionalização da violência.

Já a análise sintática revela a dinâmica das forças centrípetas e centrífugas. Por exemplo, na frase "Harry se deu conta de que a diretora estava parada a poucos degraus à frente dele", o menino é o sujeito que realiza a ação de perceber, enquanto a diretora é apresentada como uma figura imponente, evidenciada pela posição "a poucos degraus à frente". Esta disposição sintática não apenas descreve a configuração espacial, mas também demarca a hierarquia e a imposição de autoridade.

Outro exemplo é a construção "Fred respondeu, encarando-a sem o menor sinal de medo", em que Fred é o sujeito que desafia a autoridade de Umbridge (o objeto indireto representado pelo pronome "a"), posicionando-se contra a imposição e, por extensão, contra a legitimação da violência. No uso de adjetivos, como em "excepcionalmente satisfeitos", a flexão em grau superlativo (excepcionalmente) intensifica a satisfação dos membros da *Brigada Inquisitorial*.

Por meio dessa estratégia linguística percebemos não apenas a profundidade do prazer derivado do exercício autoritário, mas também a extensão em que a violência é normalizada e até celebrada dentro de certas estruturas ditatoriais, como é o caso de Hogwarts sob os comandos do Ministério da Magia. Esta escolha lexical e flexional evidencia a maneira pela qual a violência se torna institucionalizada, não apenas como uma ferramenta de controle, mas como um aspecto valorizado da cultura institucional.

Além disso, a construção frasal empregada em "Fred e Jorge no meio do saguão com o ar inconfundível de pessoas que acabavam de ser encurraladas" revela, por meio da passiva, uma sensação de impotência diante das forças autoritárias, indicando como a resistência é percebida dentro do contexto que evidencia a ação da força centrípeta, dominante. A escolha de "ar inconfundível" e "encurraladas" funciona para ilustrar a visibilidade da subjugação, como a resistência é reconhecida e marcada pela autoridade.

A alternância entre discurso direto e indireto nas interações entre personagens serve como um mecanismo por meio do qual a tensão entre autoridade e subversão se manifesta. Por exemplo, a interjeição direta "Então!" seguida pela fala de Umbridge ilustra a imposição imediata de sua autoridade, enquanto a resposta direta de Fred, "Achei bastante divertido", não apenas contesta essa autoridade, mas também subverte a gravidade da situação imposta por

Umbridge; há uma recusa em conformar-se com as normas institucionalizadas de conduta e punição.

Já a construção "vocês vão aprender o que acontece com malfeitores na minha escola" emprega uma futura ação punitiva como inevitável, de modo que se percebe como a linguagem pode ser utilizada para afirmar e prever a aplicação de violência como correção. Este uso prognóstico do futuro simples reafirma a autoridade de Umbridge e a inevitabilidade da punição dentro da estrutura autoritária; caracteriza-se a violência não apenas como uma resposta a transgressões, mas como uma ferramenta educativa e formativa, integrada ao processo de aprendizagem.

Do ponto de vista semântico, também há alguns aspectos a semânticos que devem ser pontuados. A sinestesia aparece de forma notável quando os estudantes são descritos como "cobertos de uma substância que parecia palha-fede". Esta expressão combina sensações táteis (cobertos de uma substância) e olfativas (fede) para criar uma imagem vívida de desconforto e sujeira. Essa fusão de sensações diferentes intensifica a experiência narrativa e contribui para uma atmosfera de desordem e caos.

No contexto da legitimação da violência, essa sinestesia pode ser interpretada como uma representação da forma como a violência perturba e contamina o ambiente escolar, aspecto que afeta não apenas a ordem física, mas também a percepção sensorial dos envolvidos. Já a antonímia se manifesta claramente na interação entre Umbridge e Fred. Umbridge exibe uma satisfação "triumfal" com a situação, enquanto Fred encontra "divertimento" no ato de desafiar a autoridade.

Essa oposição entre triunfo e diversão sublinha a tensão entre a imposição da ordem e a resistência à autoridade. O uso de antônimos aqui realça o conflito central entre a disciplina autoritária e a liberdade individual, e, assim, reforça-se a ideia de que a violência institucionalizada e a punição são enfrentadas não com medo, mas com desafio e até mesmo alegria subversiva.

Na questão da homonímia, o uso de "documento" e "chibatas" por Filch sugere uma sobreposição entre o burocrático e o punitivo. A menção a um "documento" em um contexto que também menciona "chibatas" prontas para uso destaca a intersecção entre a administração escolar e a execução física da disciplina. Tal aspecto se materializa na maneira como a linguagem pode ser utilizada para obscurecer a realidade da violência física sob o véu da burocracia e da ordem, tornando a punição uma extensão natural da administração institucional.

A relação entre hiponímia e hiperonímia é evidente na forma como "malfeitores" é usado por Umbridge para descrever os alunos. "Malfeitores" atua como um hiperônimo para

qualquer forma de desobediência ou desafio à sua autoridade; abrange uma ampla gama de ações sob um único termo. Essa generalização reforça o papel de Umbridge em definir o que constitui uma transgressão, de modo que a linguagem pode ser empregada para ampliar a esfera da violência institucionalizada, subsumindo qualquer ato de resistência sob a categoria de delinquência.

Por outro lado, as metáforas também se fazem evidentes no enunciado, particularmente na descrição de Fred e Jorge como "pessoas que acabavam de ser encurraladas". Essa metáfora transpõe a situação física de estar encurralado para uma experiência emocional e psicológica, de modo que frisa a pressão exercida pela autoridade institucional. A escolha dessa metáfora ilumina a dinâmica em jogo: a resistência é cercada e contida, não apenas fisicamente, mas também dentro dos limites impostos pela autoridade e pela expectativa de conformidade.

Já as metonímias demarcam a relação entre autoridade e violência na associação de "documento" e "chibatas" com a função punitiva de Umbridge. A presença de um "documento" ao lado das "chibatas" ilustra como o administrativo e o punitivo se entrelaçam, com a burocracia funcionando como um meio de legitimar e institucionalizar a violência. Esse uso metonímico evidencia a fusão entre a ordem administrativa e a execução da punição e reforça a percepção de que a violência é uma extensão natural e justificada da autoridade escolar.

Também é preciso que nos atentemos a como é feita a colocação de termos como "quase chorando de felicidade" no que concerne à descrição da reação de Filch quanto à perspectiva de punir os alunos ressalta a inversão perversa de valores, de modo que a antecipação da violência evoca alegria. Essa expressão inusitada sublinha como a institucionalização da violência pode distorcer as reações emocionais, transformando a expectativa de punição em uma fonte de satisfação.

O campo semântico construído em torno de conceitos como disciplina, ordem e punição, ilustrado pelo uso de termos como "documento", "chibatas", "malfeitores" e "educação em tempo integral", estabelece um vocabulário que enquadra a narrativa dentro de um contexto escolar marcado pela autoridade e pela coerção. Esse campo semântico não apenas contextualiza a ação, mas também destaca como a linguagem serve para normalizar a violência como um meio de manter a ordem, de modo que a violência física, longe de ser uma aberração, é uma componente integrada e aceita da gestão institucional.

Também nos interessa a construção desse enunciado do ponto de vista vocal (tom) e imagético. A introdução de Umbridge com a expressão "disse Umbridge triunfalmente" nos remete a um tom de autoridade e autoconfiança. O advérbio "triunfalmente" indica não apenas uma vitória, mas uma satisfação exultante com o resultado dessa vitória. Esse tom triunfante,

quando emitido por uma figura de autoridade em um contexto disciplinar, aponta para uma voz que se deleita não só no exercício do papel, mas também na subjugação e potencial humilhação dos subordinados.

Esta escolha vocal expressa a legitimidade que Umbridge atribui a sua própria autoridade e as ações decorrentes dessa autoridade, aspecto que reforça a institucionalização da violência como um mecanismo aceitável e até mesmo prazeroso de controle. Em contraste, a resposta de Fred, "Achei bastante divertido", nos remete a um tom desafiador e desdenhoso. A escolha da palavra "divertido" em resposta às acusações sérias e ao ambiente carregado revela uma voz social que se recusa a ser intimidada ou subjugada pela autoridade representada por Umbridge.

Essa resistência vocal não apenas desafia a autoridade de Umbridge, mas também subverte a gravidade da situação; há uma recusa em reconhecer o papel da diretora de impor medo ou remorso. O desafio de Fred, portanto, estabelece um contraponto vocal à dominação tentada por Umbridge, isto é, enfatiza-se a resistência como uma força vital e inabalável diante da violência institucionalizada. Por outro lado, Filch, ao proferir "Apanhei o documento, diretora", e descrever sua reação com "quase chorando de felicidade", assume um tom de zelo obsequioso.

A descrição de sua voz como "rouca" pode indicar uma urgência ou uma emoção reprimida, frequentemente associada a situações de intensa expectativa ou ansiedade. Este tom, quando combinado com a expressão "quase chorando de felicidade", revela uma voz social que encontra prazer na antecipação da execução da autoridade e da violência. A expressão vocal de Filch demarca a internalização da violência institucionalizada; nota-se como indivíduos dentro de uma estrutura autoritária podem adotar e celebrar as ferramentas de opressão como fontes de alegria pessoal e validação.

O desafio continuado de Fred, evidenciado em "A senhora sabe de uma coisa? – disse Fred. – Acho que não vamos não", mantém o tom desafiador anterior, mas adiciona um elemento de finalidade. A frase "Acho que não vamos não" implica uma decisão definitiva de rejeitar a autoridade de Umbridge; estabelece-se uma fronteira vocal intransponível contra a imposição de controle. Este tom reitera não apenas uma recusa momentânea, mas uma rejeição fundamental dos princípios que sustentam a autoridade de Umbridge, ou seja, reforça-se a ideia de resistência como uma escolha consciente e deliberada contra a violência institucionalizada.

Jorge, ao "comentar alegremente", contribui para o tom de desafio estabelecido por Fred, mas adiciona uma leveza que contrasta com a seriedade do contexto. O adverbio "alegremente" indica uma disposição positiva e otimista, mesmo diante de circunstâncias

adversas. Esta escolha vocal de Jorge não apenas reafirma a solidariedade com a resistência de Fred, mas também minimiza a autoridade de Umbridge e a situação como um todo, de modo que enfatiza-se que a alegria e a resiliência podem persistir mesmo diante da opressão.

Em conjunto, essas escolhas vocais e tonais constroem um cenário complexo em que a autoridade, a resistência, a alegria e a opressão se entrelaçam. A interação entre os tons adotados pelos sujeitos revela as nuances da dinâmica em jogo. Nota-se como a voz e o tom podem servir tanto para impor quanto para desafiar a legitimação e a institucionalização da violência física. Essa teia vocal reflete e refrata a complexidade das relações humanas dentro de estruturas autoritárias e a capacidade da linguagem não apenas de expressar, mas de moldar essas dinâmicas.

Já do ponto de vista imagético, alguns aspectos também devem ser pontuados. Os estudantes, descritos como "parados junto às paredes formando um grande círculo", apresentam uma imagem de unidade e expectativa tensa. Essa formação circular demarca não apenas solidariedade entre os alunos, mas também uma preparação coletiva para um evento de magnitude significativa. Essa postura, embora estática, vibra com potencial energia, como se cada estudante estivesse contendo a respiração, antecipando os próximos desenvolvimentos.

A escolha de permanecerem de pé, em contraste com uma postura mais relaxada de sentar, intensifica a gravidade da situação e prepara o palco para um confronto iminente. A menção de estudantes "cobertos de uma substância que parecia palha-fede" adiciona uma dimensão de desconforto e caos visuais à cena. Este detalhe não apenas evidencia as consequências tangíveis da ação subversiva, mas também serve como um lembrete visual do conflito em curso entre os estudantes e a administração da escola.

A palha-fede, com suas conotações de sujeira e odor, simboliza a perturbação introduzida no ambiente escolar estruturado, e, assim, representa visualmente a resistência dos alunos à ordem imposta (Fred e Jorge provocaram isto para desestabilizar Umbridge em seu primeiro dia como Diretora de Hogwarts). Já os membros da *Brigada Inquisitorial*, destacando-se pela sua satisfação excepcional, oferecem um contraste vívido com os demais presentes. Essas expressões de contentamento em meio a uma atmosfera carregada de tensão revelam uma concordância cúmplice com a autoridade repressiva de Umbridge.

A satisfação que demonstram não apenas os separa dos demais alunos, mas também os marca como agentes ativos da imposição de controle, isto é, revela-se a extensão em que a violência e a opressão foram normalizadas e até mesmo bem-vindas dentro de certos segmentos da comunidade escolar. Por outro lado, Pirraça, observando a cena "com o ar inconfundível de pessoas que acabavam de ser encurraladas", fornece uma perspectiva externa ao confronto

iminente.

Dessa maneira, destacamos que a sua posição elevada e o olhar atento sobre Fred e Jorge no centro do saguão são aspectos que não apenas destacam a natureza espetacular do evento, mas também enfatizam a vulnerabilidade dos irmãos frente à autoridade de Umbridge. Este olhar, associado à descrição de Fred e Jorge como "encurralados", intensifica a percepção do desequilíbrio entre forças, com os irmãos posicionados como alvos diretos da autoridade institucional.

Umbridge, "parada a poucos degraus à frente" e "contemplando do alto suas presas", é uma imagem de domínio autoritário. Esta posição elevada não apenas a distingue fisicamente dos alunos, mas também simboliza sua superioridade e controle sobre eles. O uso da palavra "presas" intensifica essa dinâmica; demarca-se não apenas uma relação predatória, mas também a inevitabilidade da subjugação sob sua vigilância. Esta postura, combinada com o olhar de cima para baixo, solidifica visualmente o papel de Umbridge como a impositora da ordem, pronta para exercer seu papel sem hesitação.

Ademais, é preciso que nos atentemos à imagem de Fred e Jorge no centro do saguão, que merece uma exploração detalhada. Embora o enunciado não descreva explicitamente suas expressões faciais ou posturas corporais, a situação em que se encontram e suas respostas verbais permitem inferências sobre sua apresentação visual. Fred, ao responder "Achei bastante divertido", provavelmente exibe um semblante desafiador, com um olhar firme dirigido a Umbridge.

Esta expressão facial, quando combinada com a falta de medo, sugere uma postura ereta e confiante, aspecto que contradiz a posição vulnerável em que se encontram. A natureza desafiadora desta resposta, contrapondo-se à autoridade impositiva de Umbridge, ilustra visualmente a resistência não apenas por meio de palavras, mas a partir de uma presença física que rejeita a submissão. Jorge, ao se juntar à declaração de Fred com um "comentou Jorge alegremente", introduz o desdém lúdico à resistência deles.

O advérbio "alegremente" implica um sorriso ou uma expressão de satisfação, que, em tal contexto, atua como um ato de desafio visual. Este sorriso, no meio de um confronto tão tenso, destaca a incongruência entre a reação esperada de temor ou arrependimento e a escolha deles de enfrentar a situação com leveza e humor. Esta expressão de alegria, portanto, não é apenas um mecanismo de defesa, mas uma forma de resistência, visto que, com tais atos, minam a gravidade da autoridade de Umbridge e, por extensão, a legitimidade da violência que ela representa.

A interação entre Umbridge e Filch também contribui significativamente para a

construção de imagem. Umbridge, ao prosseguir com "Muito bem, Argo. Vocês dois", provavelmente mantém seu olhar de superioridade sobre Fred e Jorge, reafirmando seu domínio. Esta continuidade no olhar e na postura reforça a imagem de uma autoridade implacável, inabalável na sua determinação de impor disciplina. Filch, por outro lado, "quase chorando de felicidade" e descrevendo sua prontidão para punir, ilustra uma submissão entusiástica ao regime de Umbridge.

Sua aproximação, possivelmente com um passo apressado e uma expressão de antecipação ansiosa, encarna a vontade de participar do exercício desse papel por meio da violência. Essa dinâmica visual entre Umbridge e Filch, de dominador a subordinado entusiasta, reitera a hierarquia dentro da escola e a aceitação da violência como meio de reforçar essa hierarquia. Tal embate continua no próximo enunciado, que representa a escalada na resistência de Fred e Jorge à autoridade opressiva de Umbridge, movendo-se de uma confrontação verbal para ação direta:

– Se alguém tiver vontade de comprar um Pântano Portátil, conforme demonstramos lá em cima, pode nos procurar no Beco Diagonal, número noventa e três: Gemialidades Weasley – disse em voz alta. – Nossas novas instalações.

– Descontos especiais para os alunos de Hogwarts que jurarem que vão usar os nossos produtos para se livrar dessa morcega velha – acrescentou Jorge, apontando para a Profª Umbridge.

– IMPEÇA-OS! – gritou Umbridge, mas tarde demais. Quando a Brigada Inquisitorial se aproximou, Fred e Jorge deram impulso no chão e se projetaram quase cinco metros no ar, o gancho de ferro balançando perigosamente embaixo. Fred olhou para o poltergeist que flutuava do outro lado do saguão no mesmo nível que os gêmeos acima da multidão.

– Infernize ela por nós, Pirraça.

E Pirraça, que Harry nunca vira obedecer ordem de nenhum estudante antes, tirou o chapéu em forma de sino que usava e saudou os garotos, ao mesmo tempo que Fred e Jorge faziam a volta sob os aplausos dos estudantes e saíam em alta velocidade pelas portas de entrada abertas para um glorioso pôr de sol (Rowling, 2015 [2002], p. 548).

Fred eleva o tom de desafio ao anunciar publicamente o endereço de suas "novas instalações" no Beco Diagonal, encorajando a continuação da resistência fora dos limites da escola. Essa declaração, feita "em voz alta", não apenas desafia abertamente a autoridade de Umbridge, mas também serve como um chamado à ação para os demais estudantes; reforça-se a imagem de Fred e Jorge não apenas como rebeldes, mas como integrantes de um movimento de resistência mais amplo.

Jorge, ao acrescentar a oferta de "Descontos especiais para os alunos de Hogwarts que jurarem que vão usar os nossos produtos para se livrar dessa morcega velha", aponta diretamente para Umbridge, intensificando a provocação. Nessa perspectiva, nota-se que a ação, juntamente com a descrição depreciativa de Umbridge como "morcega velha", aumenta a audácia de seu desafio; transforma-se sua resistência em um espetáculo público de desdém e

desobediência.

A resposta de Umbridge, "IMPEÇA-OS!", captura seu desespero e perda de controle sobre a situação. O fato de sua ordem vir "tarde demais" enfatiza sua impotência diante da ação decisiva de Fred e Jorge. A imagem deles se projetando "quase cinco metros no ar" é uma representação visual de sua transcendência literal e figurativa sobre as regras e restrições impostas por Umbridge, aspecto que simboliza um rompimento final com a autoridade escolar.

Também salientamos que o reconhecimento de Pirraça, um poltergeist conhecido por sua desobediência, a Fred e Jorge, ao "tirar o chapéu em forma de sino que usava e saudar os garotos", simboliza uma espécie de aprovação anárquica de suas ações. Este gesto, vindo de uma entidade habitualmente incontrolável, reforça a magnitude do ato de resistência dos gêmeos, celebrando-o como um triunfo da desordem sobre a ordem, da autonomia sobre a opressão.

A saída triunfal de Fred e Jorge "sob os aplausos dos estudantes e saíam em alta velocidade pelas portas de entrada abertas para um glorioso pôr de sol" encerra a cena com uma imagem de liberdade e vitória. O aplauso dos estudantes funciona como um endosso coletivo de sua resistência, enquanto a imagem do pôr do sol evoca um novo começo e a promessa de liberdade além dos confins da escola. Esta cena não apenas solidifica o legado de Fred e Jorge como símbolos de resistência, mas também inspira uma possível continuação da luta contra a opressão, mesmo na ausência deles.

Assim, detalharemos, sob a ótica da verbivovisualidade, como essa resistência se articula. A menção a "Pântano Portátil" e "Gemialidades Weasley" exemplifica uma seleção lexical que transcende a mera nomeação de objetos e locais, engajando-se na delimitação de um espaço onde o fantástico permeia o cotidiano. Estes termos não apenas estabelecem a natureza inventiva das personagens em questão, mas também imprimem ao texto uma camada de singularidade, ao evocar conceitos que são ligados à magia e à inovação naquele universo.

Ao detalhar a localização "no Beco Diagonal, número noventa e três", o texto emprega uma estratégia lexicológica que confere tangibilidade ao mundo ficcional. Esta precisão geográfica não somente facilita a imersão do leitor, mas também reforça a verossimilhança do universo descrito, criando um elo de familiaridade por meio da menção a um espaço claramente definido e localizável na lógica interna da narrativa.

O léxico relacionado à resistência estudantil, expresso por meio de verbos de ação como "impedir", "projetaram" e "infernize", destaca-se pela sua capacidade de evocar a tensão e o confronto iminente. Essas escolhas verbais não somente descrevem as ações físicas dos personagens, mas também ressaltam a oposição entre a autoridade representada por Umbridge

e a subversão encarnada pelos estudantes, particularmente Fred e Jorge. Essa dinâmica é reforçada pela menção à "*Brigada Inquisitorial*", um termo que, por si só, evoca imagens de repressão e controle, contrastando com a liberdade e a rebeldia dos gêmeos.

Ademais, a invocação do "poltergeist" e sua reação incomum diante dos gêmeos Weasley introduz uma camada adicional de complexidade à tessitura lexicológica do texto. A escolha do termo "poltergeist", específico e carregado de conotações que aludem a uma entidade travessa e capaz de manipulação física do ambiente, não apenas contribui para a caracterização deste ser, mas também para a articulação de um momento de solidariedade atípica e significativa no contexto da resistência estudantil.

Dessa maneira, salientamos que a culminação da ação, marcada pela fuga dos gêmeos "sob os aplausos dos estudantes e saíam em alta velocidade pelas portas de entrada abertas para um glorioso pôr de sol" não se restringe a uma mera descrição de movimento. Esta passagem, por meio da escolha de palavras como "glorioso pôr de sol" e "alta velocidade", transcende a descrição física, imbuindo a cena de uma qualidade quase mítica. Simboliza-se a efervescência da resistência, o triunfo da liberdade sobre a opressão e a celebração da audácia juvenil.

Do ponto de vista morfossintático, há alguns aspectos a serem pontuados. A flexão desempenha um papel central na modulação do tempo, aspecto e ação. Por exemplo, a escolha do pretérito perfeito em "disse" e "acrescentou" serve não apenas para ancorar a narrativa em um ponto específico do tempo, mas também para conferir uma sensação de imediatismo e conclusão às ações passadas; assim, reforça-se a ideia de que as palavras proferidas pelos personagens têm um peso e uma finalidade definitiva.

Esta escolha temporal, aliada ao modo imperativo empregado por Umbridge em "IMPEÇA-OS!", cria uma dinâmica de urgência e comando que demarca a tensão entre a autoridade institucional e a insurgência estudantil, estabelecendo uma clara demarcação entre os protagonistas da resistência e os agentes da repressão. Já no campo da derivação, observamos um jogo criativo de palavras que amplia o léxico da narrativa. "Gemialidades Weasley", por exemplo, não se enquadra em um processo de derivação padrão, mas sugere uma fusão entre "genialidades" e o sobrenome "Weasley".

Tem-se, dessa maneira, a habilidade dos personagens em transgredir não apenas as normas sociais, mas também as convenções linguísticas, em sua luta contra a opressão liderada por Umbridge. Este neologismo, portanto, não se trata apenas uma marca de propriedade ou um nome comercial; ele encapsula a essência da resistência estudantil, que, por sua vez, é caracterizada pela astúcia, pela criatividade e pelo desafio às estruturas estabelecidas, tanto narrativas quanto linguísticas.

A composição aparece nos termos como "Pântano Portátil", uma união que conjuga o natural e o mágico com a conveniência e a mobilidade, isto é, demarca-se a natureza inovadora e subversiva das invenções dos gêmeos Weasley. Este composto não apenas enriquece o vocabulário da obra, mas também simboliza a capacidade dos estudantes de empregar sua engenhosidade contra as forças opressoras, de modo que se transforma objetos cotidianos em ferramentas de resistência e liberdade.

O uso de tais compostos, portanto, vai além da mera funcionalidade narrativa; atua como um indicativo da agência e da autonomia dos personagens em seu embate contra a tirania representada por Umbridge e suas políticas draconianas. Já a estrutura sintática das falas dos personagens também nos interessa. A frase proferida por um dos gêmeos Weasley, "Se alguém tiver vontade de comprar um Pântano Portátil, conforme demonstramos lá em cima, pode nos procurar no Beco Diagonal, número noventa e três: Gemialidades Weasley", apresenta uma complexidade sintática.

Aqui, temos uma oração condicional ("Se alguém tiver vontade de comprar um Pântano Portátil"), seguida por uma oração adverbial de modo ("conforme demonstramos lá em cima"). Tais construções, juntas, estabelecem uma condição e a maneira pela qual essa condição se manifestou. Essa construção é seguida por uma oração principal que oferece uma solução ou resposta à condição estabelecida ("pode nos procurar no Beco Diagonal, número noventa e três").

Esta estrutura não apenas transmite informação, mas também demarca a astúcia e a inventividade dos personagens, que utilizam sua habilidade de comunicação como uma ferramenta de resistência, isto é, desafiam a autoridade ao promoverem abertamente seus produtos subversivos. A adição por Jorge, "Descontos especiais para os alunos de Hogwarts que jurarem que vão usar os nossos produtos para se livrar dessa morcega velha", introduz uma oração adjetiva restritiva ("que jurarem que vão usar os nossos produtos para se livrar dessa morcega velha") que especifica quais alunos de Hogwarts receberiam descontos especiais.

O uso de "morcega velha" como metáfora para a Professora Umbridge não apenas carrega uma carga semântica de desdém e resistência, mas também, do ponto de vista sintático, exemplifica como a linguagem figurativa se entrelaça com a estrutura sintática para enriquecer a narrativa e destacar a oposição dos estudantes à autoridade repressiva. A intervenção de Umbridge, "IMPEÇA-OS!", é um exemplo de frase imperativa, caracterizada pela ausência de sujeito exposto e pelo uso do verbo no imperativo.

Assim sendo, a estrutura sintática, em sua simplicidade, transmite uma ordem direta e autoritária, ou seja, reitera a posição de Umbridge e sua tentativa de reprimir a insurgência dos

gêmeos. No entanto, salientamos que a eficácia dessa ordem é imediatamente subvertida pela ação descrita na sequência, "Fred e Jorge deram impulso no chão e se projetaram quase cinco metros no ar", uma oração coordenada que detalha a reação física dos gêmeos à tentativa de repressão.

A escolha de "deram impulso" e "se projetaram" como verbos principais enfatiza a ação decisiva e a resistência física dos personagens à ordem dada, reforçando a ideia de rebelião e liberdade. Já a última parte do enunciado, que descreve a saudação de Pirraça e a partida dos gêmeos "sob os aplausos dos estudantes e saíam em alta velocidade pelas portas de entrada abertas para um glorioso pôr de sol", utiliza-se de uma série de orações coordenadas para capturar a sequência de ações e a reação coletiva dos estudantes.

Do ponto de vista semântico, alguns aspectos devem ser destacados. Inicialmente, a metáfora "morcega velha" para se referir à Professora Umbridge exemplifica o uso de linguagem figurativa para estabelecer uma crítica velada à autoridade (aos métodos de Umbridge/do Ministério). Essa escolha semântica não apenas invoca uma imagem depreciativa, associando a personagem a uma criatura noturna indesejável, mas também sublinha a astúcia dos estudantes em utilizar a linguagem como uma ferramenta de resistência sutil. Nota-se a capacidade de subversão por meio do simbolismo.

A sinestesia aparece sutilmente na descrição do cenário final, cujos estudantes "saíam em alta velocidade pelas portas de entrada abertas para um glorioso pôr de sol". A junção do visual "glorioso pôr de sol" com a sensação cinética de "alta velocidade" cria uma experiência sensorial cruzada que amplifica a sensação de liberdade e triunfo, fundamentais na narrativa de resistência. Essa fusão de sentidos não apenas enriquece a descrição, mas também serve para ressaltar o clímax da ação rebelde, isto é, marca-se o momento de fuga não como uma derrota, mas como uma celebração vibrante da autonomia.

A colocação também desempenha um papel significativo na construção semântica do enunciado. A sequência "Fred e Jorge deram impulso no chão e se projetaram quase cinco metros no ar", por exemplo, coloca a ação dos personagens no início da frase, e, assim, confere um destaque imediato à sua iniciativa e agência. Essa escolha estrutural, aliada à imagem do "gancho de ferro balançando perigosamente embaixo", enfatiza a ousadia e o perigo inerentes à ação de resistência, ou seja, destaca a disposição dos estudantes para enfrentar riscos em sua luta contra a opressão.

Por outro lado, frisamos que a metonímia se manifesta na referência ao "Beco Diagonal, número noventa e três: Gemialidades Weasley", de modo que o local específico representa não apenas uma loja física, mas todo um ethos de resistência e inovação. Esse processo semântico

permite que o endereço funcione como um símbolo da criatividade e da desobediência civil dos gêmeos Weasley, de modo que reitera-se o tema da resistência estudantil como uma força criativa e transformadora.

Já o campo semântico da rebelião e resistência permeia todo o enunciado, com termos como "impulso", "projetaram", "infernize" e "aplausos", aspectos que convergem para criar uma atmosfera de desafio e confronto. Essa coerência semântica não apenas reforça a unidade temática do texto, mas também sublinha a complexidade da resistência estudantil, retratada não apenas como um ato de desobediência, mas como uma manifestação multifacetada de coragem, engenho e solidariedade.

Ademais, nos interessa a construção desse enunciado em termos de vocalidade (tom) e de imagem. Quanto à vocalidade, o tom de voz adotado pelos sujeitos revela uma mistura de desafio, zombaria e determinação, fundamentais para a compreensão da tensão e do embate entre os estudantes e as figuras de autoridade. Começando com a fala de um dos gêmeos Weasley, a indicação "disse em voz alta" reitera não apenas um volume elevado, mas também um tom repleto de confiança e audácia.

A escolha de projetar a voz não serve somente para assegurar que a mensagem seja ouvida; também funciona como um ato de desafio aberto, uma reivindicação do espaço sonoro da narrativa que demarca a disposição dos gêmeos para confrontar as normas estabelecidas. Esta assertividade vocal, especialmente ao promover um produto tão subversivo como o "Pântano Portátil", destaca um elemento crucial da resistência estudantil: a rejeição do silêncio e da submissão.

A fala de Jorge, ao oferecer "Descontos especiais para os alunos de Hogwarts que jurarem que vão usar os nossos produtos para se livrar dessa morcega velha", nos remete a um tom de cumplicidade e provocação. A menção à "morcega velha", uma referência pejorativa à Professora Umbridge, amplifica o aspecto zombeteiro do discurso, pois desafia abertamente a autoridade de Umbridge de maneira irreverente. Este tom, embora não explicitado, sugere uma voz carregada de satisfação travessa e um sorriso implícito na entrega, característicos de uma resistência que encontra no humor uma de suas armas.

Contrastando com os tons desafiador e jocoso dos gêmeos, a intervenção de Umbridge, "IMPEÇA-OS!", expressa em um grito, revela um tom de voz permeado por urgência e autoritarismo. O uso do verbo no imperativo, associado ao volume elevado do grito, frisa a tentativa desesperada de reassertar controle sobre a situação, bem como a frustração diante da insubordinação aberta dos estudantes. Este momento vocal evidencia a crescente tensão entre a autoridade repressiva de Umbridge e a determinação indomável dos estudantes em resistir.

A conclusão do enunciado, com Fred e Jorge se projetando no ar e sendo saudados por Pirraça, embora não contenha uma descrição explícita do tom de voz, sugere um ambiente de celebração e triunfo. Os aplausos dos estudantes, embora não sejam uma manifestação vocal direta dos gêmeos, ecoam a energia eufórica da resistência, ampliando o sentimento de vitória. O gesto de Pirraça, ao tirar o chapéu em saudação, embora silencioso, ressoa com um tom de respeito e admiração, reconhecendo o ato de desafio dos gêmeos como um feito digno de nota.

Já no plano imagético, o gesto de Jorge ao "apontar para a Prof^a Umbridge" enquanto oferece "Descontos especiais para os alunos de Hogwarts que jurarem que vão usar os nossos produtos para se livrar dessa morcega velha" traz implicações. O ato de apontar não é meramente indicativo; funciona como uma acusação visual, um desafio direto à autoridade de Umbridge. Este gesto, em contexto, transcende a mera localização espacial, simbolizando a disposição dos estudantes para confrontar e desmascarar as injustiças de forma aberta.

A referência pejorativa a Umbridge como "morcega velha" marca a zombaria no gesto; reforça o tom subversivo e irreverente que caracteriza a resistência dos estudantes. A descrição da ação de Fred e Jorge ao "dar impulso no chão e se projetarem quase cinco metros no ar" remete à liberdade e desafio às leis tanto físicas quanto institucionais. O movimento ascendente, juntamente com o "gancho de ferro balançando perigosamente embaixo" ressalta a coragem dos personagens em enfrentar perigos em sua busca por autonomia.

A escolha de se elevar, literalmente, acima da multidão e das forças de repressão é uma metáfora para a ascensão da juventude contra a opressão, uma imagem que captura o espírito de rebelião e a recusa em ser contido ou controlado. Já o olhar de Fred para o poltergeist "que fluava do outro lado do saguão no mesmo nível que os gêmeos acima da multidão" introduz uma dimensão de cumplicidade e reconhecimento. O olhar transcende a observação, funcionando pois funciona como um convite silencioso para a participação na resistência.

A habilidade de comunicar objetivos e estabelecer alianças com um simples olhar sublinha a inteligência e a astúcia dos estudantes em mobilizar diferentes elementos de seu ambiente a favor de sua causa. Ademais, o gesto de Pirraça ao "tirar o chapéu em forma de sino que usava e saudar os garotos" enquanto eles faziam "a volta sob os aplausos dos estudantes e saíam em alta velocidade pelas portas de entrada abertas para um glorioso pôr de sol" encerra a cena com uma nota de triunfo e celebração.

Este gesto de saudação, especialmente vindo de uma entidade conhecida por sua desobediência, simboliza o reconhecimento e a admiração pelas ações dos gêmeos. A imagem do chapéu sendo removido é tradicionalmente associada ao respeito, de modo que frisa-se que até mesmo os mais rebeldes reconhecem o valor e a bravura da resistência estudantil. Diante

disso, alguns símbolos mencionados ao longo do enunciado devem ser destacados, pois nos ajudam a visualizar essa resistência.

Conforme Chevalier e Gheerbrant (2020), o morcego muitas vezes representa a morte e a renovação, bem como a capacidade de transitar entre os mundos, o físico e o espiritual. Essa criatura da noite, capaz de navegar na escuridão, simboliza também a intuição, a habilidade de ver além das aparências. Todavia, quando se está diante de um contexto de transformação, o morcego tende a indicar a necessidade de morrer para o velho para renascer de forma renovada; indica transformação.

A referência à "morcega velha", em relação à Professora Umbridge, pode evocar não apenas uma figura associada à escuridão e ao mistério, mas também alguém que está à beira de uma transformação ou renovação, possivelmente forçada pela resistência estudantil. Por outro lado, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (2020), o pântano é frequentemente associado a áreas de mistério, transição e transformação. Simbolicamente, pode representar um terreno fértil para a mudança e o renascimento, apesar de sua natureza aparentemente inóspita.

O pântano é um limiar entre a terra firme e a água, o sólido e o fluido; evoca-se a ideia de ambiguidade e adaptabilidade. Neste contexto, ele pode ser visto como um espaço de provação, mas também de potencial e renovação. O "Pântano Portátil" mencionado como um dos produtos dos gêmeos Weasley simboliza a capacidade dos estudantes de navegar e adaptar-se a terrenos inóspitos (como a repressão na escola), utilizando-se de sua inteligência e criatividade para transformar desafios em oportunidades de crescimento e mudança.

Já o pôr do sol é um símbolo de conclusão e transformação. Marca o fim de um ciclo e o início de outro, a transição entre o dia e a noite, a luz e a escuridão. Este momento do dia é frequentemente associado à reflexão, ao encerramento e à serenidade, mas também à promessa de um novo amanhecer, de renovação e esperança. A fuga dos gêmeos não apenas encerra a cena com uma nota de otimismo e liberdade, mas também simboliza o fechamento de um ciclo na luta dos estudantes; promete-se renovação e continuidade na resistência contra a opressão.

Inspirados no exemplo audaz dos gêmeos Weasley, um novo capítulo de desobediência criativa e resistência estudantil se desenrola na Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts. A saída dos gêmeos não marcou o fim, mas sim o início de uma onda de subversão, com muitos estudantes aspirando preencher os "lugares de chefes dos Criadores de Caso" que eles deixaram vagos. Este momento de transição não apenas sublinha o impacto duradouro das ações de Fred e Jorge, mas também destaca a natureza contagiante da resistência, inspirando outros a se levantarem e a se manifestarem de formas igualmente criativas e desafiadoras:

Inspirados no exemplo dos gêmeos, muitos estudantes agora competiam pelos lugares de chefes dos Criadores de Caso que eles haviam deixado vagos. Apesar da nova porta, alguém conseguira escorregar para dentro da sala de Umbridge um pelúcio de nariz peludo, que imediatamente destruiu o local à procura de objetos brilhantes, saltou sobre a diretora quando ela entrou e tentou arrancar, a dentadas, os anéis em seus dedos curtos e grossos. Bombas de Bosta e Chumbinhos Fedorentos eram atirados com tanta frequência nos corredores que se tornou moda os estudantes se protegerem com Feitiços Cabeça-de-Bolha antes de sair das salas de aula, o que lhes garantia um suprimento de ar fresco, ainda que lhes desse a aparência esquisita de estarem usando aquários invertidos na cabeça (Rowling, 2015 [2002], p. 549).

A introdução de um "pelúcio de nariz peludo" na sala da Professora Umbridge serve como um ato simbólico de desordem e caos. O pelúcio, atraído por objetos brilhantes, e sua tentativa de arrancar a dentadas os anéis da diretora, alude a uma perturbação direta à autoridade e ao controle, desmantelando, de forma literal e figurativa, os símbolos da opressora. Este ato de rebelião, embora travesso e aparentemente leve, carrega um significado profundo de desafio e de rejeição ao regime autoritário instaurado por Umbridge.

A frequente utilização de "Bombas de Bosta" e "Chumbinhos Fedorentos" pelos corredores da escola, ao ponto de se tornar rotineiro os estudantes recorrerem a "Feitiços Cabeça-de-Bolha" para se protegerem, ilustra a normalização da resistência e da desobediência como parte do cotidiano estudantil. Essa adaptação ao ambiente hostil, que transforma os corredores em zonas de guerra simbólicas, destaca a resiliência e a inventividade dos estudantes em face da opressão.

O recurso ao Feitiço Cabeça-de-Bolha, além de prático, introduz um elemento de absurdo à situação, e, assim, mina a gravidade e o controle impostos por Umbridge e transforma a resistência em algo quase cômico, sem, contudo, perder sua eficácia. Portanto, a continuação da resistência estudantil em Hogwarts, na esteira do legado deixado pelos gêmeos Weasley, reforça não apenas a capacidade de adaptação e inovação dos estudantes, mas também a natureza indomável do espírito jovem.

Cada novo ato de desobediência, cada estratégia para manter viva a chama da resistência, contribui para uma narrativa maior de desafio e esperança ao reiterar a mensagem de que a luta contra a injustiça, mesmo quando travada com meios aparentemente insignificantes ou humorísticos, é uma força capaz de unir e inspirar. Diante desse cenário, considerando os planos linguístico/verbal, vocal (tom de voz) e imagético, iremos detalhar melhor a construção desse enunciado.

Um aspecto notável reside no uso de termos específicos que evocam imagens vívidas e contribuem para a atmosfera de caos e desordem. Palavras como "Bombas de Bosta" e "Chumbinhos Fedorentos" exemplificam essa técnica, utilizando compostos nominais que combinam elementos cotidianos ou grotescos ("Bosta", "Chumbinhos") com termos que

sugerem dispositivos ou objetos manufaturados ("Bombas", "Fedorentos"). Esse procedimento lexical não apenas amplia o léxico por meio da criação de neologismos, mas também imerge o leitor no ambiente único da narrativa, em que o humor e a resistência se entrelaçam.

Além disso, a escolha de verbos e substantivos que denotam ação e movimento intensifica a sensação de dinamismo e urgência. Expressões como "competiam pelos lugares", "escorregar para dentro" e "destruiu o local" exemplificam o uso de verbos de ação que propulsam a narrativa para frente, mantendo o leitor engajado. Esses verbos, ao serem empregados em conjunto com os nomes próprios e os neologismos mencionados anteriormente, ampliam a dimensão expressiva do texto, conferindo-lhe um ritmo acelerado que demarca a agitação interna dos personagens e o ambiente de contestação.

O enunciado também emprega adjetivos de forma eficaz para caracterizar personagens e objetos; enriquece-se a narrativa com detalhes descritivos que aprimoram a visualidade. Por exemplo, a descrição de "anéis em seus dedos curtos e grossos" oferece uma imagem precisa e tangível da personagem de Umbridge, e, assim, constrói-se sua identidade visual e física típicas. Essa escolha lexical não apenas serve para a caracterização, mas também reforça o tema de confronto entre os estudantes e as autoridades representadas por Umbridge, ao ilustrar o contraste entre a rebeldia estudantil e a rigidez autoritária.

Outro procedimento lexical relevante é o uso de metáforas visuais, como "aparência esquisita de estarem usando aquários invertidos na cabeça". Essa expressão metafórica invoca uma imagem insólita que captura a essência das soluções criativas e não convencionais adotadas pelos estudantes diante da adversidade. A escolha de comparar os Feitiços Cabeça-de-Bolha com "aquários invertidos" não apenas destaca o aspecto inovador e imaginativo da resistência estudantil, mas também contribui para a comicidade e leveza do texto, elementos fundamentais no engajamento do leitor.

Também nos interessa pensar nesse enunciado a partir dos seus aspectos morfossintáticos. Verbos como "competiam", "conseguiu", "destruiu", "saltou" e "tentou" são centrais à narrativa, pois estabelecem uma sequência de ações no passado que demarcam a continuidade e o desenvolvimento da resistência estudantil. Essa escolha temporal não apenas narra eventos passados, mas também confere ao texto uma dimensão de relato histórico das ações de resistência.

A flexão de número aparece em palavras como "estudantes", "anéis" e "dedos", e, assim, indica-se pluralidade e, por extensão, a ideia de coletividade e união entre os estudantes em sua luta contra as autoridades representadas por Umbridge. Por outro lado, a derivação manifesta-se na criação de termos como "Criadores de Caso", "Bombas de Bosta" e "Chumbinhos

Fedorentos". Essas palavras derivadas, por meio do uso de sufixos e da combinação de palavras existentes encapsulam em si mesmas uma forma de resistência simbólica.

Por exemplo, "Criadores de Caso" deriva de "criar" e "caso", ou seja, forma-se uma nova expressão que reitera a identidade “rebelde” dos estudantes (do ponto de vista axiológico de Umbridge). Essas escolhas lexicais, portanto, não são arbitrárias; ressoam com a ação da resistência estudantil e sublinham a inventividade e a oposição ao status quo. Já a composição se faz evidente na formação de expressões como "Bombas de Bosta" e "Feitiços Cabeça-de-Bolha".

Estes compostos, ao unirem elementos distintos, criam novos significados que transcendem a soma de suas partes. "Bombas de Bosta", por exemplo, combina a ideia de um dispositivo explosivo com um elemento repulsivo, metaforicamente minando a autoridade e perturbando a ordem estabelecida. "Feitiços Cabeça-de-Bolha", por outro lado, ilustra uma resposta criativa e defensiva à atmosfera opressiva. Estas expressões compostas, portanto, não apenas servem como ferramentas linguísticas para a descrição, mas também como veículos de resistência, encapsulando ações diretas e indiretas contra a autoridade.

Do ponto de vista sintático, há uma estrutura que enfatiza tanto os agentes (estudantes e o pelúcio) quanto as ações realizadas por eles. Frases como "alguém conseguira escorregar para dentro da sala de Umbridge um pelúcio" e "Bombas de Bosta e Chumbinhos Fedorentos eram atirados" demonstram uma relação sujeito-ação, cujos estudantes e suas criações (o pelúcio, as bombas, os chumbinhos) agem como sujeitos de verbos ativos, aspecto que demarca a dinâmica da resistência. Essa estrutura sintática não apenas aponta quem executa as ações, mas também coloca essas ações no centro da narrativa e reforça o tema da resistência ativa.

Por outro lado, a organização das frases, especialmente a partir do uso de orações coordenadas e subordinadas, desempenha um papel central na articulação das ações e na construção da atmosfera de rebelião. Por exemplo, a frase "Apesar da nova porta, alguém conseguira escorregar para dentro da sala de Umbridge um pelúcio de nariz peludo" utiliza-se de uma oração subordinada adverbial concessiva ("Apesar da nova porta") para estabelecer um contraste entre a suposta segurança provida pela "nova porta" e a habilidade dos estudantes de superar essa barreira, aspecto que enfatiza a astúcia e determinação da resistência estudantil.

A ação de "escorregar para dentro" é atribuída a "alguém", um sujeito indeterminado que representa a coletividade dos estudantes, reforça a ideia de uma ação concertada contra a autoridade de Umbridge. Já a frase seguinte, "que imediatamente destruiu o local à procura de objetos brilhantes, saltou sobre a diretora quando ela entrou e tentou arrancar, a dentadas, os anéis em seus dedos curtos e grossos", é um exemplo de orações coordenadas que detalham

uma sequência de ações realizadas pelo pelúcio.

Essa estrutura sintática não apenas nos remete a um ritmo acelerado, indicativo do caos instigado pelo animal, mas também sublinha a maturidade disruptiva da resistência, utilizando-se da figura do pelúcio como um agente de caos contra a autoridade. Adicionalmente, a construção "Bombas de Bosta e Chumbinhos Fedorentos eram atirados com tanta frequência nos corredores" emprega uma voz passiva para descrever a ação; dilui a responsabilidade individual e enfatiza a ubiquidade e persistência da resistência estudantil.

A voz passiva aqui serve para destacar a natureza onipresente da rebelião, isto é, enfatiza-se que a resistência é uma força coletiva e constante dentro do ambiente escolar. Já a oração "que se tornou moda os estudantes se protegerem com Feitiços Cabeça-de-Bolha antes de sair das salas de aula" utiliza uma estrutura que coloca a moda de se proteger com feitiços como consequência direta da ação de atirar bombas e chumbinhos. Assim, a resistência estudantil influencia e modifica o comportamento e as práticas cotidianas dos estudantes.

Esta parte do enunciado destaca a adaptabilidade e resiliência dos estudantes, que encontram maneiras criativas de lidar com os desafios impostos pelo ambiente de repressão. Diante disso, há alguns processos semânticos que também nos redimensionam a como essa resistência se constitui. A sinestesia manifesta-se na descrição do pelúcio "à procura de objetos brilhantes". A associação do visual (brilho) com a ação destrutiva do pelúcio evoca uma experiência sensorial que transcende a simples visão; há uma audibilidade ou tangibilidade do caos causado.

Esse processo amplia a compreensão do leitor sobre a ação de resistência, que não se limita a uma dimensão, mas envolve múltiplas facetas sensoriais, ou seja, reforça-se a ideia de um impacto abrangente e imersivo. Já a antonímia evidencia-se na contraposição entre a "nova porta" e a capacidade de "escorregar para dentro". Desse modo, observamos que esta oposição destaca a tensão entre as tentativas de controle e a habilidade de subversão, essencial na resistência estudantil.

A "nova porta", que simboliza esforços para conter a desordem, contrasta com a ação de invadir e subverter esse controle, e, assim, realça a dinâmica de oposição que caracteriza a resistência. Também temos metáforas e metonímias que nos redimensionam às nuances dessa resistência. Metáforas surgem na expressão "chefes dos Criadores de Caso", em que "Criadores de Caso" funciona metaforicamente para descrever os estudantes envolvidos na resistência, e, assim, enfatiza sua propensão à desordem e subversão.

Um outro exemplo de metáfora se materializa na descrição do pelúcio de "nariz peludo" que causa destruição em busca de "objetos brilhantes"; temos uma metáfora para a curiosidade

inata e o desejo de desafiar o status quo, inerentes à juventude e ao espírito de rebelião. Já o ato de "arrancar, a dentadas, os anéis" de Umbridge é outra metáfora que nos redimensiona a uma tentativa de despojar a autoridade de seus símbolos do autoritarismo, de modo que mina sua legitimidade e controle.

A metonímia aparece na referência à "sala de Umbridge"; é uma referência ao próprio regime opressivo que ela representa; assim, qualquer ação direta contra esse espaço adquire uma dimensão simbólica de ataque ao regime. Da mesma forma, os "anéis em seus dedos curtos e grossos" não apenas caracterizam fisicamente Umbridge, mas também metonimicamente representam sua avidez por um controle sem precedentes, tornando-se alvos simbólicos da resistência estudantil.

Já o campo semântico da resistência é amplamente explorado por meio do uso de signos como "Bombas de Bosta", "Chumbinhos Fedorentos" e "Feitiços Cabeça-de-Bolha". Esses elementos, embora variados, convergem para o tema da resistência a partir de sua função disruptiva e protetora. As "Bombas de Bosta" e "Chumbinhos Fedorentos" introduzem um elemento de caos e perturbação, enquanto os "Feitiços Cabeça-de-Bolha" indicam uma estratégia de defesa e adaptação.

Juntos, eles formam um campo semântico que abrange tanto a resistência quanto a proteção, ou seja, aludem a a dinâmica complexa da resistência estudantil, que envolve tanto atacar quanto se defender dentro de um ambiente opressivo. Além disso, esses aspectos nos redimensionam a uma vocalidade (tom) e a imagens específicas. Do ponto de vista do tom, os elementos linguísticos criam uma atmosfera que oscila entre o desafiador, o cômico e o inventivo quanto à dinâmica entre os estudantes e a autoridade representada por Umbridge.

O tom desafiador manifesta-se na competição entre os estudantes pelos lugares de "chefes dos Criadores de Caso", uma posição evidentemente valorizada dentro da comunidade estudantil como símbolo de desafio à autoridade. A própria expressão "Criadores de Caso" carrega uma conotação de orgulho na capacidade de provocar e desestabilizar, uma qualidade que os estudantes parecem admirar e aspirar, conforme indicado pelo uso do verbo "competiam".

Este termo, normalmente associado a esforços positivos e construtivos, aqui, é aplicado a uma atividade subversiva: ressignifica-se seu significado habitual e demarca-se uma inversão de valores neste contexto de resistência. Assim, o elemento cômico surge com a introdução do pelúcio na sala de Umbridge, uma criatura de "nariz peludo" em busca de "objetos brilhantes". A imagem do animal causando caos em um espaço formal e controlado como a sala de uma diretora traz à mente uma cena quase caricata, cujo absurdo da situação serve para diminuir a

seriedade da autoridade de Umbridge.

A descrição de como o pelúcio "saltou sobre a diretora quando ela entrou e tentou arrancar, a dentadas, os anéis em seus dedos curtos e grossos" amplia esse tom humorístico, de modo que se retrata a diretora, uma figura de autoridade, em uma situação humilhante e ridícula, despojada de sua dignidade pelo ataque inesperado e quase infantil do animal. Já o aspecto inventivo da resistência estudantil é evidenciado pelo uso de "Bombas de Bosta" e "Chumbinhos Fedorentos", artefatos que, apesar de seu caráter juvenil, servem como ferramentas eficazes de perturbação.

Nesse sentido, observamos que a frequência com que esses dispositivos são utilizados, a ponto de se tornarem uma ameaça constante nos corredores, ilustra uma forma de resistência que combina criatividade com persistência. A adaptação dos estudantes a essa ameaça, protegendo-se com "Feitiços Cabeça-de-Bolha", não apenas demonstra uma capacidade de resposta rápida e eficaz, mas também adiciona uma camada de absurdo à cena, com a imagem dos estudantes andando pelos corredores como se estivessem com "aquários invertidos na cabeça".

Por fim, nos interessa a construção da visualidade. Inicialmente, somos redimensionados a imagem de estudantes competindo pelos lugares de "chefes dos Criadores de Caso", aspecto que evoca uma cena de agitação e movimento. Embora expressões faciais ou gestos específicos não sejam explicitamente descritos, a ideia de competição implica em uma variedade de expressões determinadas e talvez até conspiratórias, à medida que os estudantes planejam suas travessuras.

A competição pelos papéis de liderança sugere não só um entusiasmo pela desordem, mas também uma seriedade na organização e na execução de planos, possivelmente materializada em olhares de cumplicidade e gestos de comunicação não verbal entre os estudantes. Por outro lado, a introdução do pelúcio na sala de Umbridge nos redimensionam a tal caracterização. A descrição de sua ação que visa destruir o local "à procura de objetos brilhantes" remete ao caos desenfreado, com papéis voando, talvez móveis sendo derrubados, e o brilho dos objetos cobiçados pelo pelúcio refletindo seu olhar frenético e determinado.

Quando o pelúcio "saltou sobre a diretora" e tentou "arrancar, a dentadas, os anéis em seus dedos curtos e grossos", uma imagem vívida de confronto físico e desespero surge, com a diretora provavelmente expressando choque e dor, sua expressão facial contorcida em uma careta, enquanto o pelúcio exibe uma determinação feroz em suas ações e expressão. Diante da simbologia dos anéis, alguns aspectos devem ser destacados. Conforme Chevalier e Gheerbrant (2020), o anel é um símbolo que remete tanto à totalidade quanto à continuidade, devido à sua

forma circular sem começo nem fim.

Segundo Conforme Chevalier e Gheerbrant (2020), essa forma sugere a perfeição, a eternidade e o infinito; remonta a ideias de compromisso inquebrável e união indissolúvel. O anel, portanto, é frequentemente associado a alianças, especialmente em contextos matrimoniais, simbolizando a união e a fidelidade. Além disso, o anel pode representar o ciclo da vida e a conexão entre o espiritual e o material ao funcionar como um elo entre diferentes esferas ou mundos. Em algumas tradições, anéis são vistos como objetos de proteção, capazes de conferir ao seu portador autoridade, influência ou habilidades especiais.

Dessa forma, o anel transcende sua simples função ornamental e incorpora significados relacionados à proteção, à promessa e à perpetuidade. Todavia, observamos que, no contexto do enunciado que estamos analisando, o signo “anel” é ressignificado, pois anéis nos "dedos curtos e grossos" de Umbridge assumem uma simbologia negativa. Eles podem ser interpretados como símbolos de sua autoridade naquela instituição, visto que refletem sua posição de controle e comando.

O ato do pelúcio tentar arrancar, a dentadas, esses anéis não apenas ilustra um momento de caos e resistência, mas também carrega um simbolismo de desafio à autoridade de Umbridge. O ataque aos anéis, nesse sentido, simboliza uma tentativa de despojar Umbridge de sua influência, pois ataca-se os símbolos de sua autoridade. Assim, a ação do pelúcio ecoa os esforços mais amplos de resistência estudantil; visa-se não apenas perturbar a ordem estabelecida, mas também questionar e dismantelar as bases do autoritarismo.

As "Bombas de Bosta" e os "Chumbinhos Fedorentos" lançados nos corredores contribuem para a atmosfera de resistência ativa. A frequência desses ataques sugere uma constante vigilância e prontidão entre os estudantes, possivelmente acompanhada de expressões de satisfação travessa quando um lançamento é bem-sucedido, seguida por reações de surpresa e desgosto por parte das vítimas. Essa interação não verbal, embora caótica, comunica uma linguagem de resistência e rebelião, alimentada por expressões de desafio e prazer na subversão da ordem estabelecida.

Por fim, a imagem dos estudantes protegendo-se com "Feitiços Cabeça-de-Bolha" e adquirindo a "aparência esquisita de estarem usando aquários invertidos na cabeça" introduz um elemento de comicidade visual. A estranheza dessa proteção visual serve não apenas como uma medida defensiva, mas também como um símbolo de sua resiliência e inventividade. As expressões dos estudantes por trás dessas bolhas de ar podem variar de determinação a diversão, refletindo a adaptabilidade e o espírito inquebrantável dos jovens diante das adversidades impostas pela autoridade de Umbridge.

À medida que a onda de desobediência e caos cresce em Hogwarts, a figura de Filch e da *Brigada Inquisitorial*, patrulhando os corredores com um açoite na mão, emerge como um símbolo do desespero das autoridades escolares em conter a rebelião estudantil. O fato de haver tantos "vilões" a ponto de Filch e demais membros da *Brigada* não saberem "para que lado se virar" ilustra a extensão e a magnitude da resistência, indicando que as ações inspiradas pelos gêmeos Weasley evoluíram para um movimento amplo, engajando uma grande parte da população estudantil:

Filch patrulhava os corredores com um açoite nas mãos, desesperado para apanhar vilões, mas o problema é que agora havia tantos deles que ele nunca sabia para que lado se virar. A Brigada Inquisitorial tentava ajudá-lo, mas não paravam de acontecer coisas estranhas aos seus membros. Warrington, da equipe de quadribol da Sonserina, procurou a ala hospitalar com um terrível problema na pele, que parecia ter sido coberta de cornflakes; Pansy Parkinson, para alegria de Hermione, faltou a todas as aulas do dia seguinte porque havia lhe crescido uma galhada na cabeça. Entrementes, tornou-se conhecido o número de kits Mata-Aula que Fred e Jorge tinham conseguido vender antes de deixar Hogwarts. Umbridge só precisava entrar na sala de aula para os estudantes ali reunidos começarem a desmaiar, vomitar, sentir febres perigosas ou, então, deitar sangue pelas narinas. Gritando de raiva e frustração, ela procurou descobrir a origem dos misteriosos sintomas, mas os alunos teimavam em lhe dizer que estavam sofrendo de "Umbridgetite". Depois de pôr em detenção quatro turmas sucessivas, ela, incapaz de descobrir o segredo, foi forçada a desistir e deixar os estudantes que sangravam, desmaiavam, vomitavam e suavam abandonarem sua sala em bandos (Rowling, 2015 [2002], p. 549).

Nesse cenário de caos crescente, a revelação do sucesso dos "kits Mata-Aula" de Fred e Jorge serve como um testemunho do impacto duradouro e da influência dos gêmeos, mesmo após sua partida. A capacidade desses kits de induzir sintomas como desmaios, vômitos e sangramentos nas aulas de Umbridge demarca um nível sofisticado de rebelião, cuja subversão se infiltra nas infraestruturas do cotidiano escolar, tornando insustentável a manutenção da ordem e do controle.

A frustração de Umbridge, evidente em seus gritos de "raiva e frustração", e sua incapacidade de controlar a situação, mesmo recorrendo a detenções em massa (em que os alunos são alvos de violência física), sublinha a derrota das autoridades diante da resistência estudantil. O termo "Umbridgetite", usado pelos alunos para descrever os sintomas misteriosos, é um indicativo da guerra psicológica contra Umbridge: seu nome é transformado em um sinônimo de doença e sofrimento, ao mesmo tempo em que destaca a união e a cumplicidade entre os estudantes.

Portanto, a continuação e a escalada da resistência em Hogwarts demonstram não apenas a capacidade dos estudantes de adaptar e evoluir suas táticas, mas também a inevitável falha das autoridades escolares em suprimir um movimento tão vasto e enraizado. A situação caótica, repleta de atos de desafio criativos e eficazes, reafirma a força da solidariedade estudantil e da

inventividade na luta contra a injustiça, marcando um período de intensa turbulência e mudança dentro dos muros de Hogwarts.

Diante disso, iremos analisar ponto a ponto do enunciado sob o viés da verbivocovisualidade. Inicialmente, a menção a "Filch" patrulhando os corredores com "um açoite nas mãos" estabelece um cenário disciplinar rigoroso, cujo zelador assume o papel de um vigilante austero em um ambiente escolar. A palavra "açoite" carrega consigo conotações históricas de punição e autoritarismo; evoca imagens de um passado educacional mais severo e, possivelmente, menos eficaz em um contexto mágico como Hogwarts.

Essa escolha de palavra serve para destacar a incongruência entre os métodos disciplinares tradicionais e o cenário extraordinário da escola, e, assim, reforça a ineficácia de tais métodos diante das travessuras mágicas dos alunos. Já a introdução da "*Brigada Inquisitorial*" e dos incidentes peculiares envolvendo membros da comunidade escolar, como "Warrington" com a pele coberta por "cornflakes" e "Pansy Parkinson" com uma "galhada", inclui elementos que misturam o ordinário com o extraordinário.

O uso de "cornflakes", um item cotidiano do café da manhã, como metáfora para uma condição dermatológica anômala, insere um humor peculiar na narrativa, ou seja, subverte as expectativas do leitor e ilustrando ilustra natureza imprevisível da magia. Da mesma forma, "galhada", um termo que normalmente descreveria características de um cervo, aplicado a um ser humano, intensifica as características dos castigos ou efeitos mágicos na escola, e, assim, demarca-se a atmosfera única que permeia a narrativa.

Quanto à descrição dos "kits Mata-Aula" vendidos por "Fred e Jorge", observa-se uma manifestação de resistência estudantil contra as autoridades opressivas, simbolizadas aqui pela figura de Umbridge. A expressão "kits Mata-Aula" em si sugere inovação e rebelião, encapsulando a criatividade dos alunos em contrapor-se às restrições impostas pela administração da escola. As consequências do uso desses kits, incluindo "desmaiar, vomitar, sentir febres perigosas ou, então, deitar sangue pelas narinas", são descritas com termos médicos graves que, no entanto, são empregados em um contexto de travessura estudantil; cria-se um contraste cômico entre a seriedade das palavras e a leveza das intenções.

A invenção do termo "Umbridgetite" para descrever os sintomas misteriosos sofridos pelos alunos é um exemplo de como a linguagem se torna ferramenta de resistência. Este neologismo, que patologiza o nome de "Umbridge", atua como um símbolo de desobediência coletiva e como uma forma de ridicularizar a autoridade, diminuindo seu papel por meio do humor e da sátira. A insistência de "Umbridge" em encontrar a origem desses sintomas, apenas para ser confrontada com a afirmação desafiadora de que os alunos estão sofrendo de

"Umbridgetite", ilustra a resistência linguística que busca desafiar e minar o autoritarismo.

Já a ação repetitiva de "Umbridge" em colocar "quatro turmas sucessivas" em detenção, sem conseguir descobrir a origem dos sintomas ou conter a rebelião dos alunos, destaca a futilidade de suas tentativas de manter a ordem e o controle. Esse ciclo infrutífero de punição e resistência enfatiza a resiliência e a inventividade dos alunos em sua luta contra as restrições impostas; tem-se um testemunho do espírito indomável da juventude e da comunidade estudantil diante de um contexto repressor.

Também nos interessa pensar nessas questões do ponto de vista da morfossintaxe. A flexão aparece de maneira proeminente na variação verbal para indicar tempo, modo e aspecto, que são essenciais para a progressão narrativa e a construção da ação. Por exemplo, o uso do pretérito imperfeito em "Filch patrulhava os corredores" e "tentava ajudá-lo" estabelece um contexto de ações contínuas no passado, isto é, marca-se a persistência das atividades de Filch e da *Brigada Inquisitorial*.

A flexão de número também é notável em "corredores", "vilões" e "membros", indicando pluralidade e sugerindo a extensão dos desafios enfrentados por Filch e a amplitude dos efeitos das travessuras dos alunos. Essa utilização da flexão verbal e nominal reforça a atmosfera de caos e a escala coletiva da resistência estudantil. Já a composição é um recurso utilizado na criação do termo "kits Mata-Aula", uma junção que combina "mata" (uma forma verbal transformada em elemento de composição) e "aula", e, assim, forma um substantivo composto que descreve um objeto de resistência.

Este termo demarca a inventividade dos estudantes na criação de mecanismos para subverter a ordem imposta, e, assim, utiliza-se da união de elementos linguísticos simples para criar novos significados complexos e relevantes ao contexto de rebelião. Por outro lado, na análise sintática, a partir dos elementos linguísticos ali presentes, observamos a complexidade das estruturas frasais que acomodam múltiplos sujeitos e ações e frisam a diversidade e a coletividade dos esforços de resistência.

Por exemplo, a frase "Umbridge só precisava entrar na sala de aula para os estudantes ali reunidos começarem a desmaiar, vomitar, sentir febres perigosas ou, então, deitar sangue pelas narinas" apresenta uma estrutura condicional composta que conecta a ação simples de entrar em uma sala à variedade de reações físicas extremas dos estudantes, o que demarca a eficácia disruptiva dos "kits Mata-Aula". A construção sintática emprega uma cadeia de orações coordenadas assindéticas para enumerar as consequências, e, assim, evidencia a ampla gama de ações de resistência adotadas pelos estudantes.

Também há o emprego de orações subordinadas adjetivas explicativas, como em

"Warrington, da equipe de quadribol da Sonserina, procurou a ala hospitalar com um terrível problema na pele, que parecia ter sido coberta de cornflakes". A cláusula "que parecia ter sido coberta de cornflakes" apresenta uma descrição adicional do "terrível problema na pele", ampliando o entendimento do leitor sobre as consequências das ações de resistência. Essa estrutura detalha as manifestações físicas incomuns resultantes da rebelião dos alunos contra as normas impostas.

Ademais, a utilização de orações coordenadas, especialmente as sindéticas, é frequente e desempenha um papel central na enumeração das várias consequências das travessuras estudantis, como em "começarem a desmaiar, vomitar, sentir febres perigosas ou, então, deitar sangue pelas narinas". A conjunção "ou, então," introduz uma alternativa adicional na lista de reações, e, dessa forma, reforça a diversidade e a imprevisibilidade das respostas dos estudantes à presença opressiva de Umbridge.

Esta estrutura sintática, portanto, sublinha a criatividade e a determinação dos alunos em sua luta contra a autoridade. Ademais, a sintaxe também demarca a dinâmica por meio do uso de formas verbais. Por exemplo, "Gritando de raiva e frustração, ela procurou descobrir a origem dos misteriosos sintomas" apresenta uma oração reduzida de particípio que descreve o estado emocional-volitivo de Umbridge, seguida por uma oração principal que mostra sua ação ativa, embora ineficaz.

A escolha de "gritando" e "procurou descobrir" ilustra o desespero e a ineficácia das tentativas de Umbridge em controlar a situação, aspecto que contrasta com a eficácia tácita das ações estudantis (materializadas nos "Kits Mata-Aula"). Por outro lado, notamos que em "ela, incapaz de descobrir o segredo, foi forçada a desistir" há uma estrutura que enfatiza a incapacidade e a subsequente derrota de Umbridge, isto é, marca-se um ponto de virada na dinâmica.

A inserção da expressão "incapaz de descobrir o segredo" entre vírgulas atua como uma explicação adicional para a ação principal de "foi forçada a desistir" destaca a astúcia e o sucesso da resistência estudantil contra as tentativas de supressão. A análise sintática revela, portanto, como a organização das orações e a escolha das estruturas frasais contribuem para a narrativa de resistência ao ilustrar a complexidade das interações entre os estudantes e as autoridades escolares e realçar o tema da rebelião juvenil contra a opressão.

Ademais, a análise semântica do enunciado selecionado nos redimensiona aos processos linguísticos em jogo que introduzem a temática da resistência estudantil em um contexto ditatorial. A antonímia encontra-se implícita na contraposição entre as figuras de autoridade e os estudantes. Signos como "desesperado" (usado para descrever Filch) e "alegria" (relacionado

à reação de Hermione) são antônimos em um sentido emocional e contextual; apontam para a dicotomia entre a frustração das autoridades escolares e o prazer subversivo encontrado pelos estudantes em suas travessuras.

Essa oposição semântica sublinha o conflito central entre opressão e resistência, essencial para a dinâmica narrativa. Já a metáfora se faz presente na transformação física dos personagens como consequência das travessuras, como em "pele... coberta de cornflakes" e "crescido uma galhada na cabeça", que usam transformações físicas impossíveis no mundo real para ilustrar as punições mágicas e a resistência estudantil. Essas metáforas evidenciam a natureza extraordinária do ambiente de Hogwarts e a extensão da criatividade dos estudantes em suas formas de protesto.

Além das transformações físicas já mencionadas, o enunciado possui outras metáforas que intensificam a percepção das ações de resistência. A expressão "galhada na cabeça", por exemplo, vai além da descrição literal, visto que insinua uma condição de embaraço ou punição, típica das travessuras de Hogwarts. Essa metáfora amplia o entendimento da resistência não apenas como um ato de desobediência, mas como uma forma de imposição de um estado indesejável ou humilhante sobre a autoridade, neste caso, simbolizada pela transformação física imposta a Pansy Parkinson.

Já a metonímia aparece na expressão "kits Mata-Aula", cujos kits são usados para representar as ações disruptivas dos estudantes, servindo como um símbolo de resistência e subversão. Por outro lado, destacamos que a referência a "Umbridge" apenas pela entrada em uma sala de aula, em que se desencadeia uma série de reações físicas adversas nos alunos, serve como um exemplo de metonímia, visto que a presença física da personagem representa toda a opressão e o despotismo que ela encarna.

Essa escolha linguística realça a intensidade da repulsa e da resistência dos alunos a tudo que Umbridge representa, de modo que se transforma sua mera presença em um catalisador para a manifestação física da resistência estudantil. Já a colocação, a disposição das palavras para criar significados específicos, é evidente na escolha cuidadosa de termos que constroem um campo semântico relacionado à resistência e ao conflito.

Nessa perspectiva, observamos que signos específicos como "patrulhava", "desesperado", "terrível problema", "alegria" e "resistência" são colocadas estrategicamente para evocar a atmosfera de um campo de batalha, em que os estudantes e as autoridades de Hogwarts estão em constante conflito. Este campo semântico reforça o tema da resistência estudantil ao ilustrar a constante tensão entre a ordem imposta pelas autoridades e o caos criativo fomentado pelos estudantes.

A colocação de termos como "desmaiar, vomitar, sentir febres perigosas ou, então, deitar sangue pelas narinas" em sequência cria um campo semântico associado a doenças e aflições, mas, neste contexto, esses termos servem para descrever as consequências diretas da resistência estudantil contra a autoridade opressiva. Essa escolha de palavras não apenas descreve os efeitos físicos das travessuras mágicas, mas também enfatiza a gravidade da luta dos alunos contra as imposições autoritárias, e, assim, ilustra-se a disposição dos estudantes para enfrentar riscos físicos em sua busca por autonomia e liberdade.

Esses aspectos também são reiterados quando consideremos como esse enunciado se constitui do ponto de vista vocal (tom) e imagético. Quanto ao tom, inicialmente, temos Filch "patrulhando os corredores com um açoite nas mãos, desesperado para apanhar vilões". A escolha das palavras "patrulhando" e "desesperado", juntamente com o objeto "açoite", nos remete a um tom de severidade e urgência. O uso do termo "desesperado" indica um estado emocional-volitivo elevado, caracterizado pela ansiedade e pela urgência em controlar a situação, que parece escapar ao controle de Filch devido ao número crescente de "vilões".

Esse cenário inicial estabelece um tom de tensão e conflito e reitera a constante batalha de Filch contra as travessuras dentro de Hogwarts. Já a referência à "*Brigada Inquisitorial*" e às "coisas estranhas" que acontecem a seus membros introduz um tom de incerteza e inquietação. A palavra "Inquisitorial" remete a métodos rigorosos e autoritários de investigação, o que, em contraste com os eventos inesperados e inexplicáveis que afetam seus membros, cria uma atmosfera de instabilidade e imprevisibilidade.

Esse contraste reforça o tom de desafio implícito nas ações dos estudantes, que conseguem subverter as tentativas de controle da *Brigada*. O relato dos incidentes incomuns envolvendo os membros da *Brigada*, como a pele de Warrington "coberta de cornflakes" e a "galhada" na cabeça de Pansy Parkinson, introduz um tom de comicidade. Essas descrições quanto às transformações físicas contribuem para um ambiente de caos controlado, cuja resistência estudantil se manifesta de maneiras fantásticas e humorísticas. Somos remetidos um tom de leveza e criatividade, apesar do contexto de conflito e repressão.

A frustração de Umbridge é explicitamente mencionada quando ela, "Gritando de raiva e frustração", tenta descobrir a origem dos "misteriosos sintomas". A escolha de "gritando" implica uma perda de controle e uma intensa expressão emocional, que se contrapõe à autoridade que Umbridge normalmente exerce. Este momento destaca um tom de desespero e impotência, isto é, marca-se um ponto de virada na dinâmica entre forças que ocorre entre Umbridge e os estudantes.

A persistência dos estudantes em atribuir seus sintomas à "Umbridgetite" e a

subsequente detenção de "quatro turmas sucessivas" nos remetem a um tom de resistência obstinada e desafio. A invenção do termo "Umbridgetite" funciona como uma forma de zombaria, enfraquecendo a autoridade de Umbridge e reforçando o tom de rebelião. A incapacidade de Umbridge de resolver a situação, levando-a a "desistir" e permitir que os estudantes "abandonem sua sala em bandos", consolida um tom de vitória e triunfo para a resistência estudantil.

Por fim, temos que destacar como a visualidade materializa o tema da resistência estudantil. A imagem inicial de Filch "patrulhando os corredores com um açoite nas mãos" conjura uma figura de autoridade rígida e vigilante. O "açoite nas mãos" não só sugere uma predisposição para a punição, mas também comunica uma tensão física e uma prontidão para agir. Este objeto, associado tradicionalmente ao castigo e ao controle, combinado com a ação de patrulhar, retrata Filch como um guardião severo dos corredores de Hogwarts, imbuído de uma autoridade que ele próprio parece ansioso por impor.

A expressão "desesperado para apanhar vilões" revela uma dimensão adicional do estado emocional de Filch (e da *Brigada Inquisitorial* como um todo). Pode-se imaginar sua expressão facial marcada pela frustração e pela ansiedade, possivelmente com uma testa franzida e um olhar inquieto, varrendo os corredores em busca de transgressores. Essa descrição evoca uma imagem de alguém sobrecarregado e incapaz de controlar efetivamente a situação, refletido em sua postura corporal tensa e possivelmente em gestos agitados enquanto tenta localizar os "vilões".

Dessa maneira, a situação da "*Brigada Inquisitorial*" enfrentando "coisas estranhas" nos remete a imagens de confusão e surpresa entre seus membros (pois essas transformações físicas que acontecem a seus membros é uma resposta da resistência ao que esse movimento representa). A ausência de descrições específicas de suas reações deixa espaço para a imaginação de expressões faciais de choque ou incredulidade, gestos de perplexidade e uma postura corporal que denota desorientação, à medida que se deparam com fenômenos inesperados que desafiam sua autoridade e capacidade de manter a ordem.

As transformações físicas descritas, como a pele de Warrington "coberta de cornflakes" e a "galhada" crescendo na cabeça de Pansy Parkinson, proporcionam imagens surrealistas. Pode-se visualizar a expressão de Warrington de desconforto ou vergonha diante de sua condição inusitada, talvez tentando esconder a aflição sob roupas ou gestos de autoproteção. A reação de Pansy, por sua vez, poderia ser marcada por uma mistura de surpresa e humilhação, talvez com as mãos levantadas instintivamente para tocar ou esconder as novas proeminências em sua cabeça.

A imagem de Umbridge "gritando de raiva e frustração" é particularmente significativa, pois nos remete a uma perda de compostura típica de uma personagem que habitualmente mantém uma fachada de controle rígido. Pode-se imaginar sua face contorcida pela ira, os olhos talvez arregalados e a boca aberta em um grito, um retrato vivo de alguém consumido pela fúria. A postura corporal pode ser tensa, com gestos bruscos que acompanham sua explosão verbal, o que reforça a intensidade de seu estado emocional-volitivo.

Por fim, a descrição dos estudantes sendo forçados a "abandonar sua sala em bandos" evoca uma imagem de retirada coletiva, com expressões variadas de alívio, satisfação ou até exaustão devido às experiências físicas extremas. A natureza grupal dessa ação frisa uma solidariedade entre os estudantes, possivelmente comunicada por meio de contato visual compartilhado, gestos de apoio mútuo e uma postura corporal que indica uma união na adversidade.

Tendo em vista o desejo pela violência que une os membros da *Brigada Inquisitorial*, de maneira dialética-dialógica, podemos dialogar essa práxis com a forma como os membros do DOI-CODI agiam nesse contexto repressor. Um dos aspectos mais notórios do *modus operandi* do DOI-CODI era o uso sistemático de tortura (aqui, em HP, o uso do açoite é legalizado). Nota-se que tal prática tinha como objetivo extrair informações, intimidar e desmobilizar grupos políticos e movimentos de resistência.

Na ditadura militar brasileira, as técnicas de tortura eram diversas e incluíam espancamentos, choques elétricos, afogamentos simulados, entre outros métodos que infligiam dor física e psicológica intensa às vítimas. Essas sessões de tortura ocorriam frequentemente em instalações clandestinas, longe dos olhos do público e sem qualquer forma de supervisão legal ou humanitária (em HP, não se divulga as sessões de tortura de Umbridge).

Além da tortura, o DOI-CODI engajou-se em detenções arbitrárias como forma de ação preventiva e punitiva. Muitos indivíduos eram detidos sem mandado judicial, baseando-se apenas em suspeitas ou denúncias não confirmadas de atividades subversivas. Essas detenções, muitas vezes, não eram registradas, o que deixava os detidos em uma situação de "desaparecidos", sem que suas famílias soubessem de seu paradeiro ou condição.

Ademais, a vigilância e a infiltração em grupos suspeitos de atividades contra o regime também compunham a estratégia do DOI-CODI. Essas operações visavam coletar informações que pudessem ser utilizadas para desarticular movimentos de oposição, planejar detenções e identificar alvos para ações repressivas (em HP, um processo semelhante ocorre, visto que a *Brigada Inquisitorial* existe justamente para impedir que a resistência tome forma e continue a incomodar a "ordem").

Tendo em vista o uso sem escrúpulos da violência física por Umbridge quando encontra Harry novamente tentando se comunicar com Sirius Black, tal uso se torna mais explícito, como verificaremos nos próximos enunciados. A cena começa com uma descrição vívida da agressão física de Umbridge contra Harry, e, assim, destaca a violência e o controle que ela exerce sobre ele. A "grande dor no topo da cabeça" de Harry e o ato de ser "arrastado para fora da lareira pelos cabelos" nos remetem a um tom de brutalidade:

Mas antes que pudesse lançar um único feitiço ou dizer um único palavrão, Harry sentiu uma grande dor no topo da cabeça; inspirou uma quantidade de cinzas e, engasgando, sentiu que o puxavam de costas pelas chamas, até que de maneira terrivelmente instantânea ele se viu diante da cara larga e pálida da Prof a Umbridge, que o arrastara para fora da lareira pelos cabelos e agora virava o seu pescoço para trás até o limite, como se pretendesse cortar sua garganta.

– Você acha – sussurrou ela, forçando o pescoço do garoto para trás, obrigando-o a olhar para o teto – que depois de dois pelúcios eu ia deixar mais algum bichinho imundo, comedor de carniça, entrar na minha sala sem o meu conhecimento? Mandei instalar Feitiços Sensores de Atividade Furtiva ao redor da minha porta depois do último, seu tolo. Tire a varinha dele – vociferou a diretora para alguém que ele não pôde ver, e Harry sentiu uma mão tatear o bolso superior de suas vestes e apanhar sua varinha. – A dela também. Harry ouviu um rebuliço ao lado da porta, e concluiu que tinham acabado de arrancar a varinha da mão de Hermione.

– Quero saber por que você está na minha sala – disse Umbridge, sacudindo a mão que agarrava seus cabelos e o fazendo cambalear.

– Eu estava tentando recuperar a minha Firebolt! – respondeu Harry rouco.

– Mentiroso. – Ela tornou a sacudi-lo. – Sua Firebolt está sob rigorosa vigilância nas masmorras, como sabe muito bem, Potter. Você estava com a cabeça metida na minha lareira. Com quem você esteve se comunicando? (Rowling, 2015 [2002], pp. 600-601).

A expressão "inspirou uma quantidade de cinzas e, engasgando", além de evocar uma sensação de sufocamento e desconforto, ressalta a vulnerabilidade de Harry neste momento de agressão. A descrição de Umbridge "virando o seu pescoço para trás até o limite, como se pretendesse cortar sua garganta", remete a uma intenção letal de agredir. Este ato de violência é um método de intimidação, visando submeter Harry e, por extensão, os estudantes que ele representa, à sua vontade.

A fala sussurrada de Umbridge, embora baixa em volume, carrega uma intensidade e uma ameaça significativas. Ao forçar Harry a olhar para o teto, ela não apenas o submete fisicamente, mas também o coloca em uma posição de vulnerabilidade extrema, em que ele não pode sequer ver seu agressor. A referência aos "Feitiços Sensores de Atividade Furtiva" indica uma premeditação e uma extensão da vigilância e controle de Umbridge sobre o ambiente, o que ressalta sua obsessão em manter a ordem e prevenir qualquer forma de subversão.

Também observamos que a ordem de "Tire a varinha dele" e a consequente ação de desarmar Harry e Hermione simboliza uma privação da autonomia, reduzindo ainda mais a capacidade de resistência dos estudantes. A varinha, como extensão do poder mágico de um

bruxo, é fundamental para sua capacidade de agir e se defender; portanto, ao confiscá-las, Umbridge efetivamente neutraliza qualquer ameaça imediata que Harry ou Hermione possam representar.

A interação verbal entre Umbridge e Harry, particularmente o questionamento agressivo dela e a resposta defensiva dele, destaca o conflito central entre autoridade e resistência. A acusação de Umbridge de que Harry mente e sua menção à "Firebolt sob rigorosa vigilância" indicam um conhecimento detalhado das atividades e posses dos estudantes, sugerindo um nível de vigilância que vai além do razoável e entra no território da obsessão controladora. Para compreendermos como se dá essa institucionalização da violência, é preciso que detalhemos o enunciado sob o viés da verbivocovisualidade.

Observa-se inicialmente a utilização de um léxico intrinsecamente ligado ao universo da fantasia, que é fundamental para a imersão do leitor no contexto narrativo proposto. Termos específicos como "feitiço", "pelúcio", "Feitiços Sensores de Atividade Furtiva", "Firebolt" e "varinha" são elementos que não apenas estabelecem o campo semântico característico do universo de HP, mas também desempenham um papel central na ambientação e no desenvolvimento do embate.

Esses termos, aliados a outros como "cinzas", "chamas", "lareira" e "masmorras", criam uma tapeçaria lexical que, ao ser entrelaçada, oferece ao leitor uma visão vívida do mundo mágico, ao mesmo tempo em que sustenta a trama com elementos que são essenciais para o avanço da narrativa e a resolução de conflitos. Ademais, a escolha de verbos neste excerto revela uma dinâmica de ação intensa e variada, e, assim, caracteriza de forma efetiva as interações entre as personagens e a urgência dos acontecimentos.

Verbos como "lançar", "dizer", "sentir", "inspirar", "engasgar", "puxar", "arrastar", "virar", "sussurrar", "forçar", "obrigar", "vociferar", "tatear", "apanhar", "arrancar", "sacudir", "cambaleiar" e "responder" são empregados com precisão para descrever as ações físicas e verbais que ocorrem no enunciado, fornecendo uma narrativa fluída e cativante. A escolha desses verbos, muitos deles denotando movimentos bruscos ou ações de controle e agressão, amplifica a tensão do cenário, de modo que demarcam o conflito entre Harry e a Prof^a Umbridge e destacam a natureza violenta e opressiva das ações da professora.

No que tange à adjetivação, percebe-se uma cuidadosa seleção de adjetivos e locuções adjetivas que valoram as personagens e cenários, contribuindo significativamente para a construção de imagens mentais detalhadas e para a atmosfera de tensão e conflito. Expressões como "grande dor", "cara larga e pálida", "imundo, comedor de carniça", "sob rigorosa vigilância" e "rouco" servem não apenas para a caracterização física e emocional dos

personagens, mas também para intensificar a narrativa.

Essas escolhas lexicais, ao detalharem aspectos físicos e estados emocionais, desempenham um papel vital na empatia do leitor com as personagens e na compreensão das formas de resistência presentes no texto. A análise da ação da violência física explícita, evidenciada por termos como "dor", "engasgando", "arrastara para fora", "virava o pescoço para trás até o limite", "cortar sua garganta", "forçando o pescoço do garoto para trás", "sacudi-lo" e "sob rigorosa vigilância", revela um aspecto crítico da narrativa.

Essa escolha lexical não apenas sublinha a agressão física direta, mas também ressalta a transgressão de limites morais e éticos por parte da personagem Prof^a Umbridge. Diante das manifestações explícitas do uso de força física, a violência, longe de ser um mero detalhe narrativo, serve como um elemento catalisador que expõe a natureza autoritária e tirânica de Umbridge, ao mesmo tempo em que provoca uma reação tanto nas personagens quanto no leitor.

A explicitação dessa violência contribui para a construção de uma antipatia coletiva em relação à personagem de Umbridge e, simultaneamente, gera uma maior identificação e empatia do leitor para com Harry e Hermione, que se encontram em uma posição de vulnerabilidade e injustiça. A materialização de tal vulnerabilidade também pode ser pensada a partir dos aspectos morfossintáticos. No enunciado, a flexão verbal desempenha um papel crucial ao expressar as ações em tempo passado, e, dessa maneira, por meio do recurso, observamos a sequência e a imediatidade dos eventos.

Por exemplo, verbos como "pudesse" (pretérito imperfeito do subjuntivo), "sentiu" e "inspirou" (pretérito perfeito do indicativo) indicam ações concluídas que ocorrem em rápida sucessão, isto é, aumentam a sensação de urgência e imediatismo. A flexão em "sentiu" e "inspirou" não apenas marca a temporalidade, mas também envolve o leitor na experiência sensorial de Harry, aprofundando a empatia e a tensão. A escolha do pretérito perfeito em "arrastara" (mais-que-perfeito) ressalta a sequência de ações, ou seja, qualifica a violência com que Umbridge puxa Harry e intensifica a percepção da agressão física.

Já a derivação é evidente na formação de palavras que enriquecem a descrição e intensificam a atmosfera de violência. Termos como "engasgando", derivado de "engasgar", e "vociferou", de "vociferar", ilustram a agressividade e a intensidade da cena. O uso de "engasgando" transmite uma sensação de sufocamento e desespero, e, assim, reforça a severidade da situação de Harry. "Vociferou", por sua vez, destaca o tom elevado e autoritário de Umbridge e amplia a sensação de ameaça e domínio.

A análise sintática revela uma estrutura frasal que posiciona Harry como sujeito das

ações sofridas e enfatiza sua posição de vítima da violência perpetrada por Umbridge. Por exemplo, em "Harry sentiu uma grande dor no topo da cabeça", Harry é o sujeito que experimenta a ação, o que enfatiza sua vulnerabilidade. O uso frequente de orações subordinadas, como "antes que pudesse lançar um único feitiço ou dizer um único palavrão", adiciona uma camada de frustração e impotência à sua situação.

Realça-se, dessa forma, a dinâmica desequilibrada entre ele e Umbridge. A predicação verbal nas frases evidencia a natureza das ações e a posição das personagens na dinâmica. Por exemplo, em "Harry sentiu uma grande dor no topo da cabeça", o verbo "sentiu" é transitivo direto e exige um objeto que, neste caso, é "uma grande dor". Essa construção coloca Harry em uma posição passiva, em que ele experimenta a ação, reforçando sua vulnerabilidade.

A "grande dor" funciona como um objeto direto que especifica a sensação vivenciada por Harry, e, assim, destaca o impacto físico da violência sobre ele. Já as estruturas de coordenação e subordinação nos permitem compreender a construção da tensão e a sequência de eventos. Frases coordenadas como "inspirou uma quantidade de cinzas e, engasgando, sentiu que o puxavam de costas pelas chamas" ligam eventos simultâneos, e, assim, criam um ritmo acelerado que espelha a confusão e o caos da cena.

Já as orações subordinadas, especialmente as adverbiais, introduzem condições e circunstâncias, adicionando profundidade à cena. Por exemplo, "antes que pudesse lançar um único feitiço ou dizer um único palavrão" estabelece um contexto no qual Harry é impedido de agir, aspecto que aumenta a sensação de impotência diante da agressão. Ademais, os pronomes e adjetivos desempenham um papel importante na caracterização das personagens e na descrição da violência.

Em "que o arrastara para fora da lareira pelos cabelos", o pronome relativo "que" refere-se a "Profª Umbridge", vinculando-a diretamente ao ato violento de arrastar Harry, o que reforça sua posição como agressora. Adjetivos como "larga e pálida" (referindo-se à cara da Profª Umbridge) não apenas fornecem detalhes visuais, mas também carregam uma conotação que pode evocar uma sensação de frieza e crueldade, isto é, complementam a descrição visual da violência.

Já a seleção e a conjugação dos verbos são cruciais para a construção da ação e a transmissão da violência. Verbos no pretérito perfeito, como "sentiu", "inspirou" e "engasgou", conferem uma qualidade imediata aos eventos, enquanto verbos como "arrastara" (mais-que-perfeito) indicam ações que precedem outras, ou seja, estabelece-se uma sequência de eventos que culminam na cena de violência. A alternância entre diferentes tempos verbais contribui para uma narração dinâmica que demarca a intensidade e a rapidez dos acontecimentos.

Do ponto de vista semântico, alguns aspectos devem ser reiterados. A sinestesia manifesta-se na mistura de sensações pertencentes a diferentes domínios sensoriais, de modo que enriquece a descrição da experiência de Harry e intensifica a vivacidade da cena de violência. Um exemplo disso ocorre quando Harry "sentiu uma grande dor no topo da cabeça; inspirou uma quantidade de cinzas e, engasgando, sentiu que o puxavam de costas pelas chamas".

A dor física (tato) mistura-se com a inalação de cinzas (olfato e paladar) e a experiência de ser puxado pelas chamas (visão e tato), e, assim, cria-se uma experiência sensorial complexa que submerge o leitor na cena ao amplificar a percepção da brutalidade do ato. Já a antonímia, ou a relação de oposição entre palavras, embora não esteja explicitamente presente em termos de pares de antônimos claros, pode ser inferida na contraposição entre a vulnerabilidade de Harry e a autoridade agressiva de Umbridge.

A dinâmica se desdobra em ações e descrições que opõem submissão e dominação, evidenciada no contraste entre a passividade de Harry, que "sentiu" e foi "puxado", e a ativa agressão de Umbridge, que "arrastara" e "virava" o pescoço de Harry, aspecto que demarca a antítese entre vítima e agressor. Ademais, há metáforas a serem reiteradas. A violência física é metaforicamente amplificada por expressões como "virava o seu pescoço para trás até o limite, como se pretendesse cortar sua garganta".

Aqui, a ação de cortar a garganta serve como uma metáfora para a extrema violência e a intenção de causar dano. Por outro lado, a expressão "cara larga e pálida" de Umbridge pode ser interpretada metaforicamente; indica-se não apenas sua aparência física, mas também uma ausência de empatia ou calor humano, caracterizando-a de maneira mais vil e aterradora. Essa representação fortalece a percepção do leitor sobre a natureza da agressão, conferindo-lhe uma dimensão mais sinistra.

A metonímia aparece na referência à "varinha" de Harry. A metonímia da "varinha" representa não apenas a perda de controle, mas também a privação da identidade e da liberdade de Harry, elementos fundamentais para sua capacidade de defesa e expressão. Ao ser despojado de sua varinha, Harry perde uma parte essencial de si mesmo, simbolizando a completa dominação e subjugação que ele sofre nas mãos de Umbridge, o que reforça a severidade da violência exercida.

O campo semântico em torno da violência se expande com termos como "sussurrou", "forçando", "obrigando-o", "vociferou" e "sacudindo", que, embora possam parecer menos diretamente relacionados à violência física, contribuem para a construção de uma atmosfera opressiva e ameaçadora. A variação entre ações violentas e falas coercitivas destaca a natureza

multifacetada da agressão de Umbridge, que emprega tanto a força física quanto a verbal para dominar e intimidar suas vítimas.

Já a ordem em que as ações e descrições são apresentadas ao leitor desempenha um papel central na construção da narrativa de violência. A sequência de eventos, iniciando com a incapacidade de Harry de se defender, seguida pela descrição detalhada de sua subjugação e humilhação, enfatiza a dinâmica desequilibrada entre ele e Umbridge. A progressão das ações, que culmina na ameaça explícita à integridade física de Harry, serve para aumentar a tensão e o impacto emocional da cena sobre o leitor.

Por outro lado, a análise do tom vocal nos remete a uma complexa construção de vozes sociais que transmitem uma gama de estados emocionais-volitivos, refletidos e refratados na tensão, na autoridade, na defensividade e no medo. Por meio das escolhas lexicais e da descrição das interações verbais, o enunciado articula uma atmosfera carregada de agressão e confronto. A voz da Professora Umbridge manifesta-se inicialmente num sussurro, em "– Você acha – sussurrou ela, forçando o pescoço do garoto para trás, obrigando-o a olhar para o teto".

O uso do verbo "sussurrou" nos remete a uma intenção intimidadora, cuja baixa modulação vocal contrasta com a violência física do ato de forçar o pescoço de Harry. Esse sussurro não denota calma ou confiança, mas sim uma raiva contida, uma ameaça velada que, juntamente com a violência física, cria um ambiente de temor e submissão. A dicotomia entre o volume da voz e a intensidade da ação física amplifica a sensação de controle exercido por Umbridge sobre Harry.

Em contraste com o sussurro inicial, a voz de Umbridge eleva-se em volume e intensidade quando ela "vociferou a diretora para alguém que ele não pôde ver". O termo "vociferou" evoca uma imagem de raiva descontrolada e autoridade incontestável e implica em um aumento significativo na intensidade emocional da cena. Essa mudança de sussurro para um tom alto e comandante demarca a escalada da agressão, de modo que sublinha a disposição de Umbridge para usar não apenas a força física, mas também a verbal, para dominar e subjugar.

A resposta de Harry é marcada por "respondeu Harry rouco". A rouquidão na voz de Harry pode ser interpretada como um sinal de sua condição física e emocional debilitada, resultante da agressão sofrida. Esse detalhe vocal nos remete a um estado de vulnerabilidade e exaustão, contrastando acentuadamente com a voz autoritária e agressiva de Umbridge. A escolha do adjetivo "rouco" para descrever a voz de Harry adiciona uma camada de realismo à sua luta, e, assim, enfatiza as consequências físicas e psicológicas da violência enfrentada.

Nota-se a ausência de voz direta de Harry após sua resposta rouca. Essa ausência vocal pode ser interpretada como um silenciamento efetivo de Harry pela autoridade opressiva de

Umbridge; há uma perda de agência e a incapacidade de se defender verbalmente contra as acusações e a violência física. A descrição das ações subsequentes foca nas ações físicas ("sacudi-lo"), deixando a voz de Harry implícita na narrativa, o que pode sugerir uma subjugação tão completa que sua capacidade de resposta vocal é efetivamente anulada.

A interação culmina quando Umbridge "tornou a sacudi-lo", acompanhada pela acusação "– Mentiroso". A repetição do ato de sacudir, juntamente com a acusação direta, reitera a dinâmica desequilibrada e o uso da força para intimidar e controlar. A acusação verbal "Mentiroso" serve não apenas como uma negação das palavras de Harry, mas também como um ataque à sua integridade, e, assim, reforça-se a posição de Umbridge como agressora tanto física quanto verbalmente.

Por fim, é preciso que nos atentemos ao imagético. Inicialmente, a experiência de Harry é marcada por uma intensa dor física, descrita como "uma grande dor no topo da cabeça". Este detalhe, embora focalize na sensação interna de Harry, também sugere uma violência externa imposta a ele, uma vez que a dor é resultado direto de uma ação agressiva não especificada. Além disso, o ato de inspirar "uma quantidade de cinzas" e o subsequente engasgo fornecem uma imagem vívida da desorientação e do desconforto físico extremo.

Diante de tais descrições da dor enfrentada por Harry, nota-se que esses elementos juntos não apenas comunicam a intensidade da agressão, mas também a incapacidade de Harry de se defender ou até mesmo de reagir verbalmente, como indicado pela interrupção de sua capacidade de "lançar um único feitiço ou dizer um único palavrão". Esta incapacidade de reação verbal é crucial, pois sublinha a completa subjugação de Harry, reduzindo-o a uma posição de vulnerabilidade absoluta.

A descrição da Professora Umbridge traz à cena uma dimensão adicional de ameaça. Ao se deparar "de maneira terrivelmente instantânea" com "a cara larga e pálida da Prof^a Umbridge", Harry é confrontado não apenas com a figura física da professora, mas também com a representação visual de sua crueldade e falta de empatia. A palidez e a expressão facial de Umbridge são carregadas de significado, sugerindo uma frieza e uma distância emocional que complementam sua disposição para infligir dor.

A descrição de Umbridge arrastando Harry "pela lareira pelos cabelos" e torcendo seu "pescoço para trás até o limite" são expressões explícitas de violência física e dominação. Estas ações não apenas ilustram a agressão física direta, mas também servem para humilhar Harry, enfatizando sua impotência diante da autoridade de Umbridge. Além disso, a menção ao rebuliço ao lado da porta e à conclusão de Harry de que a varinha de Hermione também foi tomada expande a cena de violência para incluir outra vítima.

Dessa maneira, a percepção da ameaça que Umbridge representa não apenas para Harry, mas para todos os que ela considera adversários. Este detalhe sugere uma atmosfera de medo e opressão mais ampla, de modo que a violência não se limita a um ato isolado, mas faz parte de um padrão de comportamento autoritário e abusivo. Esse cenário de violência continua a ser expandido no próximo enunciado. A agressão de Umbridge escala de uma violência física e psicológica direcionada a Harry para um confronto mais amplo que envolve outros alunos, revelando a extensão do controle e da influência que exerce em Hogwarts:

– Mentiroso! – gritou Umbridge. Atirou-o para longe e ele bateu na escrivaninha. Dali pôde ver Hermione manietada na parede por Emília Bulstrode. Malfoy estava encostado no parapeito da janela, e sorria afetadamente brincando de atirar a varinha de Harry no ar com uma das mãos.

Ouviru-se um tumulto do lado de fora e alguns alunos corpulentos da Sonserina entraram, cada um, por sua vez, segurando, Rony, Gina, Luna e – para perplexidade de Harry – Neville, que, imobilizado por uma gravata de Crabbe, parecia correr o risco iminente de sufocar. Os quatro tinham sido amordaçados.

– Apanhei todos – disse Warrington, empurrando Rony com violência para dentro da sala. – *Aquele ali* – e indicou Neville com um dedo grosso – tentou me impedir de apanhar *essa outra* – e indicou Gina, que tentava chutar as canelas da garotona da Sonserina que a prendia –, então trouxe-o também.

– Ótimo, ótimo – aprovou Umbridge, observando a resistência de Gina. – Bom, parece que em breve Hogwarts será uma zona livre dos Weasley, não?

Malfoy soltou uma risada alta de puxa-saco. Umbridge lançou à menina um sorriso largo e indulgente, e se acomodou em sua poltrona forrada de chintz, piscando para os prisioneiros como um sapo em um canteiro de flor (Rowling, 2015 [2002], pp. 601-602).

O grito de Umbridge, "Mentiroso!", seguido pela ação de atirar Harry contra a escrivaninha, não apenas continua a violência direta contra ele, mas também serve como um catalisador para a introdução de uma dinâmica de grupo mais complexa envolvendo outros alunos. A descrição de Harry batendo na escrivaninha e a visão subsequente de Hermione manietada por Emília Bulstrode ampliam o escopo da violência para incluir mais vítimas, evidenciando um padrão de repressão e castigo que se estende além de Harry.

A presença de Malfoy, descrito como sorrindo afetadamente enquanto brinca com a varinha de Harry, introduz uma camada de zombaria e humilhação à cena. Este comportamento não apenas reforça a imagem de Malfoy como antagonista, mas também destaca a vulnerabilidade de Harry e dos outros alunos subjugados, cuja incapacidade de se defender é motivo de divertimento para seus opressores.

O tumulto do lado de fora, seguido pela entrada de alunos corpulentos da Sonserina que trazem Rony, Gina, Luna e Neville como prisioneiros, expande ainda mais a cena, de modo que transforma-se o escritório de Umbridge em uma arena para o exercício dessa submissão em larga escala. A descrição dos alunos amordaçados e, no caso de Neville, em risco iminente de sufocar, evidencia a severidade da violência empregada e a completa desconsideração pela

segurança ou bem-estar dos alunos capturados.

A fala de Warrington, ao se gabar de ter capturado os alunos, e a aprovação de Umbridge à resistência de Gina, revelam uma perversão, cuja subjugação e a dominação são não apenas meios para um fim, mas também fontes de satisfação e orgulho. A referência de Umbridge a uma "zona livre dos Weasley" em Hogwarts e a risada de Malfoy servem para desumanizar ainda mais as vítimas, tratando a opressão não apenas como necessária, mas como motivo de celebração.

A imagem final de Umbridge acomodada em sua poltrona, sorrindo para os prisioneiros "como um sapo em um canteiro de flor", encapsula a transformação completa do seu escritório de um espaço de autoridade acadêmica para um cenário de tirania e crueldade. Esta descrição, ao evocar a imagem de Umbridge como predadora satisfeita, encerra o enunciado com uma imagem de triunfo opressivo, e, assim, prepara-se o cenário para as consequências dessa escalada de violência.

Expandiremos os detalhes que constituem esse discurso sob o viés da verbivocovisualidade. No início do enunciado, a escolha do verbo "gritou" em "Mentiroso! – gritou Umbridge." desempenha um papel central ao estabelecer o tom de confronto. O verbo, em seu aspecto lexical, não apenas transmite a ação de proferir algo em alto e bom som mas também carrega uma conotação emocional de raiva ou desespero, e, assim, intensifica a descrição do estado emocional-volitivo da personagem.

A escolha deste verbo, portanto, não se restringe à mera narração de um ato comunicativo; ela contribui para a construção da atmosfera tensa da cena. Prosseguindo, a expressão "Atirou-o para longe" emprega um verbo de movimento intenso, "atirar", que, juntamente com a locução adverbial "para longe", intensifica a percepção da violência física exercida por Umbridge. Este verbo, especificamente selecionado, vai além da simples descrição de um deslocamento físico, e, com isso, evoca uma imagem vívida de agressão.

Tal escolha lexical não somente narra um evento físico mas também amplia a compreensão do leitor sobre a natureza impulsiva e brutal da personagem. Na frase "Dali pôde ver Hermione manietada na parede por Emília Bulstrode", a utilização do termo "manietada" revela uma escolha lexical que detalha uma condição de restrição física extrema. O termo, derivado do léxico que descreve a imobilização de membros, geralmente a partir de amarras, aqui é empregado metaforicamente para descrever a imobilização de Hermione.

Esta escolha de palavra, ao invés de uma descrição mais genérica de imobilização, fornece uma camada adicional de intensidade à cena, e, assim, realça a severidade da ação de Emília Bulstrode. Por outro lado, notamos que a descrição de Malfoy "encostado no parapeito

da janela, e sorria afetadamente brincando de atirar a varinha de Harry no ar com uma das mãos" emprega uma combinação de verbos e adjetivos que retratam uma cena de despreocupação e malícia.

O uso de "encostado" e "sorria afetadamente" contribui para a caracterização de Malfoy, e, com essa descrição, demonstra-se não apenas sua posição física naquela situação de opressão, mas também uma atitude de arrogância e escárnio (por punir quem não se enquadra, inclusive, em um padrão de sociedade que idealiza). A ação de "brincar de atirar a varinha" não apenas ilustra um gesto físico mas também transmite um desrespeito pela propriedade e pela situação de Harry, e, assim, esclarece-se mais sobre a personalidade e as intenções de Malfoy.

Ao descrever a entrada dos alunos da Sonserina, a frase "alunos corpulentos da Sonserina entraram, cada um, por sua vez, segurando" utiliza "corpulentos" para enfatizar o porte físico dos personagens, associando-os a uma presença imponente e potencialmente intimidadora. Tal escolha intensifica a atmosfera de ameaça que permeia a cena. O verbo "segurando", aplicado neste contexto, não se limita a denotar o ato de manter algo firmemente; ressalta o controle físico exercido sobre Rony, Gina, Luna e Neville, isto é, a dominação.

Do ponto de vista morfossintático, a materialização dessa violência também se torna evidente. Por exemplo, "gritou" e "bateu" estão no pretérito perfeito; indicam ações concluídas que ocorreram no passado e estabelecem uma sequência de eventos violentos. A flexão verbal aqui não apenas narra os eventos, mas também enfatiza a abrupta execução das ações, e, assim, evoca a sensação de um ambiente agressivo e autoritário. A escolha do pretérito perfeito em "gritou" sugere uma explosão imediata de raiva, enquanto "bateu" implica um impacto físico direto, ambos reforçando o tema da violência física.

A derivação aparece em palavras como "manietada", derivada do verbo "manietar", com o sufixo -ada e, assim, indica a ação concluída e refere-se ao ato de amarrar ou restringir fisicamente. Este termo não apenas descreve a ação de restringir o movimento de Hermione, mas também ressalta a severidade da dominação física imposta por Emília Bulstrode. A escolha desse termo derivado reforça a representação da violência física; demarca não apenas uma restrição, mas uma subjugação ativa e agressiva.

A análise sintática revela a estrutura das frases e a relação entre seus componentes e contribui para a compreensão da violência. Por exemplo, na frase "Atirou-o para longe e ele bateu na escrivania", "Atirou-o" atua como predicado, com "ele" sendo o sujeito da segunda oração, e "na escrivania" funciona como adjunto adverbial de lugar e esclarece o destino do impacto. Essa estrutura não apenas descreve a sequência de ações, mas também coloca o foco na vítima da violência, "ele"; destaca-se a sua falta de controle sobre a situação e reforça-se a

sensação de vulnerabilidade diante da agressão.

Ademais, há outros exemplos que podemos destacar nessa análise. Na oração "e indicou Neville com um dedo grosso" o verbo "indicou" atua como o núcleo do predicado, com "Neville" sendo o objeto direto, o alvo da ação de indicar, e a locução adverbial "com um dedo grosso" funcionando como um adjunto adverbial de modo, que adiciona um elemento descritivo à ação, e, assim, demarca-se uma atitude desdenhosa ou ameaçadora. Essa estrutura não apenas descreve a ação de indicar, mas também a carrega com uma intenção de violentar e punir.

Já em "– Ótimo, ótimo – aprovou Umbridge, observando a resistência de Gina" o "aprovou" serve como núcleo do predicado na voz ativa, com Umbridge como sujeito, o que implica sua posição de controle. A oração "observando a resistência de Gina" funciona como um adjunto adverbial de modo e detalha a ação de aprovação de Umbridge. Esta estrutura não apenas comunica a aprovação de uma figura de autoridade em relação à violência em curso, mas também destaca a observação da resistência como um elemento da dinâmica, cuja resistência dos mais fracos é subjugada e até mesmo valorizada como parte da dominação.

Também há aspectos semânticos a serem frisados. A sinestesia não aparece de maneira explícita neste enunciado. Contudo, a expressão "sorria afetadamente" pode evocar uma sinestesia implícita, em que o sorriso, tipicamente associado a uma expressão de alegria ou satisfação, é contaminado por uma afetação que sugere falsidade ou satisfação maligna. Esse contraste entre a aparência do sorriso e sua intenção subjacente cria uma dissonância que pode ser interpretada como uma forma de violência emocional ou psicológica, e, assim, complementa a violência física explícita.

A antonímia, que explora o uso de palavras de significados opostos, é evidente na comparação entre ações de violência e momentos de calma aparente. Por exemplo, a ação violenta de Umbridge "atirou-o para longe" contrasta com a calma aparente de Malfoy "encostado no parapeito da janela". Este contraste entre violência e tranquilidade aparente reforça a atmosfera de tensão e a imprevisibilidade da violência, e, assim, demonstra-se que a violência pode irromper a qualquer momento, mesmo em momentos de calma.

A relação entre hipônimos e hiperônimos evidencia uma estrutura e categorização dentro do universo do trecho. Os "alunos corpulentos da Sonserina", como hiperônimos, englobam personagens como Crabbe, cuja ação específica de imobilizar Neville destaca-se como um hipônimo dessa categorização. Esta estrutura não apenas clarifica as relações entre os personagens, mas também sublinha a organização hierárquica que facilita e perpetua a violência, com os membros mais fortes fisicamente exercendo seu papel sobre os mais vulneráveis.

As metáforas também são utilizadas para descrever a violência de forma indireta, como em "manietada na parede", que evoca a imagem de uma restrição física extrema sem o uso de violência explícita. Essa metáfora reforça o tema da dominação e da perda de controle. A metáfora final do trecho, em que Umbridge é descrita como "piscando para os prisioneiros como um sapo em um canteiro de flor", emprega uma comparação inusitada para aprofundar a caracterização da personagem e da dinâmica.

Ao invocar a imagem de um sapo, um predador à espreita, em um ambiente tão inocente quanto um canteiro de flores, a metáfora destila uma ameaça velada sob uma fachada de normalidade ou até de cuidado. Esta imagem contrastante reforça a natureza insidiosa da violência exercida por Umbridge, mascarada por uma aparente benignidade. Já uma metonímia notável é a "escrivania" onde o personagem é atirado. Este objeto, comum em ambientes de aprendizado, torna-se um instrumento involuntário de violência ao ser o ponto de impacto.

Essa utilização de um objeto cotidiano em um contexto de violência destaca a invasão da agressividade em espaços que deveriam ser seguros, transformando o familiar em uma fonte de perigo. Já a colocação, ou a disposição das palavras em uma frase, e o campo semântico, o conjunto de palavras relacionadas em torno de um tema reiteram a violência. Frases como "aprovou Umbridge, observando a resistência de Gina" usam a colocação para relacionar aprovação com resistência; assim, a violência é não apenas aceita, mas também apreciada.

O campo semântico da violência é reforçado por palavras e frases como "bateu", "manietada", "empurrando com violência", que, coletivamente, reiteram uma atmosfera de agressão e dominação. Por outro lado, a colocação das palavras em "Malfoy soltou uma risada alta de puxa-saco" ilustra como a sequência de palavras pode modificar a percepção da ação. A risada, normalmente uma expressão de alegria, é valorada de maneira que a transforma em um ato de adulação e, por extensão, de participação na dinâmica entre forças.

A risada aqui não é de alegria genuína, mas um endosso da violência perpetrada, ampliando o campo semântico da violência para incluir não apenas ações físicas diretas, mas também as reações e comportamentos que as apoiam.

Também nos interessa pensar na vocalidade que constitui esse enunciado. A exclamação inicial de Umbridge, "Mentiroso! – gritou Umbridge", estabelece um tom de raiva e autoridade. O uso do verbo "gritou" indica não apenas um volume alto, mas também uma intensidade emocional, tipicamente associada à raiva ou frustração. Este grito, vindo de Umbridge, uma figura de autoridade no contexto da narrativa, carrega um peso adicional de repreensão, e aponta para uma tentativa de dominar ou subjugar o destinatário da acusação.

A escolha do signo "Mentiroso!" amplifica esse efeito, pois as exclamações tendem a

expressar emoções fortes e, neste caso, transmitem uma acusação direta e potente, aspecto que reforça a dinâmica de confronto. O relato de um "tumulto do lado de fora" seguido pela entrada abrupta de "alunos corpulentos da Sonserina" carrega um tom de tensão e antecipação. A descrição do tumulto, um som geralmente associado à confusão e ao caos, prepara o cenário para a entrada dramática desses alunos; demarca-se uma escalada iminente do conflito.

A menção de que eles estavam "segurando" outros personagens implica uma força física sendo exercida, aspecto que corrobora com a construção de uma atmosfera de ameaça e coação. Essa sequência de eventos vocais e sonoros constrói uma expectativa de violência e confronto, o que acentua a tensão na cena. Já a fala de Umbridge, "– Ótimo, ótimo – aprovou Umbridge, observando a resistência de Gina. – Bom, parece que em breve Hogwarts será uma zona livre dos Weasley, não?", introduz um tom de sarcasmo e desdém.

A repetição de "ótimo" com a aprovação de uma ação violenta revela uma apreciação irônica da situação, sugerindo um prazer na dominação e no controle exercidos. A ideia de Hogwarts como "uma zona livre dos Weasley" utiliza uma expressão que normalmente descreveria a remoção de algo indesejado ou prejudicial, aplicando-a de forma sarcástica a uma família conhecida, o que denota desdém e uma tentativa de desumanizar ou marginalizar esses personagens.

Este uso de linguagem sarcástica e desdenhosa por uma figura de autoridade não apenas comunica desprezo, mas também reforça a violência verbal como um complemento à violência física, e, assim, amplia a sensação de hostilidade e opressão. A reação de Gina, embora não verbalizada diretamente, é descrita por meio de suas ações físicas, "que tentava chutar as canelas da garotona da Sonserina que a prendia". Este ato de resistência física, mesmo diante da captura e imobilização, sugere um tom de frustração e desafio.

A escolha de "tentava" indica um esforço persistente, apesar da improbabilidade de sucesso, refletindo uma recusa em se submeter passivamente. Este momento de resistência, embora sutil, contrasta com o tom dominante de autoridade e controle, e, assim, introduz uma nuance de desafio ao controle estabelecido. A frustração implícita nesta tentativa de resistência ressoa como um grito silencioso contra a injustiça e acrescenta profundidade ao retrato da violência não apenas como um ato físico, mas também como uma experiência emocional e psicológica.

A risada de Malfoy, descrita como "alta de puxa-saco", carrega um tom de escárnio e triunfo. A altura da risada sugere uma exibição deliberada, destinada a ser ouvida e a reforçar a humilhação daqueles em posição de desvantagem. O adjetivo "de puxa-saco" implica uma intenção de bajular ou ganhar favor aos olhos de Umbridge; indica-se, portanto, que essa risada

não é uma expressão genuína de diversão, mas um ato calculado de aliança com a autoridade opressora.

Este comportamento vocal não apenas destaca a crueldade e a falta de empatia de Malfoy, mas também sublinha a dinâmica entre forças em jogo, em que a violência e a subjugação são não apenas aceitas, mas também celebradas por aqueles que se alinham com o dominante. Já a descrição de Umbridge acomodando-se "em sua poltrona forrada de chintz, piscando para os prisioneiros como um sapo em um canteiro de flor" evoca um tom de complacência e falsa benevolência.

A ação de acomodar-se confortavelmente, contrastando com o caos e a violência em torno dela, sugere uma desconexão ou indiferença em relação ao sofrimento alheio. O piscar "como um sapo em um canteiro de flor" introduz uma metáfora que confere a Umbridge uma qualidade predatória, disfarçada de inocência ou benignidade. Este contraste entre a aparência e a intenção real reforça o tema da duplicidade e manipulação, característicos do exercício do autoritarismo e da perpetuação da violência.

Por fim, nos interessa a construção da visualidade. A cena se abre com uma manifestação física direta de violência: "Atirou-o para longe e ele bateu na escrivaninha." Este momento capta uma ação agressiva que resulta em uma consequência fisicamente dolorosa. Dessa maneira, é preciso que destaquemos que a escolha da palavra "atirou" sugere uma força desmedida, não apenas no sentido físico, mas também como uma expressão de desprezo ou rejeição.

O impacto subsequente com a "escrivaninha" não é apenas um detalhe físico; ele simboliza o choque abrupto com a realidade, um encontro inesperado com um limite duro e imóvel, tanto literal quanto figurativamente. Esse ato de violência inicial estabelece imediatamente um tom de dominação e submissão, delineando claramente as posições hierárquicas entre os envolvidos. Conforme Chevalier e Gheerbrant (2020), a escrivaninha, em muitas tradições simbólicas, representa o local de trabalho, estudo e reflexão.

É um símbolo de conhecimento, intelecto e autoridade, frequentemente associada a figuras como acadêmicos, escritores e líderes. Para Chevalier e Gheerbrant (2020), a escrivaninha pode também simbolizar a ordem e a organização do pensamento e do espaço, servindo como um ponto de ancoragem para o exercício do raciocínio e da autoridade intelectual. Quando Harry "bate na escrivaninha" após ser atirado, essa imagem pode representar uma interrupção violenta no processo de ordem, pensamento e autoridade; há uma quebra na estrutura e na estabilidade que a escrivaninha simboliza.

Prosseguindo, temos "Hermione manietada na parede por Emília Bulstrode", a imagem

construída é uma de total imobilização e desamparo. O termo "manietada" evoca uma restrição severa; reitera-se não apenas uma limitação física, mas uma supressão da vontade e da capacidade de agir. Essa descrição de Hermione, uma personagem frequentemente retratada por sua inteligência e capacidade de agir, agora reduzida à imobilidade, intensifica a percepção da gravidade da situação, destacando o extremo exercício de controle por parte de Emília.

Também há Malfoy "encostado no parapeito da janela, e sorria afetadamente brincando de atirar a varinha de Harry no ar com uma das mãos". Sua postura e expressão facial transmitem a sensação de despreocupação e superioridade. O ato de "sorrir afetadamente" enquanto engaja em uma brincadeira com um objeto de significado pessoal de outra pessoa carrega uma carga de sarcasmo e desprezo. Essa atitude serve para diminuir e zombar de Harry, transformando um símbolo (a varinha) de sua identidade em um mero brinquedo.

Essa imagem de Malfoy contrasta com a violência e a tensão do resto da cena, isto é, destaca-se sua posição de relativa segurança e autoridade em meio ao caos. A declaração de Warrington "Apanhei todos" e a subsequente descrição de suas ações trazem à tona uma imagem de triunfo e controle. O ato de "empurrar Rony com violência para dentro da sala" e a gestualidade ao "indicar Neville com um dedo grosso" e Gina, que "tentava chutar as canelas da garotona da Sonserina que a prendia", demarcam uma cena de confronto e resistência.

A escolha de empurrar com violência, a especificidade do "dedo grosso" apontando e o esforço de Gina para se defender, mesmo em uma posição desvantajosa, trabalham juntos para retratar a luta entre classes e raças, sendo que a resistência persiste mesmo diante da opressão esmagadora. Por fim, a imagem de Umbridge "lançando à menina um sorriso largo e indulgente, e se acomodando em sua poltrona forrada de chintz, piscando para os prisioneiros como um sapo em um canteiro de flor" encapsula uma complexidade de expressões que sugerem falsa benevolência e um distanciamento emocional da violência perpetrada.

O "sorriso largo e indulgente" contrasta com a seriedade da situação, e, assim, demarca uma tentativa de minimizar ou mascarar a gravidade dos atos com uma fachada de gentileza. A ação de se acomodar confortavelmente, evocando uma imagem de contentamento e relaxamento, amplia ainda mais o abismo entre a experiência de Umbridge e a dos "prisioneiros", e, assim, destaca uma desconexão preocupante e uma indiferença em relação ao sofrimento alheio.

Algumas simbologias se destacam e devem ser frisadas. A poltrona, forrada com chintz, um tecido associado ao conforto doméstico e à decoração interior, simboliza o repouso, a segurança e o espaço pessoal. O chintz, com seus padrões florais e cores brilhantes, evoca uma sensação de cuidado, atenção aos detalhes e uma certa estética de conforto e acolhimento. No

entanto, neste contexto de violência ou confronto, a poltrona forrada de chintz adquire um significado irônico; contrasta a segurança e o conforto do lar com a brutalidade e a agressão do ambiente externo e realça a desconexão entre o bem-estar pessoal e o sofrimento alheio.

Para Chevalier e Gheerbrant (2020), o sapo, em muitas culturas, é um símbolo ambivalente. Pode representar a transformação e a renovação devido ao seu ciclo de vida único, passando de girino a sapo. Contudo, também é frequentemente associado a conotações negativas, como feiura, veneno e bruxaria. Em algumas tradições, o sapo é visto como guardião de segredos e mistérios, vivendo entre dois mundos: a água e a terra. Essa dualidade pode sugerir uma capacidade de transitar entre diferentes realidades ou estados de ser, mas também pode indicar engano, uma vez que o sapo não pertence inteiramente a nenhum dos dois mundos.

O "sapo", associado à Umbridge piscando "como um sapo em um canteiro de flor", adquire uma conotação de ambivalência e potencial engano, e, assim, reflete a dualidade de sua apresentação gentil em meio a atos de crueldade. Essa ação repressiva (violenta) toma maiores proporções, como analisarmos nos próximos excertos:

– Então, Potter, você colocou vigias ao redor da minha sala e mandou esse palhaço – ela acenou para Rony, Malfoy riu ainda mais alto – me dizer que o poltergeist estava fazendo uma destruição no departamento de Transfiguração, quando eu sabia muito bem que ele estava ocupado em borrar de tinta as lentes dos telescópios: o Sr. Filch acabara de me informar isso.
 “Pelo visto era muito importante para você falar com alguém. Era Alvo Dumbledore? Ou o mestiço Hagrid? Duvido que fosse Minerva McGonagall, soube que continua doente demais para falar.”
 Malfoy e alguns membros da Brigada Inquisitorial deram mais risadas. Harry descobriu que sentia tanta raiva e tanto ódio que estava tremendo.
 – Não é de sua conta com quem eu falo – vociferou.
 O rosto flácido de Umbridge pareceu se contrair.
 – Muito bem – disse em seu tom mais perigoso e falsamente meigo. – Muito bem, Sr. Potter... Ofereci-lhe uma chance de me contar voluntariamente. O senhor a recusou. Não me resta alternativa senão forçá-lo. Draco, vá buscar o Prof. Snape.
 Malfoy guardou a varinha de Harry no bolso interno das vestes e saiu da sala rindo, mas Harry nem reparou. Acabara de perceber uma coisa; não conseguia acreditar que tivesse sido tão burro de esquecê-la. Pensara que todos os membros da Ordem, todos os que poderiam ajudá-lo a salvar Sirius, tivessem partido – mas se enganara. Ainda havia um membro da Ordem da Fênix em Hogwarts – Snape (Rowling, 2015 [2002], p. 602).

Na análise deste enunciado, observa-se uma variedade de procedimentos lexicais que acentuam a narrativa de autoritarismo e controle exercidos pela personagem Umbridge, bem como a resistência simbolizada por Harry Potter. Primeiramente, a utilização do substantivo "vigias" instaura uma atmosfera de vigilância opressiva. A palavra escolhida para descrever os guardas implica uma ação não apenas de observação, mas de constante monitoramento, aspecto que reforça a natureza invasiva do papel exercido por Umbridge.

Essa escolha lexical ressalta a extensão do controle que Umbridge deseja impor, isto é,

evidencia-se seu papel como uma administradora autoritária que ultrapassa os limites do razoável para manter a ordem (naturaliza o uso da violência física). Adicionalmente, há que se destacar que a valoração de Rony como "palhaço" por Umbridge e a subsequente reação de riso de Malfoy servem como um mecanismo de humilhação e depreciação (visto que os membros da *Brigada* detêm todos os meios para constranger e punir).

O termo "palhaço", geralmente associado a figuras de entretenimento e ridicularização, aqui, assume uma conotação pejorativa clara, sendo utilizado para minar a seriedade de Rony como oponente e para reforçar a posição de superioridade de Umbridge. Este uso pejorativo da linguagem revela como Umbridge e a *Brigada Inquisitorial* manipulam a linguagem para exercer seu controle e para reforçar as hierarquias existentes dentro da escola, ou seja, desprezam e desacreditam aqueles que consideram inferiores ("sujos") ou ameaças.

A menção ao "poltergeist" realizando atividades destrutivas proporciona uma dualidade de interpretação. Por um lado, frisa a percepção de caos associada à presença do poltergeist, uma entidade conhecida por sua natureza travessa e disruptiva. Por outro, a menção específica de suas ações, como "borrar de tinta as lentes dos telescópios", oferece uma imagem vívida da desordem que contrasta com o ambiente de controle estrito que Umbridge tenta manter, com ajuda de sua *Brigada*.

Este detalhe lexical não apenas desenvolve a cena com maior riqueza visual e sensorial, mas também sublinha o conflito entre a ordem autoritária e o caos indomável. Já o diálogo de Umbridge com Harry Potter se destaca pelo uso manipulativo de termos aparentemente benignos que, no contexto, carregam um peso ameaçador. Frases como "Muito bem" e "Ofereci-lhe uma chance de me contar voluntariamente" são exemplos de como a linguagem pode se vestir de civilidade enquanto camufla intenções coercitivas e manipuladoras.

Essa fala dupla, que combina uma superfície de cortesia com um substrato de ameaça, ilustra uma estratégia linguística complexa que visa a subjugação e o controle dos alunos. Ademais, pontuamos que o comando final de Umbridge para que Draco busque Snape e a descrição de Malfoy guardando a varinha de Harry, seguido por seu riso ao sair da sala, encapsulam a transformação do espaço escolar de um ambiente de aprendizagem para um campo de batalha político.

Este movimento, na trama, é expresso por meio das escolhas lexicais que focalizam a repressão, a resistência e a dinâmica entre forças. A inserção da palavra "forçá-lo" confirma a disposição de Umbridge para empregar medidas extremas para alcançar seus objetivos, aspecto que ressalta a violência implícita e explícita que permeia suas interações com os alunos. Além disso, diversas formas flexionadas de palavras são empregadas para realçar a relação entre

forças desequilibrada entre as personagens.

Um exemplo é a flexão verbal na fala de Umbridge: "você colocou vigias ao redor da minha sala e mandou esse palhaço me dizer que o poltergeist estava fazendo uma destruição". Aqui, o uso do pretérito perfeito do indicativo ("colocou", "mandou") estabelece as ações de Harry como fatos completos, ou seja, reforça-se a acusação. Além disso, o verbo "estava fazendo", uma forma do pretérito imperfeito, indica uma ação contínua no passado, que contrasta com a interrupção provocada pela mentira desmascarada por Umbridge.

Assim, realça-se seu controle sobre a informação e, por extensão, sobre os eventos na escola. Este uso da flexão verbal evidencia como Umbridge utiliza o conhecimento e a autoridade para impor medo e manter seu controle, elementos essenciais na construção de sua violência administrativa. A derivação aparece de forma sutil, mas significativa. Por exemplo, o termo "poltergeist" é uma composição de palavras de origem alemã, mas seu uso aqui, junto ao contexto escolar de *Hogwarts*, carrega conotações específicas de caos e indisciplina, características que contrastam com o regime autoritário de Umbridge.

Além disso, a palavra "mestiço" utilizada para descrever Hagrid é derivada pela adição do sufixo -iço, que pode indicar pertencimento ou adequação, mas aqui serve para denotar inferioridade e distinção pejorativa, de modo que evidencia a linguagem discriminatória que Umbridge emprega para reforçar divisões sociais e manter controle, um exemplo claro da violência linguística em ação. Por outro lado, a composição também se faz presente e é crucial para o entendimento do ambiente opressivo criado por Umbridge.

A expressão "*Brigada Inquisitorial*", uma composição por justaposição, combina 'brigada', um termo que denota um grupo organizado militarmente, com 'inquisitorial', que evoca a ideia de inquisição. Evidencia-se uma severidade extrema e uma disposição para punir. A utilização dessa nomenclatura alude ao *modus operandi* de Umbridge e seus seguidores, que não apenas fiscalizam mas buscam ativamente suprimir qualquer forma de desobediência ou resistência por meio de medidas extremas e muitas vezes cruéis.

A análise sintática revela como as estruturas das frases contribuem para a dinâmica. Na fala de Umbridge, "Muito bem, Sr. Potter... Ofereci-lhe uma chance de me contar voluntariamente. O senhor a recusou. Não me resta alternativa senão forçá-lo", as orações são organizadas de modo a estabelecer um claro relacionamento causal que justifica suas ações subsequentes. O sujeito (Umbridge) domina o predicado com verbos ativos ("ofereci", "recusou", "resta", "forçá-lo"), enquanto Harry aparece principalmente como objeto direto ou indireto das ações de Umbridge, aspecto que demarca sua posição de sujeição.

Esta estrutura não apenas clarifica a posição de autoridade de Umbridge mas também

sua disposição para exercer tal autoridade de maneiras cada vez mais agressivas, de modo que alinha a estrutura sintática com a manifestação de violência verbal e psicológica. Podemos detalhar melhor essa análise. Em "– Não é de sua conta com quem eu falo – vociferou.", Harry ocupa a posição de sujeito, e o verbo "vociferou" evidencia uma ação enérgica e emocional, aspecto que demarca sua resistência.

A estrutura da frase coloca Harry em uma posição ativa, embora defensiva, em que ele tenta afirmar seu direito à privacidade e autonomia. O uso do verbo no pretérito perfeito do indicativo ("vociferou") sugere uma explosão momentânea de raiva, que contrasta com a manipulação contínua e calculada de Umbridge. Em resposta, a frase de Umbridge, "– Muito bem – disse em seu tom mais perigoso e falsamente meigo. – Muito bem, Sr. Potter... Ofereci-lhe uma chance de me contar voluntariamente. O senhor a recusou. Não me resta alternativa senão forçá-lo.", revela-se uma estrutura complexa que alude à manipulação e controle.

O uso de "Muito bem" como uma expressão recorrente funciona como um marcador discursivo que parece conciliar, mas na verdade antecipa repressão. A oração "Ofereci-lhe uma chance de me contar voluntariamente" posiciona Umbridge como o sujeito que controla a situação. Para isto, utiliza o verbo "oferecer" que, apesar de sua conotação de generosidade, aqui se carrega de ironia e manipulação. A estrutura "O senhor a recusou" coloca Harry como o sujeito da recusa, mas também o posiciona como o responsável pelo agravamento do conflito, conforme a perspectiva de Umbridge.

Já em "Não me resta alternativa senão forçá-lo" há uma construção que destaca a falta de escolha, ou seja, justifica-se suas ações subsequentes como necessárias e inevitáveis, uma técnica comum em discursos autoritários para legitimar medidas extremas. Também há aspectos semânticos que nos ajudam comprovar o *modus operandi* violento da *Brigada Inquisitorial*. A sinestesia aparece de forma sutil no enunciado, especialmente no uso de descrições sensoriais que cruzam diferentes sentidos.

Por exemplo, Umbridge menciona que o poltergeist estava "ocupado em borrar de tinta as lentes dos telescópios", cuja visualidade da tinta borrar lentes (normalmente associadas à visão clara) introduz uma interação de sentidos visuais e táteis (borrar implica uma ação física sobre a superfície lisa das lentes). Essa descrição contribui para a tensão do ambiente e alude à desordem e ao caos, que são palpáveis, não apenas visíveis. Essa atmosfera sublinha o contraste com o controle rígido que Umbridge tenta manter, isto é, destaca-se sua resposta autoritária como uma forma de violência contra a desordem natural representada pelo poltergeist.

A antonímia é evidente na dicotomia entre a ação de Harry e a acusação de Umbridge. Quando Umbridge acusa Harry de colocar "vigias" e envolver Rony como "palhaço", a

oposição entre vigilância e engano salienta-se. Vigias normalmente implicam segurança e proteção, enquanto o termo "palhaço" conota trivialidade e irrelevância. Essa oposição ressalta o abuso de Umbridge, que distorce ações possivelmente defensivas ou inócuas em ameaças ao seu controle. Utiliza a linguagem para inverter e manipular a realidade a seu favor, o que constitui uma forma de violência simbólica.

A relação entre hipônimos e hiperônimos manifesta-se na referência a "Alvo Dumbledore", "o mestiço Hagrid", e "Minerva McGonagall". Aqui, "mestiço" atua como hipônimo de Hagrid. Especifica sua condição étnica em uma categoria mais ampla de personagens humanos ou semi-humanos. A menção de Dumbledore e McGonagall como possíveis interlocutores de Harry estabelece um campo semântico associado à resistência dentro da escola que contrastam com a figura autoritária de Umbridge.

Essa especificidade lexical reforça a polarização entre os grupos de personagens, com Umbridge tentando desacreditar os aliados de Harry, uma tática que é em si uma forma de agressão verbal. Por fim, a colocação de termos como "vociferou", "rosto flácido", "tom mais perigoso e falsamente meigo", e "forçá-lo" desenvolve um campo semântico que circunda a violência e a manipulação. "Vociferou" e "forçá-lo" são termos que evocam uma violência explícita, enquanto "rosto flácido" e "tom mais perigoso e falsamente meigo" sugerem uma dissimulação dessa violência sob uma fachada de civilidade.

Essas escolhas lexicais não só descrevem a cena, mas também criticam a maneira como Umbridge mascara sua agressividade e manipulação sob a aparência de formalidade e preocupação, o que revela a profundidade da sua tirania e o abuso da função inerente em suas ações. Diante disso, é preciso que observamos como esse enunciado se constitui do ponto de vista da visualidade e da musicalidade/vocalidade. Primeiramente, iremos nos atentar à construção da vocalidade/musicalidade.

A fala de Umbridge inicia com um tom de acusação clara e controlada: "Então, Potter, você colocou vigias ao redor da minha sala e mandou esse palhaço – ela acenou para Rony, Malfoy riu ainda mais alto – me dizer que o poltergeist estava fazendo uma destruição no departamento de Transfiguração". A escolha das palavras como "vigias" e "palhaço" já indica um desprezo e uma postura superior, enquanto o gesto de acenar para Rony enquanto fala desdenhosamente demonstra uma teatralidade calculada, destinada a humilhar e estabelecer seu papel. A risada de Malfoy amplifica esse efeito, pois o riso serve como um reforço do desdém de Umbridge. Cria-se uma atmosfera de intimidação.

A manipulação continua conforme ela emprega um tom "mais perigoso e falsamente meigo", uma combinação que revela sua habilidade de mascarar ameaças sob a aparência de

cordialidade. O emprego da repetição em "Muito bem, Sr. Potter... Ofereci-lhe uma chance de me contar voluntariamente. O senhor a recusou. Não me resta alternativa senão forçá-lo" utiliza uma escalada na intensidade vocal que passa de uma falsa calma para uma ameaça velada. Este uso do tom vocal não apenas transmite autoridade como também uma ameaça implícita, o que demonstra como Umbridge usa sua voz para manipular e controlar.

Em contraste, Harry se utiliza de um tom de voz que evidencia uma reação visceral à manipulação de Umbridge: "Não é de sua conta com quem eu falo – vociferou". A palavra "vociferou" indica um volume elevado e um tom carregado de emoção, o que reitera sua frustração e raiva. Esse uso vocal serve como uma expressão direta de resistência contra a opressão percebida, visto que contrasta com a manipulação calculada de Umbridge. Harry, portanto, utiliza seu tom de voz não apenas para se defender mas também para afirmar sua autonomia em face da autoridade opressiva.

Observamos também que as reações de Malfoy e da *Brigada Inquisitorial*, em que se utiliza a risada e zombaria como recursos, que, embora não sejam falas diretas, contribuem significativamente para o tom geral da cena. As risadas, especialmente de Malfoy, que "guardou a varinha de Harry no bolso interno das vestes e saiu da sala rindo", reforçam a atmosfera de escárnio e menosprezo. Este comportamento serve como uma validação audível da autoridade de Umbridge e da subjugação de Harry, isto é, intensifica-se a sensação de isolamento e impotência de Harry.

Também nos interessa pensar na construção visual do enunciado. Umbridge exibe uma série de expressões faciais e gestuais que comunicam sua autoridade e desprezo. Quando chama Rony de "palhaço" e acena em sua direção, a ação de "acenar" não é apenas um gesto casual, mas um ato deliberado que visa diminuir e humilhar Rony na frente dos outros. Este gesto, acompanhado por sua fala, não apenas enfatiza seu controle sobre a situação como também seu desdém pelos estudantes que desafiam sua autoridade.

Além disso, destacamos que quando Harry vocifera em resposta às suas manipulações, temos que o "rosto flácido" de Umbridge "pareceu se contrair". Nessa perspectiva, o enrijecimento facial pode ser interpretado como um sinal de sua irritação crescente e esforço para manter uma fachada de controle. Esta mudança sutil na expressão facial revela uma fenda na sua aparência de calma e controle, ou seja, indica um aumento na tensão pessoal que reitera o conflito subjacente.

Malfoy exibe um comportamento que reforça sua aliança com Umbridge e sua disposição para zombar de Harry e seus amigos. Ao rir alto das humilhações dirigidas a Harry e Rony, Malfoy utiliza o riso como uma arma psicológica, não apenas para rebaixar seus

opponentes, mas também para afirmar sua posição dentro da hierarquia escolar, como membro da *Brigada Inquisitorial*. Adicionalmente, em ele "guardou a varinha de Harry no bolso interno das vestes e saiu da sala rindo", o gesto de guardar a varinha simboliza a subtração de poder de Harry, enquanto o riso ao sair exhibe desprezo e triunfo.

A varinha, sendo uma extensão do poder do bruxo, ao ser tomada e escondida, comunica visualmente a perda de controle e subjugação de Harry, reforçada pelo riso contínuo de Malfoy. Harry, por sua vez, manifesta uma reação física intensa à situação opressiva. Em ele "sentia tanta raiva e tanto ódio que estava tremendo" o tremor é uma resposta física visceral que transcende a simples expressão verbal de raiva. Ele ilustra a intensidade do seu estado emocional-volitivo, um indicativo de que as emoções de Harry estão à flor da pele.

Esse detalhe não só humaniza Harry ao demonstrar a profundidade de sua resposta emocional, mas também destaca a gravidade do seu confronto com Umbridge, de modo que o tremor é um sinal de resistência física e psicológica contra a autoridade opressora. Tendo em vista esse modo de atuação de Umbridge e sua *Brigada*, o próximo enunciado revela um aprofundamento na tensão e na interação complexa entre as personagens, especialmente entre Umbridge, Snape e Harry.

A descrição de Umbridge observando Harry "com atenção" e mantendo o rosto "deliberadamente sem rugas e vazio de expressão" continua a temática da manipulação e controle emocional. Esse comportamento de Umbridge é uma extensão da sua habilidade de mascarar suas verdadeiras emoções e intenções, característica essencial para manter sua autoridade. Quando Snape entra na sala, a dinâmica muda sutilmente, pois introduz-se uma nova camada de complexidade nas relações entre forças dentro da escola.

Snape, com sua expressão "de completa indiferença" ao observar os estudantes, traz uma nova tensão ao cenário. Esta indiferença pode ser vista como uma máscara de neutralidade que esconde suas verdadeiras lealdades e intenções, um tema recorrente em sua personagem ao longo da série. Umbridge, ao solicitar mais *Veritaserum* de Snape, revela seu desespero em manter o controle sobre a situação, evidenciado pelo uso de sua voz "mais meiga e mais infantil" quando está "furiosa".

Este comportamento contrasta com sua tentativa anterior de manter uma fachada de calma, mostrando fissuras em sua armadura de autoridade à medida que a situação escapa de seu controle direto. A resposta de Snape, informando que o soro leva "um ciclo de plenilúnio para maturar", não apenas estabelece limites práticos para as demandas de Umbridge mas também a frustra ainda mais, como demonstrado por seu inchamento "como um sapo", uma metáfora visual poderosa para sua raiva e frustração crescentes.

Este momento prepara o palco para um confronto ainda mais intenso sobre o controle e a autoridade dentro de Hogwarts, pois destaca-se as complexidades das políticas escolares e as relações hierárquicas entre os personagens. Portanto, a interação entre Umbridge, Snape e Harry continua a tecer a complexa rede de manipulação, controle e resistência dentro de Hogwarts, cada personagem utilizando suas habilidades e posicionamentos para navegar e influenciar o ambiente ao seu redor.

Esta passagem conduz a um desenvolvimento crítico que irá impactar não só os personagens individuais, mas também o curso geral dos eventos dentro da narrativa. Esses aspectos podem ser visualizados a seguir:

Harry olhou para Umbridge, que o observava com atenção. Mantinha o rosto deliberadamente sem rugas e vazio de expressão, quando ouviram passos no corredor e Draco Malfoy entrou na sala e ficou segurando a porta aberta para Snape passar.

– A senhora queria me ver, diretora? – disse Snape olhando para os pares de estudantes que se debatiam com uma expressão de completa indiferença.

– Ah, Prof. Snape – disse Umbridge, abrindo um grande sorriso e se erguendo da mesa. – Sim, gostaria que me desse mais um frasco de *Veritaserum*, o mais depressa possível, por favor.

– A senhora trouxe o meu último frasco para interrogar Potter – informou ele, estudando-a calmamente através de suas cortinas de cabelos negros oleosos. – Certamente a senhora não o gastou todo? Eu a preveni que três gotas seriam suficientes.

Umbridge corou.

– O senhor pode preparar mais um pouco, não pode? – perguntou, sua voz mais meiga e mais infantil como sempre acontecia quando estava furiosa.

– Com certeza – respondeu Snape crispando os lábios. – Leva um ciclo de plenilúnio para maturar, portanto eu o terei pronto mais ou menos dentro de um mês.

– Um mês? – grasnou Umbridge, inchando como um sapo.

– Um mês? Mas preciso para hoje à noite, Snape! Acabei de encontrar Potter usando a minha lareira para se comunicar com uma pessoa ou pessoas desconhecidas!

– Sério? – admirou-se Snape, mostrando seu primeiro e pálido sinal de interesse e se virando para Harry. – Bom, não me surpreende. Potter jamais manifestou grande respeito pelo regulamento da escola (Rowling, 2015 [2002], pp. 602-603).

É preciso que aprofundemos essa análise. A escolha lexical neste enunciado demonstra um foco nítido na revelação do ambiente tenso e da dinâmica entre as personagens. A seleção de signos como “*Veritaserum*” e “plenilúnio” ilustra uma preferência por termos específicos do universo mágico, que não apenas estabelecem a ambientação mas também reforçam o caráter único da narrativa. O termo “*Veritaserum*”, uma poção da verdade, desempenha um papel central na interação, marcando a gravidade da situação. Já a palavra “plenilúnio” demarca um conhecimento especializado no campo da poção, indicando que sua preparação depende de condições astronômicas, algo que, além de agregar à ambientação, eleva o status de Snape como um perito em seu campo.

Emprega-se adjetivos e advérbios para caracterizar as ações e reações dos sujeitos. Busca-se moldar a percepção do leitor sobre a natureza de cada um. Exemplos incluem

“deliberadamente” e “vazio” usados para descrever a expressão de Umbridge. Indica-se o objetivo de ocultar suas emoções. O uso de “completa indiferença” ao descrever a expressão de Snape enquanto observa os estudantes demarca sua personalidade desapegada e controlada, o que contrasta com o desespero subsequente de Umbridge.

Além disso, a escolha de “furiosa” para descrever o estado de Umbridge, mesmo quando sua voz soa “meiga e mais infantil”, revela uma dissonância entre sua apresentação externa e suas emoções internas, e, assim, intensifica-se a compreensão de seu caráter manipulativo e volátil. Aqui, revela-se uma construção cuidadosa das dinâmicas entre forças. Palavras como “interrogar” associadas a Umbridge e “certamente” em resposta de Snape exibem uma tensão subjacente e uma luta por autoridade.

Snape utiliza a frase “eu a preveni” que, embora cortês, carrega um peso de repreensão subjacente e posiciona-o em um patamar superior no que diz respeito ao conhecimento sobre o *Veritaserum*. A repetição de “Um mês?” por Umbridge exemplifica uma reação exasperada, o que amplia a urgência e a impaciência, que contrasta com a calma de Snape, isto é, enfatiza-se o controle que ele mantém sobre a situação. Ademais, a forma como Umbridge maneja a situação com Snape e Harry revela uma abordagem autoritária e coercitiva.

A demanda imediata por mais *Veritaserum*, mesmo após usar inadequadamente a quantidade anterior, destaca sua disposição para abusar de sua função para extrair informações. Esta atitude frisa não apenas uma violação da ética em suas práticas administrativas mas também uma disposição para manipular as regras em benefício próprio. A descrição de sua expressão e voz transmutando-se conforme o nível de sua ira se intensifica, revela sua instabilidade emocional e tendência para o abuso da função, características que são emblemáticas da sua liderança na *Brigada Inquisitorial*.

No enunciado, a flexão verbal e nominal desempenha um papel significativo na construção da narrativa e na exposição das relações das forças que exprimem emoções dos sujeitos. A frase “Harry olhou para Umbridge, que o observava com atenção” apresenta verbos no pretérito perfeito. Indica-se ações completas que estabelecem o contexto inicial. A escolha do tempo verbal aqui frisa a imediatez e a tensão do momento. Além disso, o uso do pretérito mais-que-perfeito em “a senhora trouxe o meu último frasco para interrogar Potter” sugere uma ação anterior relacionada a eventos ainda em discussão, enfatizando a acusação contínua de Snape.

Esta estrutura verbal apoia a crítica ao autoritarismo de Umbridge, pois demonstra-se como ela usa seu papel de maneira progressiva e implacável, continuamente trazendo à tona ações passadas para manipular e controlar. As flexões de número e pessoa também são cruciais,

como em "pares de estudantes" e "suas cortinas de cabelos negros oleosos", que detalham mais sobre o ambiente e as características físicas das personagens, o que intensifica a visualização de uma cena carregada de tensão e observação meticulosa.

Embora este enunciado contenha poucos exemplos de derivação explícita, podemos observar a palavra "plenilúnio", derivada do latim, que conjuga "pleni-" (cheio) e "lunae" (lua), para formar uma palavra que se refere à fase completa da lua. Este termo não apenas enriquece a atmosfera mística do diálogo, mas também sublinha o conhecimento que Snape detém sobre práticas ocultas, contrastando com a ignorância e a impaciência de Umbridge. Este contraste reforça a crítica à forma como Umbridge exerce seu papel, muitas vezes sem o conhecimento ou a preparação adequados, levando a decisões precipitadas e ações autoritárias.

A composição lexical não é explicitamente presente neste enunciado. No entanto, a complexidade das construções frasais compõe a tensão narrativa, como em "o senhor pode preparar mais um pouco, não pode?". A repetição da estrutura interrogativa enfatiza a insistência e a demanda de Umbridge, isto é, demonstra-se sua tentativa de impor sua vontade, o que demarca a crítica à sua liderança autoritária que não hesita em pressionar subordinados para atender a seus caprichos imediatos.

Já a análise sintática revela uma construção complexa que contribui para a exposição das dinâmicas entre forças. Por exemplo, em "Snape, mostrando seu primeiro e pálido sinal de interesse e se virando para Harry", a disposição dos adjuntos adverbiais ("pálido sinal de interesse") e a oração subordinada adjetiva ("se virando para Harry") ilustram como Snape mantém uma postura de superioridade e distância, enquanto lentamente revela seu interesse na situação de Harry.

Este arranjo sintático não apenas delinea a interação entre personagens, mas também sublinha a manipulação e o controle exercidos por Umbridge, que utiliza informações e acusações como ferramentas para manter a ordem e a autoridade, aspecto que evidencia a brutalidade de sua gestão disciplinar na escola. No diálogo entre Umbridge e Snape, a coordenação e a subordinação desempenham papéis importantes para enfatizar a interação e a tensão.

Por exemplo, a frase "– A senhora trouxe o meu último frasco para interrogar Potter – informou ele, estudando-a calmamente através de suas cortinas de cabelos negros oleosos." apresenta uma coordenação na qual duas ações principais são conectadas por uma vírgula e conjunção elíptica (omitida), o que demarca a calma e a compostura de Snape em face da acusação. A subordinação "para interrogar Potter" especifica o propósito da ação anterior, de modo que demarca-se a acusação velada sobre o uso inapropriado do *Veritaserum* por

Umbridge.

As interrogações frequentes, como em "– A senhora queria me ver, diretora?" e "– O senhor pode preparar mais um pouco, não pode?" servem para formular a estrutura do diálogo de uma maneira que coloca Umbridge frequentemente na posição de responder ou justificar, um recurso que, ironicamente, parece colocá-la na defensiva apesar de sua autoridade formal. Este método realça a dinâmica entre forças invertida, cujo Snape, embora em uma posição de subordinado, controla a conversa por meio de suas perguntas pontuais e observações críticas.

A descrição de Snape como estudando Umbridge "calmamente" por meio de "suas cortinas de cabelos negros oleosos" utiliza adjuntos adverbiais para intensificar a imagem de Snape como controlado e misterioso, o que contrasta com a reação mais volátil de Umbridge, que é descrita como "corou" e "inchando como um sapo". Esses adjuntos adverbiais e adjetivos não apenas caracterizam visualmente, mas também transmitem as emoções subjacentes dos personagens.

Esses aspectos reforçam como as respostas de Umbridge a confrontos diretos são frequentemente desproporcionais e revelam sua propensão para reações extremas. Já a estrutura dos predicados em frases como "– Com certeza – respondeu Snape crispando os lábios." emprega um predicado verbal que destaca a ação física que acompanha a fala, isto é, indica tensão e desdém. Este pequeno gesto, um componente crucial do predicado, revela muito sobre a atitude de Snape sem necessidade de diálogo extenso. Utiliza-se a sintaxe para mostrar a emoção por meio da ação.

Já a sinestesia se manifesta na descrição sensorial que combina visual e tátil em "Umbridge corou", cuja alteração da cor da pele destaca uma resposta emocional intensa. Embora a ruborização seja um fenômeno físico, ela traduz diretamente a vergonha ou raiva que Umbridge experimenta, de modo que permite-se ao visualizar fisicamente como se constitui esse desconforto emocional. Essa manifestação enfatiza a tensão em suas interações com Snape e amplifica a percepção de suas reações desproporcionais, uma característica de sua abordagem autoritária.

A antonímia surge na contraposição entre a calma e a irritação nos modos de falar das personagens. Por exemplo, Snape "estudando-a calmamente" e Umbridge com uma voz que se torna "meiga e mais infantil" quando está furiosa, utiliza antônimos para ressaltar o contraste nas personalidades e abordagens dos dois sujeitos em uma situação de conflito. Esse uso de antônimos não apenas caracteriza a interação mas também sublinha a manipulação emocional como uma ferramenta centrípeta em situações de autoridade, como as praticadas por Umbridge.

Também há algumas metáforas a serem pontuadas. A metáfora em "inchando como um

sapo" para descrever a reação de Umbridge não apenas cria uma imagem vívida de sua fúria crescente, mas também sugere uma transformação que vai além do literal, aspecto que reitera a intensidade de suas emoções de maneira quase grotesca. Esta expressão reforça a crítica à natureza punitiva e desproporcional de suas reações, comum em suas práticas administrativas e disciplinares.

Em "estudando-a calmamente, embora possa parecer literal, a frase emprega uma metáfora de observação analítica, quase científica. Snape não apenas olha para Umbridge, ele a "estuda", ação que indica um exame detalhado e metódico. Esta escolha de palavras sugere uma abordagem quase laboratorial para as interações humanas, característica de Snape, que sempre procura entender as motivações e as fraquezas de seus oponentes antes de agir. Este tipo de metáfora acentua a frieza e o cálculo nas estratégias de Snape ao lidar com adversários.

Por outro lado, em "pálido sinal de interesse", ao descrever a reação de Snape ao ouvir sobre as ações de Potter, essa metáfora sugere uma emoção tão sutil e mínima que quase não possui cor, como se estivesse escondida sob uma camada de indiferença habitual. Esta metáfora sublinha como Snape raramente mostra emoção e, quando o faz, é de forma quase imperceptível, ação que indica que qualquer desvio de sua expressão normal pode ter significados mais profundos.

Já a metonímia ocorre com a referência a "usando a minha lareira para se comunicar". Aqui, a lareira, um objeto físico, representa o meio de comunicação mágico, e, assim, destaca como Umbridge percebe a invasão de sua propriedade pessoal e espaço como uma afronta direta a sua autoridade. Esta metonímia não apenas contextualiza a tecnologia mágica do mundo de Harry Potter mas também ilustra como Umbridge usa qualquer ação contrária às suas expectativas como justificativa para impor sanções severas.

Por fim, o campo semântico relacionado à autoridade e controle se revela em várias partes do diálogo. Termos como "interrogar", "frasco de *Veritaserum*", "plenilúnio", e "regulamento da escola" pertencem a um léxico específico que remete ao controle, à vigilância e à disciplina. Este vocabulário não apenas constrói o mundo mágico de maneira convincente, mas também evidencia as táticas coercitivas de Umbridge, aspectos que simbolizam a sua abordagem severa e muitas vezes injusta na gestão da escola.

Também é preciso que nos atentemos a construção desse enunciado do ponto de vista da vocalidade/musicalidade e imagético. A primeira instância do tom de voz pode ser observada em Snape, que, ao entrar na sala e se dirigir a Umbridge, pergunta de forma neutra e formal: "– A senhora queria me ver, diretora?". A escolha de palavras e a estrutura formal da pergunta indicam um tom respeitoso, porém distante. Ao informar sobre o uso anterior do *Veritaserum*,

Snape mantém uma voz calma, indicada pelo advérbio "calmamente" enquanto estuda a reação de Umbridge.

Esta calma, especialmente em contraste com o comportamento subsequente de Umbridge, realça sua posição de controle emocional e superioridade tática. Umbridge, por outro lado, exibe uma variação significativa no tom de voz. Inicialmente, antes que o professor deixe de agir como espera, ao receber Snape, ela mostra "um grande sorriso" e se ergue da mesa, o que poderia sugerir um tom acolhedor e alegre. Contudo, este tom muda drasticamente à medida que a conversa progride.

Quando Snape questiona o uso do *Veritaserum*, a reação de Umbridge não é diretamente narrada, mas o enunciado menciona que ela "corou", um indicativo físico de frustração ou raiva. Quando ela pede mais *Veritaserum*, sua voz adota um tom "mais meiga e mais infantil", que é incongruente com sua irritação real. Demonstra uma tentativa de manipulação por meio de uma fachada de gentileza. Como temos analisado, essa é uma atitude corriqueira da personagem, pois se posiciona como "amiga" até que deixem de agir conforme suas regras.

A frustração de Umbridge alcança um pico quando ela descobre que o *Veritaserum* necessário levará um mês para ser preparado. Ela "grasnou", um verbo que transmite um tom áspero e agressivo, seguido de "inchando como um sapo", uma metáfora que intensifica visualmente sua irritação e surpresa. Indica-se uma explosão de raiva. Este tom contrasta com suas tentativas anteriores de manipulação suave, aspecto que revela sua capacidade de mudar rapidamente de tática vocal conforme a situação exige.

Snape mostra um "pálido sinal de interesse" ao responder sobre a transgressão de Potter, usando um tom de voz que demarca surpresa e um leve interesse, como indicado pelo "Sério?". No entanto, esse interesse é temperado por seu conhecimento do comportamento habitual de Potter, e, assim, adota um tom ligeiramente sarcástico ao afirmar que isso não o surpreende. Esta modulação no tom sugere uma compreensão mais profunda e talvez uma crítica velada à natureza previsível das infrações de Potter e à reação exagerada de Umbridge.

Por fim, nos interessa pensar na construção imagética desse enunciado. Umbridge é retratada com um conjunto de expressões faciais e gestos que frisam suas emoções flutuantes e seu estilo manipulativo de comunicação. Inicialmente, ela "observava com atenção", um gesto que transmite um foco intenso, provavelmente carregado de suspeita ou análise. Este olhar detalhado é complementado pela descrição de que mantém "o rosto deliberadamente sem rugas e vazio de expressão".

A escolha de manter o rosto sem rugas sugere um esforço consciente para esconder suas verdadeiras emoções ou pensamentos, uma tática comum em situações cuja revelação de

sentimentos pode ser uma desvantagem. A expressão vazia visa ocultar suas intenções, mas também pode denotar frieza e distância emocional. Quando Umbridge interage com Snape sobre o *Veritaserum*, a narrativa menciona que ela "abriu um grande sorriso e se ergueu da mesa".

O grande sorriso, em contraste com sua expressão anteriormente vazia, pode ser interpretado como forçado ou artificial, o que indica uma tentativa de parecer amigável ou cordial enquanto esconde intenções mais sinistras. O ato de se erguer da mesa é um gesto físico que implica um aumento no nível de engajamento ou talvez uma tentativa de assumir uma posição dominante na conversa. Snape, em contraste, exibe uma calma controlada, evidenciada por sua maneira de "estudar calmamente" Umbridge.

A expressão "cortinas de cabelos negros oleosos" que caem diante de seus olhos pode ser vista como uma barreira física que ele usa para se proteger ou ocultar suas reações, o que mantém um elemento de mistério e reserva. Além disso, mencionamos que o ato de "crispar os lábios" quando responde afirmativamente sobre a possibilidade de preparar mais *Veritaserum* revela um discreto desdém ou irritação, uma sutil indicação de sua verdadeira reação ao pedido irracional de Umbridge.

Observamos também que a frustração de Umbridge alcança um pico visível quando ela "inchou como um sapo". Este gesto hiperbólico sugere uma transformação física impulsionada pela raiva, uma representação visual que destaca sua incapacidade de manter a compostura sob pressão. Além disso, sua voz assume um tom "mais meigo e mais infantil" quando está furiosa, um contraste revelador que ilustra uma desconexão entre sua apresentação vocal e suas emoções reais.

Este detalhe vocal, juntamente com o inchar mencionado, cria uma imagem de alguém que, sob a superfície de controle, luta para conter emoções intensas e potencialmente voláteis. Já a reação de Snape ao mencionar Potter reitera uma surpresa moderada e um desinteresse quase teatral. Seu "primeiro e pálido sinal de interesse" ao se virar para Harry é descrito de uma maneira que sugere uma curiosidade contida. Este gesto, embora mínimo, juntamente com a virada para Harry, funciona como uma forma sutil de comunicar sua atenção dividida entre as obrigações para com Umbridge e seu interesse nas ações de Harry.

A dinâmica entre essas personagens intensifica-se notavelmente no próximo enunciado, cujo confronto verbal se torna ainda mais explícito. Após a interação cuidadosamente medida entre Snape e Umbridge, sendo que cada expressão e palavra carregam peso, a narrativa segue para um clímax emocional. No segmento que segue, Umbridge escala o confronto com uma demanda explícita e agressiva para que Snape use métodos ainda mais intrusivos – uma poção

da verdade – para extrair informações de Harry.

Este pedido demarca não apenas sua frustração com a falta de cooperação de Snape, como também a sua disposição de violar normas éticas para atingir seus objetivos. A resposta de Snape, embora suave, é carregada de ironia e desafio, sugerindo a sua habilidade em navegar em situações delicadas mantendo uma fachada de calma. Dessa maneira, a tensão entre Snape e Umbridge atinge um ponto crítico quando ela o acusa de ser deliberadamente inútil e o expulsa da sala.

A interação revela o crescente desespero de Umbridge para controlar a situação, enquanto Snape mantém um equilíbrio entre a subordinação superficial e a resistência sutil. Essa escalada é crucial para entender as complexas relações entre forças em Hogwarts sob a administração de Umbridge, o que marca um ponto de virada na narrativa cujos conflitos internos começam a refletir desafios maiores. A transição para um confronto mais direto entre os sujeitos prepara o cenário para desenvolvimentos subsequentes.

Assim, destaca-se os limites até onde Umbridge está disposta a ir e a astúcia de Snape em manipular as circunstâncias a seu favor, mesmo sob pressão intensa:

Seus olhos frios e escuros perfuraram os de Harry, que sustentou o seu olhar sem piscar, fazendo força para se concentrar no que vira em seu sonho, desejoso que Snape lesse sua mente e compreendesse...

– Gostaria de interrogá-lo! – gritou Umbridge, zangada, e Snape desviou o olhar de Harry, para o rosto furioso e trêmulo da diretora. – Gostaria que o senhor me fornecesse uma poção que o force a me contar a verdade!

– Eu já lhe disse – respondeu Snape suavemente – que acabou o meu estoque de Veritaserum. A não ser que a senhora tencione envenenar Potter, e posso lhe garantir que teria a minha solidariedade se fizesse isso, não posso ajudá-la. O único problema é que a maioria dos venenos age com rapidez excessiva e não deixa à vítima muito tempo para contar a verdade.

Snape tornou a olhar para Harry, que retribuiu o olhar, louco para se comunicar sem falar. *Voldemort está com o Sirius no Departamento de Mistérios*, pensou ele desesperadamente. *Voldemort está com o Sirius...*

– O senhor está em observação! – guinchou Umbridge, e Snape tornou a olhá-la, com as sobrancelhas ligeiramente erguidas. – O senhor está sendo deliberadamente imprestável! Eu esperava mais, Lúcio Malfoy sempre me fala muitíssimo bem do senhor! Agora saia da minha sala!

Snape fez uma curvatura irônica para a diretora e se virou para sair. Harry sabia que a última oportunidade de informar à Ordem o que estava acontecendo ia saindo pela porta (Rowling, 2015 [2002], p. 604).

É preciso que aprofundemos essa análise. Inicialmente, destaca-se o uso de adjetivos no trecho “Seus olhos frios e escuros perfuraram os de Harry”. Os adjetivos “frios” e “escuros” são empregados de maneira eficaz para construir uma imagem visual e psicológica de Snape. O termo “frios” transmite uma sensação de distanciamento emocional. Indica uma falta de calor humano que é coerente com a representação habitual de Snape, enquanto “escuros” pode conotar mistério e profundidade, além de evocar uma sensação de ameaça ou perigo iminente.

Juntos, esses adjetivos não somente delineiam a aparência física de Snape mas também reforçam o clima de tensão e adversidade na cena. A escolha do verbo “perfuraram”, utilizado para descrever como os olhos de Snape encontram os de Harry, carrega uma intensidade que vai além de um simples ato de olhar. Nessa perspectiva, salientamos que o verbo sugere uma ação penetrante e agressiva, quase como se os olhos pudessem fisicamente trespassar os de Harry.

Este uso metafórico amplia a natureza do confronto entre as personagens. Indica-se que o olhar de Snape pode invadir e possivelmente ferir, o que é relevante no contexto de uma tentativa de leitura mental que ocorre durante este momento. Prosseguindo na análise, a interação verbal entre Snape e Umbridge revela uma escolha lexical que destaca a formalidade e a tensão nas relações hierárquicas. Umbridge utiliza o verbo “interrogá-lo”, que remete a uma situação de inquisição, a uma clara dinâmica autoritária.

O verbo não apenas descreve o ato de perguntar, mas também implica um processo formal e agressivo de extrair informações contra a vontade de alguém. Além disso, a resposta de Snape, “acabou o meu estoque de *Veritaserum*”, emprega a nomenclatura específica do universo mágico, “*Veritaserum*”, uma poção conhecida por forçar a verdade. A precisão deste termo técnico não apenas estabelece a autoridade de Snape como professor de poções, mas também insere os leitores neste universo, cujas substâncias são possíveis e regulamentadas.

A tensão escala quando Umbridge acusa Snape de ser “deliberadamente imprestável”. A escolha do advérbio “deliberadamente” junto ao adjetivo “imprestável” intensifica a acusação. Frisa-se que a inutilidade de Snape é vista como uma ação intencional para frustrar seus planos. Este uso lexical reforça o caráter conflituoso da interação e destaca a frustração de Umbridge e a resistência sutil de Snape. Já o encerramento da cena com “Snape fez uma curvatura irônica para a diretora e se virou para sair” utiliza a expressão “curvatura irônica” para descrever o gesto de Snape.

Assim, a inclusão do adjetivo “irônica” neste contexto não apenas descreve o movimento físico, mas também carrega uma carga significativa de desdém e sarcasmo, o que sublinha a natureza desafiadora de Snape mesmo em um gesto de aparente deferência. Este uso cuidadoso dos adjetivos e a construção das frases demarcam a complexidade das interações e o constante jogo entre forças que ocorre no diálogo. Também nos interessam os aspectos morfossintáticos.

A flexão é frequente. No início, encontramos "Seus olhos frios e escuros perfuraram os de Harry," cujo verbo "perfuraram" está no pretérito perfeito do indicativo, terceira pessoa do plural. Evidencia-se uma ação concluída que influencia diretamente a situação de Harry. Esta

escolha verbal não apenas avança a narrativa, mas também introduz uma interação marcada por uma invasão visual agressiva que ressalta a postura inquisitiva e dominadora da figura de autoridade representada por Snape.

Ademais, é preciso que pontuemos que a resposta de Snape a Umbridge, "Eu já lhe disse," utiliza-se do pretérito perfeito do indicativo, aspecto que reforça a repetição de uma ação passada que persiste em seus efeitos no presente. Assim sendo, essa construção destaca a resistência de Snape contra as demandas de Umbridge, o que demarca um desafio à autoridade opressiva dela, o que por sua vez exemplifica a crítica à violência administrativa e burocrática em ação.

No enunciado, a derivação aparece com a palavra "*Veritaserum*," um exemplo de formação de neologismos típicos. A palavra sugere uma derivação a partir de "*veritas*" (verdade em latim) combinado com um sufixo que poderia ser interpretado como um indicativo de ser uma substância ou formulação química (como em "sérum"). Esse termo não apenas expande o léxico do universo mágico, mas também simboliza a invasão da privacidade e a coerção por meios químicos, uma forma literal de violência contra a liberdade individual.

Além disso, a estrutura sintática do enunciado contribui para a manifestação das dinâmicas opressivas. Por exemplo, em "Snape tornou a olhar para Harry, que retribuiu o olhar, louco para se comunicar sem falar", alguns aspectos nos interessam. Aqui, Snape é o sujeito e o verbo "tornou" (parte da locução verbal "tornou a olhar") carrega a ação principal que é complementada por um segundo sujeito, Harry, que é introduzido por uma oração subordinada adjetiva explicativa.

Esta construção não apenas destaca a conexão entre os dois sujeitos sob tensão mas também amplifica o sentimento de urgência e desespero de Harry, o que sublinha a opressão pela impossibilidade de comunicação aberta, uma crítica direta às táticas de silenciamento e controle utilizadas por Umbridge. Um aspecto sintático relevante aparece nas interações de Umbridge, particularmente em sua utilização de estruturas interrogativas diretas: "Gostaria de interrogá-lo!" e "Gostaria que o senhor me fornecesse uma poção que o force a me contar a verdade!".

Essas frases evidenciam o uso da interrogativa direta para expressar uma demanda sob a forma de uma pergunta, o que tecnicamente não espera uma resposta negativa ou uma recusa, o que demarca um comando mais do que uma simples solicitação. Essa estrutura eleva o sentido de comando e dominação na fala de Umbridge, de modo que demonstra-se como a linguagem pode ser empregada para exercer controle e pressão, característicos de sua abordagem autoritária e repressiva.

Outro exemplo notável é a frase "Snape tornou a olhar para Harry, que retribuiu o olhar, louco para se comunicar sem falar." Aqui, "que retribuiu o olhar" funciona como uma oração subordinada adjetiva explicativa, isto é, detalha-se a ação de Harry em resposta a Snape diante dessa situação opressiva. Dessa maneira, tendo em vista esse segmento, a frase não apenas descreve uma ação física mas também insinua a intensidade emocional de Harry e seu desejo desesperado de comunicação.

A inclusão de "louco para se comunicar sem falar" atua como uma oração subordinada adverbial de modo, explicando a maneira como Harry desejava se comunicar. Estas orações subordinadas aumentam a profundidade da interação entre Harry e Snape, pois apontam para a complexidade da situação em que eles estão envolvidos e a dificuldade de comunicação sob vigilância opressiva. Examinando a estrutura do predicado, encontramos variados usos que enfatizam diferentes aspectos da situação.

Por exemplo, na frase "Snape fez uma curvatura irônica para a diretora e se virou para sair," o predicado é composto por uma série de verbos que indicam ação ("fez" e "se virou"). Estes verbos, juntamente com os complementos "uma curvatura irônica" e "para sair", formam predicados verbais que descrevem as ações físicas de Snape. A "curvatura irônica" é particularmente significativa, pois combina ação com atitude, o que sublinha a resistência silenciosa de Snape à autoridade de Umbridge.

Este gesto de desdém, embora sutil, é uma forma de resistência passiva contra o autoritarismo de Umbridge, o que demonstra como até os menores atos de desobediência podem ser carregados de significado em um contexto de opressão. Diante disso, há alguns aspectos semânticos que devem ser pontuados. No trecho analisado, a sinestesia emerge na descrição dos olhos de Snape, valorados como "frios" e "escuros". Tradicionalmente, "frio" associa-se a uma sensação térmica, que aqui se aplica ao visual para intensificar a percepção de distância emocional e severidade.

A escolha dessa palavra não apenas descreve uma característica física, mas evoca uma reação emocional em Harry e no leitor, e, assim, fortalece a impressão de hostilidade e ameaça que Snape projeta. Esta aplicação sensorial múltipla ressalta a atmosfera de medo e controle que Umbridge e sua administração impõem, utilizando-se da frieza como metáfora para a falta de empatia e a rigidez nas interações humanas sob seu regime.

A antonímia aparece na mudança de atitude de Snape quando ele desvia o olhar de Harry para enfrentar Umbridge. Inicialmente, o olhar de Snape "perfurou" o de Harry, uma interação intensa e direta, que se contrapõe ao momento em que ele "desviou" o olhar para atender Umbridge. Esses verbos opostos destacam uma transição na direção da atenção de Snape. Frisa-

se uma mudança na dinâmica opressiva na sala. Essa oposição enfatiza como Snape, mesmo sendo uma figura de autoridade, precisa responder às exigências ainda maiores de Umbridge, exemplificando a dinâmica opressiva em prática.

A metáfora se faz presente na expressão "curvatura irônica". Neste contexto, a curvatura, um gesto físico, carrega um peso simbólico de resistência sutil contra as ordens autoritárias de Umbridge. A ironia não reside somente no ato físico, mas na mensagem que este gesto transmite: uma obediência aparente que esconde uma crítica velada à situação. Este uso metafórico do gesto como forma de comunicação não verbal demarca a complexidade das estratégias de resistência em um ambiente opressivo. Indica-se que até a submissão pode conter elementos de desafio.

Já a frase "acabou o meu estoque de *Veritaserum*" exemplifica metonímia, em que "estoque" substitui toda a capacidade de Snape de produzir ou fornecer a poção. Esta expressão simplifica a realidade de que não é apenas o estoque físico que está esgotado, mas também implica uma recusa em cooperar com os métodos invasivos de Umbridge. Além disso, o "*Veritaserum*" serve como metonímia para o controle absoluto que Umbridge deseja exercer sobre os estudantes e professores, aspecto que simboliza a invasão da privacidade e a manipulação da verdade.

O campo semântico se pauta em conceitos de visão e percepção, com palavras como "olhos", "olhar", "vira", e "ver". Essas palavras não apenas descrevem ações físicas, mas também carregam uma carga significativa relacionada à busca por entendimento e controle. A repetição desses termos enfatiza a tensão entre os sujeitos e a natureza invasiva das interações sob o regime de Umbridge. A insistência no visual traduz a vigilância constante que Umbridge impõe, cujo cada olhar possui potencial para revelar mais do que o desejado. Intensifica-se a sensação de exposição e vulnerabilidade sob sua administração autoritária.

Também é preciso que pensemos em como esse enunciado se constitui do ponto de vista da vocalidade/musicalidade. A fala de Umbridge nos redimensiona a um tom de voz autoritário e zangado. O uso do verbo no modo imperativo "Gostaria de interrogá-lo!" e a inclusão do adjetivo "zangada" imediatamente após ela gritar a frase ilustram isso. A escolha do imperativo, mesmo na forma de uma pergunta retórica, não deixa dúvidas sobre a intenção de comando, e o grito adiciona uma camada de raiva e urgência. Esta expressão vocal demarca não apenas a posição de prestígio que Umbridge ocupa mas também sua frustração e impaciência ao lidar com a resistência.

Snape, por outro lado, responde com um tom que contrasta com o de Umbridge. Ao dizer "Eu já lhe disse", ele utiliza um tom que é descrito como "suavemente", ou seja, indica

uma abordagem mais calma e controlada. No entanto, a calma é enganadora, pois as palavras que segue – especialmente a menção irônica de solidariedade caso Umbridge pretendesse envenenar Potter – carregam um subtexto de desprezo e sarcasmo. Este tom sugere não apenas desdém pela sugestão de Umbridge mas também uma crítica sutil à sua crueldade e desespero.

Umbridge, ao perceber a resistência de Snape, eleva o tom de voz novamente, como indicado pelo verbo "guinchou", que implica uma fala aguda e penetrante, tipicamente associada à irritação extrema ou ao pânico. As frases "O senhor está em observação!" e "O senhor está sendo deliberadamente imprestável!" mostram uma mistura de exasperação e ameaça. O uso de "deliberadamente" enfatiza a acusação de que Snape não apenas falha em ser útil, mas que ele escolhe ser inútil como uma forma de resistência.

A elevação do tom aqui serve como uma tentativa de reafirmar controle e autoridade, o que destaca a natureza opressiva de sua liderança. Já a pontuação, especialmente o uso de exclamações, reforça o tom elevado das interações. As exclamações após os comandos de Umbridge amplificam a sensação de urgência e autoridade em suas palavras, enquanto as respostas de Snape, embora pontuadas por pontos finais, carregam um peso de ironia e desafio que se opõe ao frenesi de Umbridge.

Por fim, é preciso que entendamos como esse enunciado se constitui do ponto de vista imagético. A interação inicial entre Snape e Harry é carregada de intensidade visual. A descrição "Seus olhos frios e escuros perfuraram os de Harry" utiliza a metáfora de "perfuraram" para indicar um olhar que é quase tangível em sua força. Insinua-se uma tentativa de penetrar mentalmente. Os olhos de Snape, descritos como "frios" e "escuros", sugerem não apenas sua disposição emocional reservada e possivelmente ameaçadora, mas também uma profundidade misteriosa e insondável.

Harry, por sua vez, "sustentou o seu olhar sem piscar", uma ação que demonstra sua tentativa de resistência e fortaleza mental frente ao olhar inquisidor de Snape. Essa troca de olhares não só estabelece um campo de batalha silencioso entre os dois mas também ressalta a luta interna de Harry para se comunicar e ser compreendido sem usar palavras. Já a expressão corporal de Snape ao interagir com Umbridge também é carregada de significado.

Quando "Snape fez uma curvatura irônica para a diretora e se virou para sair", a ação de fazer uma curvatura, tipicamente um gesto de respeito ou submissão, é qualificada como "irônica". Este adjetivo transforma o gesto em um ato de desdém sutil ou de zombaria velada, o que indica que Snape, embora cumprindo a ordem de sair, não se submete verdadeiramente à autoridade de Umbridge. A ironia aqui atua como um escudo e uma arma. Permite a Snape manter uma aparência de deferência enquanto sutilmente desafiando a diretora.

A virada para sair completa este gesto marca um rompimento físico e simbólico com a autoridade imposta por Umbridge. Além disso, observamos que a descrição de Harry pensando desesperadamente que "Voldemort está com o Sirius no Departamento de Mistérios" enquanto tenta comunicar isso a Snape revela uma camada adicional de comunicação não verbal. Dessa maneira, a construção "louco para se comunicar sem falar" demarca um estado de desespero e urgência.

Nesse sentido, a impossibilidade de comunicação verbal direta impõe a Harry a necessidade de transmitir suas mensagens por meio da intensidade de seu olhar e da expressão facial, o que destaca a gravidade da situação e a pressão emocional sob a qual ele se encontra. Esta expressão silenciosa, carregada de desespero, serve como um lembrete pungente das restrições impostas sobre a comunicação em um ambiente controlado por figuras autoritárias como Umbridge.

Conforme a cena se desenrola no próximo enunciado, o ambiente tenso e carregado de emoção que definia o intercâmbio silencioso de olhares e gestos entre Snape, Harry e Umbridge agora cede lugar a uma situação ainda mais crítica e explicitamente ameaçadora. A diretora Umbridge, num crescente desespero para manter o controle e extrair informações, revela até onde está disposta a ir para impor sua autoridade e garantir a segurança ministerial como ela vê, que é a utilização de uma das *Maldições Imperdoáveis*, a *Cruciatus*.

Dessa maneira, é preciso que destaquemos que Umbridge, ao puxar sua varinha e repetir "Muito bem" enquanto parece tentar convencer a si mesma, não apenas expressa sua relutância em escalar a situação mas também seu compromisso em manter a ordem sob sua definição estrita (utilizando-se de meios ilegais para isto). Esta dualidade em sua fala, entre a hesitação e a justificativa de suas ações, demarca a profundidade de sua convicção de que as medidas extremas são necessárias e justificáveis.

O nervosismo, evidente em sua mudança constante do apoio do corpo e na maneira como bate a varinha na palma da mão, contrasta com a determinação cruel de suas palavras, o que sugere uma luta interna entre o dever percebido e o reconhecimento de suas ações extremas. Harry, observando a diretora, experimenta uma sensação aguda de impotência, exacerbada pela falta de sua varinha. Essa impotência é um eco sombrio do desespero que sentia anteriormente ao tentar comunicar-se com Snape. Agora, diante de uma ameaça iminente e direta, essa vulnerabilidade se torna palpável e iminente.

A menção de Umbridge ao uso potencial da Maldição *Cruciatus* – um ato explicitamente ilegal – e sua subsequente justificativa de que "às vezes as circunstâncias justificam o uso" revela completamente a natureza da sua interpretação da lei e da ordem. Este deslize para

medidas extremas é desafiado por Hermione, cuja intervenção destaca a ilegalidade e a imoralidade da ação. No entanto, a indiferença de Umbridge a essas objeções e sua expressão "maligna, ansiosa, excitada" indicam uma perda de qualquer contenção moral ou ética anterior.

A referência final de Umbridge ao Ministro da Magia, em que aponta que o que ele não sabe não pode prejudicá-lo, e sua revelação de ter usado *Dementadores* secretamente, ampliam a compreensão do leitor sobre até onde ela irá para manter o controle e suprimir qualquer desafio ao seu papel. Esta justificativa de suas ações por meio da ignorância alheia sublinha a corrupção e a manipulação presentes no governo, revelando as camadas de conspiração e o abuso da função que permeiam a administração.

Portanto, a transição para a próxima cena é marcada por uma escalada dramática do conflito, com Umbridge cruzando linhas éticas e legais para impor sua versão de segurança e ordem, enquanto os estudantes, particularmente Harry e Hermione, encontram-se cada vez mais encurralados e forçados a confrontar essas injustiças de frente:

– Muito bem – disse a diretora e puxou a varinha. – Muito bem... você não me deixa alternativa... isto é mais do que um caso de disciplina escolar... é uma questão de segurança ministerial... sim... sim...

Parecia estar querendo se convencer de alguma coisa. Mudava o apoio do corpo nervosamente de um pé para o outro, encarando Harry, batendo a varinha na palma da mão vazia e respirando com esforço. Ao observá-la, Harry se sentiu barbaramente impotente sem a própria varinha.

– Você está me obrigando... eu não quero – disse Umbridge, ainda se mexendo inquieta no mesmo lugar –, mas às vezes as circunstâncias justificam o uso... Tenho certeza de que o ministro entenderá que não tive escolha...

Malfoy a observava com uma expressão voraz no rosto.

– A Maldição CruciatuS deverá soltar a sua língua – disse Umbridge em voz baixa.

– Não! – gritou Hermione. – Profª Umbridge: isto é ilegal.

Mas Umbridge não lhe deu atenção. Tinha uma expressão maligna, ansiosa, excitada no rosto que Harry nunca vira antes. Ergueu a varinha.

– O ministro não iria querer que a senhora desrespeitasse a lei, Profª Umbridge! – exclamou Hermione.

– O que Cornélio não sabe não lhe tira pedaço – disse Umbridge, que agora ofegava levemente ao apontar a varinha para uma parte diferente do corpo de Harry de cada vez, aparentemente tentando se decidir onde doeria mais. – Ele nunca soube que mandei Dementadores atrás de Potter no verão passado, mas ainda assim ficou encantado de ter a oportunidade de expulsá-lo (Rowling, 2015 [2002], pp. 604-605).

Analisando mais detalhadamente o enunciado, observa-se um uso meticuloso e deliberado de termos específicos e repetições que intensificam a atmosfera de coação e autoritarismo. O diálogo de Umbridge inicia com uma duplicação da expressão "Muito bem", que aparentemente tenta conferir uma aparência de controle e decisão à sua fala. No entanto, a natureza repetitiva dessa expressão, combinada com a hesitação subsequente ("você não me deixa alternativa... isto é mais do que um caso de disciplina escolar... é uma questão de segurança ministerial... sim... sim..."), revela uma tentativa de autoconvencimento.

A partir desse padrão lexical, constrói-se não apenas a imagem de uma personagem que luta para justificar suas ações sob uma fachada de autoridade, mas também sublinha a artificialidade e a fragilidade dessa autoridade. A escolha dos verbos "puxou", "mudava", "batendo" e "respirando" são cruciais para a construção da tensão narrativa. "Puxou" é uma ação imediata e decisiva. Demarca uma transição abrupta para um estado de confronto. "Mudava" e "batendo", por sua vez, transmitem uma sensação de nervosismo e impaciência, enquanto "respirando com esforço" aponta para um estado de ansiedade e possível exaustão.

Cada escolha lexical aqui não serve apenas para descrever ações físicas; elas têm uma carga emocional-volitiva intensa, uma vez que amplificam a percepção do leitor sobre o estado emocional de Umbridge e a dinâmica em jogo. Dessa forma, ao analisar as interações de Umbridge com Hermione e Malfoy, o uso de palavras como "voraz" e "ilegal" revela muito sobre a dinâmica entre forças e o conflito ético presente. "Voraz" caracteriza Malfoy de maneira quase animalística.

É um recurso que reforça a sua crueldade e prazer no sofrimento alheio, o que amplia a natureza ameaçadora do ambiente. Contrapondo-se a isso, o uso de "ilegal" por Hermione introduz uma dimensão de resistência e desafio legal à autoridade despótica de Umbridge, isto é, reitera-se o conflito entre a lei e a moralidade que permeia esta cena. Já a menção à *Maldição Cruciatas* e a afirmação de Umbridge de que o Ministro "nunca soube que mandei Dementadores atrás de Potter no verão passado" oferece uma visão da manipulação de informações e da violência como ferramentas que evocam o autoritarismo.

A escolha destas palavras específicas não é trivial; elas têm um peso legal e emocional significativo dentro do universo narrativo, denunciando o abuso da função e a corrupção dentro do Ministério. Estas escolhas lexicais não apenas avançam na narrativa, mas são fundamentais para que o leitor compreenda a extensão da depravação moral a que a *Brigada Inquisitorial*, sob a liderança de Umbridge, está disposta a recorrer. Assim, o enunciado utiliza o léxico não apenas para construir um retrato vívido de Umbridge como uma antagonista autoritária, mas também para explorar temas mais amplos de forças, legalidade e moralidade.

Também precisamos considerar os aspectos morfossintáticos que constituem esse enunciado. A flexão se manifesta de forma evidente por meio das formas verbais e nominais utilizadas, que indicam tempo, aspecto, número e pessoa. Por exemplo, nas frases "disse a diretora" e "puxou a varinha", o verbo "disse" encontra-se no pretérito perfeito do indicativo, e, assim, indica-se uma ação concluída no passado. Já o verbo "puxou" reforça a ação imediata e decisiva.

Nessa perspectiva, salientamos que a escolha do pretérito perfeito aumenta a tensão da

cena, pois enfatiza ações que já foram executadas, deixando o leitor em antecipação sobre suas consequências. A forma verbal "está me obrigando" está no presente do indicativo, isto é, comunica a continuidade da coação. Essas escolhas flexionais não apenas delineiam a sequência temporal das ações mas também destacam a imposição unilateral, característica da atuação de Umbridge.

Já a derivação aparece em signos como "inquieta" e "maligna", derivadas dos adjetivos "inquieto" e "maligno". Esses adjetivos, ao serem aplicados a Umbridge, contribuem para a caracterização da sua personalidade perturbada e malevolente. Essa escolha lexical e sua formação derivativa intensificam a percepção do leitor acerca da natureza maliciosa de suas ações e de como seu comportamento é um elementos que situa as práticas abusivas, violentas e ilegais da *Brigada Inquisitorial*.

Já a estrutura sintática das sentenças revela muito sobre a dinâmica de forças no texto. Por exemplo, a frase "disse Umbridge, que agora ofegava levemente ao apontar a varinha para uma parte diferente do corpo de Harry de cada vez, aparentemente tentando se decidir onde doeria mais" possui um sujeito claro e um predicado composto que detalha suas ações, o que revela sua disposição para infligir dor. Esta frase não apenas descreve uma ação física, mas também, por meio de sua construção sintática, sublinha a crueldade deliberada de Umbridge.

A ordem das palavras e a construção das frases em todo o enunciado ajudam a caracterizar Umbridge como uma figura autoritária que utiliza a linguagem e a ação física para dominar e controlar, e, assim, enfatiza a natureza violenta de sua governança. Além disso, se nos atermos à frase "Parecia estar querendo se convencer de alguma coisa", temos um exemplo de construção sintática que revela a incerteza e o conflito interno da personagem, aspecto que deve ser analisado também.

Aqui, o verbo "parecia" opera como núcleo do predicado, com Umbridge como sujeito implícito, isto é, sugere-se que suas ações não são tão firmes quanto suas palavras tentam projetar. O uso da locução verbal "estar querendo" indica um processo em andamento, ou seja, destaca sua luta interna para justificar suas decisões repressivas. A expressão "de alguma coisa" funciona como complemento verbal; aponta-se para o objeto de sua autoconvicção, que é vago e indefinido, o que amplia a sensação de dúvida.

Por outro lado, em "Você está me obrigando... eu não quero – disse Umbridge, ainda se mexendo inquieta no mesmo lugar –, mas às vezes as circunstâncias justificam o uso... Tenho certeza de que o ministro entenderá que não tive escolha...", observamos que a complexidade das orações alude à complexidade das justificativas de Umbridge. Dessa forma, a interrupção por meio de reticências nos redimensiona a uma hesitação e a uma busca por validação externa

para suas ações condenáveis.

A inserção de "ainda se mexendo inquieta no mesmo lugar" como adjunto adverbial de modo indica a agitação física de Umbridge, que espelha sua instabilidade emocional e moral. Esta frase intercala ações físicas com afirmações verbais. Destaca-se a ambivalência de Umbridge entre o desejo de assertividade e a consciência de suas próprias transgressões. Já a estrutura de "A Maldição *Cruciatu*s deverá soltar a sua língua – disse Umbridge em voz baixa." ilustra como a ameaça é velada por uma fala baixa, mas carregada de consequências violentas.

O futuro do pretérito "deverá" não apenas antecipa uma ação futura mas também infunde um senso de inevitabilidade e fatalidade. Nesse contexto, o adjunto adverbial "em voz baixa" intensifica a ameaça, ou seja, frisa-se que a verdadeira natureza das intenções de Umbridge é ocultada sob a superfície de uma conversa aparentemente controlada. Assim, a análise sintática mostra como a estrutura das frases contribui para a construção de um ambiente de tensão e dominação.

Cada escolha não apenas avança a ação narrativa mas também reforça a representação de Umbridge como uma figura autoritária que usa sua linguagem meticulosamente calculada para intimidar e controlar, o que destaca a dinâmica abusiva que ela representa. Por meio destes elementos, a violência não é apenas física mas também psicológica, manifestada a partir de palavras e estruturas sintáticas que modelam a experiência do leitor e aprofundam a compreensão da opressão sistemática exercida pela *Brigada Inquisitorial* sob sua liderança.

Além disso, nos interessa pensar nos aspectos semânticos que constituem esse enunciado. Em Umbridge "puxou a varinha" enquanto tenta convencer-se de sua própria decisão, há um processo de sinestesia. Essa mistura de sensações físicas com o processo emocional e cognitivo realça a tensão emocional. O ato de "puxar" a varinha, normalmente um gesto simples, carrega uma carga dramática pesada ao ser combinado com a hesitação interna da personagem. Cria-se uma impressão de violência tanto iminente quanto suprimida.

A sinestesia aqui não apenas intensifica o momento, mas serve para antecipar a brutalidade das ações que se seguirão, enquanto Umbridge luta internamente mas se prepara para executar um ato violento (utilizar a maldição da dor, a *Cruciatu*s). Já em "Você está me obrigando... eu não quero" há a utilização de antonímia, e, assim, revela-se a ambiguidade moral de Umbridge. O uso de opostos aqui serve para ilustrar a contradição entre suas palavras e suas ações iminentes.

Ela afirma não querer prosseguir, mas simultaneamente se posiciona como coagida a agir, o que frisa uma manipulação consciente das circunstâncias para justificar suas escolhas questionáveis. Esta antonímia expõe a dualidade de Umbridge, um tema recorrente no texto,

que destaca sua propensão para abusar de sua autoridade. Por outro lado, a referência específica à "Maldição *Cruciatus*" ilustra o uso de hipônimos para detalhar a severidade das ações de Umbridge.

Diante disso, é preciso que destaquemos que o signo "maldições" seria o termo genérico (hiperônimo), a escolha de "*Cruciatus*" (hipônimo) especifica um tipo de tortura conhecida por causar dor insuportável, aspecto que sublinha a gravidade da ameaça e da violência. Esta escolha lexical não apenas amplifica a natureza maléfica de Umbridge mas também serve para alinhar suas ações com a ilegalidade e a imoralidade, pois é uma maldição proibida dentro do mundo mágico.

Já em "Malfoy a observava com uma expressão voraz" há uma metáfora para descrever a antecipação cruel de Malfoy. Tradicionalmente associado ao apetite físico, o uso de "voraz" para descrever uma expressão facial transfere a intensidade de um desejo físico para um contexto emocional que intensifica a percepção da malícia e da sede de violência. Esta metáfora não apenas enriquece a descrição da personagem, mas também reforça a atmosfera de ameaça que permeia a cena. Destaca-se a aprovação tácita de Malfoy diante da crueldade de Umbridge.

Já em expressão "O que Cornélio não sabe não lhe tira pedaço" observamos que há a utilização de uma metonímia que tem o objetivo de substituir a ignorância das ações por "não tirar pedaço", isto é, reitera-se que o desconhecimento de algo não causa danos. Esta metonímia revela a racionalização cínica de Umbridge para suas ações encobertas, visto que ela sugere que omitir informações pode ser justificável se não resultar em consequências diretas para os superiores.

Esta escolha de palavras não apenas demarca sua manipulação e justificação de condutas antiéticas, mas também ilustra o uso da linguagem como uma ferramenta de opressão e engano. Diante disso, nos interessa pensar também na construção vocal/musical e imagética desse enunciado. Começamos com o plano visual. A diretora Umbridge, ao iniciar o diálogo, utiliza um tom que pode ser interpretado como falsamente calmo e controlado, evidenciado pela repetição da expressão "Muito bem".

Este refrão, embora superficialmente possa parecer uma tentativa de manter a compostura, na verdade serve como uma introdução calculada às suas ações subsequentes, isto é, indica uma preparação para o exercício do controle de forma mais extrema. Ao puxar a varinha enquanto fala, ela infunde suas palavras com uma ameaça implícita, o que reflete uma fusão entre o controle verbal e a intimidação física. O tom é, portanto, um de autoridade incontestável, projetado para afirmar seu controle e reprimir qualquer desafio.

À medida que o diálogo progride, há uma mudança no tom de Umbridge, especialmente

quando ela tenta justificar suas ações com frases que indicam maior peso, como “isto é mais do que um caso de disciplina escolar... é uma questão de segurança ministerial...”. O uso de pausas, marcadas por reticências, sugere uma tentativa de convencer não apenas os outros, mas talvez a si mesma, de suas motivações. Esta parte do discurso revela sua incerteza ou necessidade de justificação, que contrasta com a confiança anteriormente projetada.

A repetição da palavra "sim" no final da sua justificativa parece ser uma tentativa de reafirmar a si mesma e aos ouvintes a legitimidade de suas ações, de modo que adiciona-se uma dimensão de autoconvicção que talvez denote uma insegurança subjacente à sua fachada autoritária. Dessa maneira, destacamos que a introdução da "Maldição *Cruciatus*" como um meio de extrair informação é falada em "voz baixa" por Umbridge, o que traz um tom frio e calculista.

A escolha de um volume mais baixo para comunicar algo tão violento revela uma cruel satisfação em suas ações. O ato de infligir dor é uma prerrogativa que ela não apenas aceita, mas também valoriza. Este tom baixo contrasta com o grito de Hermione, cuja voz elevada e clara ao declarar a ilegalidade da ação de Umbridge serve como um contra-ataque ao domínio que a diretora tenta impor. Hermione usa o volume para desafiar, uma tentativa desesperada de reivindicar alguma forma de autoridade moral e legal na situação, enquanto tenta influenciar a consciência de quem possa estar ouvindo.

Já o ofegar leve de Umbridge enquanto ela aponta a varinha para Harry revela a hesitação ao seu tom, mesmo que seja uma hesitação na escolha de onde causar dor, e não se causar ou não. Este detalhe revela uma faceta perturbadora de prazer na crueldade, pois indica que o controle que ela exerce agora tem componentes de sadismo. A forma como manipula fisicamente sua varinha enquanto decide o local mais doloroso para o golpe reflete a meticulosidade de seu tormento.

Assim, notamos que sua voz, embora possa variar em volume, consistentemente carrega a promessa de dor e dominação. Além disso, do ponto de vista imagético, alguns aspectos nos interessam. Inicialmente, destacamos que Umbridge executa uma série de gestos que delineiam sua inquietação e tentativa de autoridade. A descrição de seu comportamento "mudava o apoio do corpo nervosamente de um pé para o outro" nos redimensiona a sua instabilidade emocional ou nervosismo, que contradiz sua fachada de controle.

Este gesto, combinado com o ato de "encarar Harry", ilustra uma tentativa de intimidação e domínio, enquanto o "bater a varinha na palma da mão vazia" amplifica essa ameaça de forma não verbal. O "respirar com esforço" de Umbridge complementa essas ações, isto é, enfatiza-se que, apesar de sua aparente confiança, existe uma luta interna ou tensão que

ela tenta suprimir. Estes gestos não apenas caracterizam a Diretora como alguém que exerce controle de maneira forçada e talvez insegura, mas também revelam a pressão que ela sente ao realizar ações moralmente e legalmente questionáveis.

Harry, por outro lado, é descrito como se sentindo "barbaramente impotente sem a própria varinha". Esta descrição de impotência não vem acompanhada de gestos específicos dele, mas o contexto de sua observação de Umbridge transmite uma imagem de vulnerabilidade e subjugação. A impotência de Harry é intensificada pela sua incapacidade de responder fisicamente às ameaças de Umbridge, colocando-o numa posição de inferioridade física e emocional.

Por outro lado, Malfoy, observando a cena, é mencionado com uma "expressão voraz no rosto". Este detalhe facial é carregado de conotações predatórias, ou seja, evidencia-se seu prazer ou antecipação diante do conflito e da dominação exercida por Umbridge. A escolha do termo "voraz" evoca uma imagem de crueldade e malícia, e, assim, indica que Malfoy desfruta do desequilíbrio e da deterioração da situação de Harry, o que contribui para a atmosfera de ameaça que permeia a cena.

Adicionalmente, a "expressão maligna, ansiosa, excitada" no rosto de Umbridge enquanto ergue sua varinha também nos interessa. Este conjunto de expressões faciais mostra uma complexidade de emoções que vão desde a maldade até uma excitação quase eufórica com o papel que assume para infligir dor e medo. Essa combinação de ansiedade e excitação pode ser interpretada como uma manifestação de seu próprio conflito interno – entre o dever percebido e o prazer derivado de suas ações autoritárias.

Por fim, quando Umbridge "ofegava levemente ao apontar a varinha para uma parte diferente do corpo de Harry de cada vez", revela-se uma deliberada crueldade em sua hesitação sobre onde infligir dor. Este gesto, juntamente com a expressão de seu rosto e sua respiração ofegante, constrói uma imagem de alguém que, embora tenha meios para controlar a gestão da escola, revela um deleite perturbador na administração de tortura. Ao mesmo tempo, a menção de que "Ele nunca soube que mandei Dementadores atrás de Potter no verão passado, mas ainda assim ficou encantado de ter a oportunidade de expulsá-lo" sublinha a sua disposição para manipular situações a seu favor, independentemente das consequências éticas⁷³.

⁷³ As contradições éticas que envolvem a personagem também podem ser visualizadas neste enunciado:

– Foi *a senhora*? – admirou-se Harry. – *A senhora* mandou os Dementadores atrás de mim?
 – Alguém tinha de agir – sussurrou Umbridge, a varinha apontada diretamente para a testa de Harry. – Estavam todos se queixando que queriam silenciá-lo, desacreditá-lo, mas eu fui a pessoa que realmente fez alguma coisa...

Por meio dessa análise dos sujeitos Hermione e Umbridge – e dos seus respectivos movimentos anti e pró-Ministério, pôde-se observar que, seja na vida ou na arte, o Estado disponibiliza alguns instrumentos para que o seu discurso (recuperação de uma moral perdida, no caso de nosso objeto de análise) seja convertido em ações práticas. No caso da educação, intervém nessa esfera por meio da imposição de um currículo. Umbridge é enviada à escola para atuar como representante da sociedade.

A partir do momento em que a “guerra psicológica” é instaurada na escola (os alunos e professores não podem falar sem que sejam punidos por isso), obtém mais controle. Enquanto Alta Inquisidora institui Decretos Educacionais que, aos poucos, naturalizam a caça ao aluno/professor que “ameaça” a nova ordem. O currículo tecnicista, o combate ao “diferente”, a repressão aos movimentos estudantis e a desqualificação dos professores são alguns dos signos que inserem vida e arte em uma mesma cadeia enunciativa.

Para impedir o contato com o conhecimento que mobiliza, conscientiza e impulsiona o sujeito à mudança, o Estado, fictício e real, emprega meios para silenciar aqueles que “ameaçam”. Todavia, como demonstramos ao longo desta análise, o silenciamento não impede os alunos de, na infraestrutura, posicionarem-se contra este governo que os oprime, os violenta e renega os seus direitos fundamentais básicos, como o de se expressar, o de ter acesso ao conhecimento e o de ir e vir, direitos esses que são fundamentais à qualquer Constituição, seja ela fictícia ou real, uma vez que dizem respeito à formação do ser humano e à construção de sua identidade nos mais diversos contextos.

mas você *conseguiu* se livrar, não foi, Potter? Mas não hoje, nem agora. – E inspirando profundamente, ordenou: – *Cruc...* (Rowling, 2015 [2002], p. 605).

6. *Finite Incantatem*: Considerações Finais⁷⁴

Este estudo teve como objetivo geral analisar, a partir do quinto volume da série *Harry Potter*, “*A Ordem da Fênix*”, como agem as forças centrípetas (conservadoras, totalitárias, racistas, representadas por Dolores Umbridge) e centrífugas (resistentes, combativas, simbolizadas em Hermione Granger) diante da imposição de um modelo de educação autoritário, conservador e racista pelo *Ministério da Magia*, órgão que representa o governo. Analisamos as similaridades entre os discurso/atos do *Ministério da Magia* com o de líderes totalitários, como com o de Hitler (nazismo alemão), de Stalin (fascismo italiano), dos Presidentes atuantes na ditadura militar brasileira, e, mais recentemente, de Jair Bolsonaro.

Para analisarmos as semelhanças entre esses discursos e atos diante da imposição antidemocrática de um projeto político, delimitamos a esfera da educação. Para pensarmos na relação arte e vida, consideramos esta estruturação escolar a partir de documentos educacionais que ancoram a educação brasileira, como a BNCC, dialogando com a proposta do Ministério da Magia. Delimitamos dois sujeitos (Dolores Umbridge e Hermione Granger) – e os respectivos movimentos que lideram (*Brigada Inquisitorial* e *Armada de Dumbledore*) – porque são reflexo e refração de forças centrípetas e centrífugas reagentes a um modelo político.

Demonstramos, tecendo a relação entre vida e arte, quem são esses inquisidores e quem são os principais alvos dessa intervenção. Verificamos que o embate entre forças centrípetas e centrífugas se dá como resposta à intervenção em uma esfera essencialmente democrática, a escola. Diante da ascensão do conservadorismo (e, com isso, a sua voz social é refletida e refratada tanto no discurso oficial quanto nas ações desse governo “preocupado” com os “maus costumes”, aqui, no caso, refletidos e refratados na escola), os interesses do Estado conservador, no caso da escola, são evidenciados nos documentos impostos aos professores.

Em nossas análises, verificamos que aqueles que resistem ao discurso dominante são caçados (expostos a situações humilhantes, descredibilizados, sobretudo, por meio da mídia, vigiados e censurados) e valorados como uma “ameaça”. É nesse sentido que a pesquisa científica e os pesquisadores são descredibilizados (não há investimento) e os professores passam a ser “doutrinadores”. Assim, afirmamos que há uma caça que não é apenas fictícia, pois se materializa na vida “real”, embora não institucionalizada; caça-se o sujeito que “ameaça” o progresso prometido a uma classe específica: a família tradicional “aflita” com a decadência do ensino.

⁷⁴ Deriva do latim e significa “acabar o encanto”. Finaliza os efeitos de outros feitiços.

Esta questão pode ser expandida para outras esferas, mas aqui nos atentamos à escola, uma vez que, com a imposição de um currículo, impõe-se um projeto de nação; incute-se valores específicos a serem seguidos como “regra”, porém, os alunos e professores, na infraestrutura, resistem às forças hegemônicas, violentas, repressoras. Para demonstrarmos esse processo, trabalhamos com algumas estratégias discursivas típicas a governos ditatoriais (convencimento da massa por meio da mídia, como o jornal, a supremacia da raça, a instituição e naturalização da cultura do “inimigo” e do “perigo vermelho”, a supressão de direitos das minorias para que os interesses da classe dominante prevaleçam, emprego da violência moral e física).

O problema de pesquisa confirmou a nossa hipótese inicial de que as estratégias discursivas empregadas por governos autoritários e conservadores (aqui, fictício, representado pelo Ministério da Magia, e real, representado pelo governo brasileiro sobretudo da Era Bolsonaro) tornam-se mais violentas à medida em que os alunos e professores resistem, na infraestrutura, a esta hegemonia (seja por meio de críticas, seja indo à praça pública lutar pelos seus direitos).

As estratégias discursivas colocadas em prática por tais governos implicam respostas diferentes ao “progresso” prometido (alguns não concordam com isto, rejeitam essa ideia, como vimos). Essa ideia de “progresso” aparece no currículo imposto aos professores/as e alunos/as na vida e na arte. Como a linguagem é responsiva, há respostas favoráveis e contrárias ao governo (sendo a voz desses últimos silenciada e punida, pois “ameaçam” o “progresso”). A partir de nosso problema de pesquisa, verificamos que a figura do “sujeito inimigo” (por “doutrinar”) insere arte e ficção em uma relação dialética-dialógica.

Para chegarmos a essa resposta, seguimos um dado caminho. As discussões foram “separadas” em tópicos apenas por uma questão de organização, porém, o contexto, a metodologia, a teoria e análise se conectam e não podem ser vistos como fenômenos isolados. A fim de que esclarecêssemos o tipo de ensino defendido por um governo que faz uso de certas estratégias discursivas para impedir o contato do aluno com a ideologia não oficial, isto é, com os valores que considera como uma “ameaça”, em primeiro lugar, discutimos sobre os elementos que caracterizam o “inimigo”.

Por meio das nossas análises, chegamos a alguns resultados e, assim, ao tecermos as relações dialógicas entre os enunciados colocados em contato, observamos que, para os adeptos (de devotos) à Bolsonaro e ao Ministério da Magia (representado por Umbridge) o progresso é, para outro grupo social, retrocesso no que concerne a acesso a direitos. Este foi um elemento-chave para respondermos à nossa pergunta de pesquisa, pois é como resposta a esse “inimigo”

(o “professor doutrinador” e o “aluno esquerdista” no caso do Brasil, e o aluno “mentiroso”, no caso da ficção) que o governo intervém na escola para “revolucioná-la”.

A supremacia da raça impera na nova proposta de ensino (“currículo comum”), pois à medida em que impede-se o debate sobre questões que afetam diretamente as minorias (mulheres, negros e negras, pessoas da comunidade LGBTQIAPN+, sujeitos de outras etnias, como forma de combater a xenofobia, professores/as, trabalhadores/as, cientistas etc.), legitima-se o discurso de ódio direcionado à raça considerada como “inferior” (tratada, portanto, como uma “ameaça”).

Esta é a primeira estratégia discursiva que insere vida e arte em uma mesma cadeia discursiva, embora cada um em sua própria configuração social, histórica, política e cultural. Como resposta ao “inimigo” (“doutrinador” e “mentiroso”, pois “contamina” os demais com as suas “ideologias”) a superestrutura dominante age por meio de seus agentes (assumidos, por nós, como inquisidores: para que a Lei seja cumprida, vigiam e denunciam aqueles que “contaminam” a sociedade, não apenas na esfera da escola).

Assim sendo, considerando as questões de raça, gênero e classe, discutimos sobre os sujeitos mais suscetíveis à repressão do governo em regimes que refletem e refratam a voz social da classe/raça dominante, de modo que há um grupo social beneficiado por este governo (aqueles que incorporar os valores dessa nação de tal forma que agem em nome dela para que o “progresso” não seja interrompido, uma vez que são sujeitos beneficiados por esse sistema em virtude de sua raça, classe e, também, gênero) e outro perseguido.

Desse modo, silencia-se e pune-se aqueles que, de maneira centrífuga, reagem a essas forças centrípetas, opressoras, na infraestrutura, dentro e fora das salas de aula. Esta resistência é discente e docente, porém, na narrativa, os alunos têm um protagonismo maior. Os signos “sangue” e “puro” (em oposição ao “sujo”, “contaminado”) foram fatores vitais que caracterizaram quem são os “inimigos do Estado” (eles são o pivô que justifica, para a sociedade de massa, por meio de estratégias de convencimento, que a intervenção é necessária e urgente).

A segunda estratégia que nos permitiu responder ao problema de pesquisa foi o uso da mídia para consolidar no imaginário coletivo da sociedade civil uma “necessidade urgente” (a “contaminação” dos alunos, sendo que este signo aponta para uma dupla refração, pois está ligado tanto à “contaminação da raça”, de modo que os sujeitos considerados como “menores” não são representados no novo currículo, pois este não promove o debate, mas sim a cópia e reprodução de técnicas, competências e habilidades).

Defende-se, ainda, que há uma “contaminação ideológica” dos alunos colocados em contato com “ideologias contrárias ao governo”). É uma estratégia ligada tanto ao nazismo

(pureza da raça) quanto ao fascismo (apresenta-se a massa um líder no qual podem confiar, um “amigo” responsável por fazer valer seus interesses, desde que se submetam a ele). Dessa forma, por meio da mídia, o “limpo” (rico, branco, influente) é enaltecido e o “sujo” é tido como uma “ameaça” (combatida dentro e fora da escola).

O “sangue ruim” não pode ter voz e ser representado na escola e surge daí a retirada deste currículo oficial, imposto aos professores, das pautas que afetam diretamente as minorias, pautas essas que combatem o discurso de ódio e a intolerância no que toca ao contexto brasileiro; na ficção, ocorre um processo similar: com a defesa do ensino técnico, teórico, com ênfase nas competências, impede-se que os alunos que se encontram em uma situação de maior vulnerabilidade em virtude da ascensão de Voldemort, se protejam.

Voldemort mata por prazer aqueles tidos como “sangue ruim” que tenham a chance de se proteger e de sobreviver. O Ministério, ao adotar essa postura negacionista, também permite que diversos sujeitos valorados como ruins sejam alvos dessa política segregacionista que Voldemort anuncia. Assim, indagamos: os projetos políticos de Voldemort e do Ministério, são, de fato, distintos? Também verificamos que a mídia é uma estratégia discursiva empregada para tornar válido o modelo de “ensino” e (nação) defendido por esta superestrutura dominante.

Com isso, naturaliza-se a imagem do “inimigo” a ser combatido pelos representantes desta superestrutura dominante (os novos inquisidores, que, em nome de um interesse estatal, assumem o papel, sempre social, de “defensores da Lei”; caçam aqueles que, na visão da classe dominante, são “perigosos”; tais questões são refletidas e refratadas nas mais diversas esferas sociais, mas aqui nos atentamos ao contexto escolar, porém, caso fôssemos expandir esta pesquisa, poderíamos pensar nos pontos de encontro entre o Ministério da Magia e o Brasil na Era Bolsonaro a partir de outras óticas, como da midiática, da segurança e da saúde pública).

Nesse sentido, por meio dos resultados trazidos pela nossa análise, notamos que a sociedade – civil e bruxa – de maneira gradativa, à medida em que o conservadorismo e o autoritarismo tomam forma, assume uma responsabilidade (tornam-se “caçadores”) e age em nome dela, o que torna a cultura da denúncia, da vigilância, da repressão aos movimentos contrários ao governo (supressão de direitos dos pesquisadores, trabalhadores, professores, por exemplo) algo impulsionado e legitimado.

Já a terceira estratégia que nos permitiu responder ao nosso problema de pesquisa (isto é, esclarecer a noção de “progresso” e “revolução” para grupos sociais que refletem e refratam vozes sociais opostas a depender de como se posicionam axiologicamente quanto a esses signos na infraestrutura, ou seja, no cotidiano escolar, no caso de nosso objeto) foi o currículo imposto

propriamente dito, pois, em ambos os contextos, não houve qualquer possibilidade de colaboração, crítica ou contribuição.

Para que pudéssemos atingir o quarto objetivo específico (analisar os movimentos favoráveis e contrários ao Ministério da Magia) foi preciso analisar as vozes sociais ali representadas. Como resposta àqueles que puderam participar do processo de construção e aprovação de tal currículo, chegou-se a um modelo de ensino que inserem vida e a arte em uma mesma cadeia discursiva: é um currículo que determina o que pode ou não ser discutido, quais conhecimentos são úteis e quais competências e habilidades devem ser trabalhadas junto ao aluno. O pensamento crítico-reflexivo não é um desses objetivos.

Pensamos nessas questões em um primeiro momento de nossa tese. Embora essas discussões tenham sido trabalhadas no capítulo de contexto, foram retomadas à medida em que apresentamos o nosso escopo teórico e metodológico, bem como foram questões abordadas em nossa análise. Contudo, julgamos pertinente, para respondermos à nossa pergunta de pesquisa e para atendermos ao nosso objetivo geral e específicos, a adoção ao método dialético-dialógico (Paula, L.; Figueiredo; Paula, S., 2011).

Este método permitiu que justifiquemos a relevância social de nosso estudo para a sociedade e para a comunidade científica como um todo, pois, a partir dele, conseguimos demonstrar ao longo dos capítulos quais são as estratégias discursivas empregadas por governos autoritários e conservadores e como a resistência reage a esta hegemonia. O método dialético-dialógico parte da dialética materialista de Marx, amparada na tríplice tese, anti-tese e síntese, esta última não no sentido de conclusão, mas de instigar novos enunciados.

Temos uma afirmação, representada pelo convencimento da massa de que a ação do governo na escola por meio, primeiramente, de um “currículo comum”, é necessária ao caminho rumo a um “progresso”; a antítese (negação da afirmação, representada, em nosso caso, pelas respostas favoráveis e contrárias a esta intervenção, respostas essas pensadas a partir de movimentos estudantis); e a síntese (negação da negação ou superação, porém não pensamos nesse confronto como uma superação na qual apenas uma voz social “vence”; não há uma conclusão, pois implica novas respostas, posicionamentos e ações de ambos os grupos).

A união entre o pensamento do Círculo e Marx se dá pela relação dialética-dialógica e pela discussão que tecem sobre a ideologia (Paula, L.; Figueiredo; Paula, S., 2011). Como discutimos sobre vozes sociais opostas e favoráveis a um governo opressor, pensar em tais questões sob a ótica da dialética-dialógica é fundamental; o método bakhtiniano, pelo seu caráter dialógico, permite aproximar o projeto político-educacional de Bolsonaro ao do

Ministério da Magia para analisarmos o conflito entre vozes que se dá na infraestrutura após o contato com o discurso dominante, superestrutural.

Assim, sujeitos assumem papéis distintos, a depender de como se relacionam com este governo; alguns assumem o papel de “agentes” e fiscalizam em nome desse Estado). A relação dialética-dialógica é calcada nas relações econômicas, políticas, culturais e sociais refletidas e refratadas em um enunciado. O projeto de dizer insere o “currículo” real e fictício em uma mesma cadeia discursiva. Refletem e refratam práticas de governos ditatoriais de maneira institucionalizada (como a supressão de direitos fundamentais, como o de ir e vir sem fiscalização e de se expressar, bem como o ensino técnico).

Os sujeitos são constituídos e constituintes em uma dada realidade social e essas relações políticas, culturais, históricas são refletidas e refratadas na arte, com uma outra configuração. É por meio da linguagem, essencialmente ideológica, que podemos pensar na arte como reflexo e refração da vida (Volóchinov, 2017 [1929]).

Pensar em como a liberdade de expressão é suprimida aos poucos em governos com características típicas a regimes totalitários (como a instituição da cultura do “inimigo” que ameaça a moral e os bons costumes; a imposição de um ensino técnico e teórico, marcado pela cópia, leitura passiva e desenvolvimento de competências e habilidades que possam beneficiar a superestrutura dominante; a legitimação do discurso de ódio direcionado às minorias por meio de estratégias oficiais, como leis e documentos obrigatórios; dentre outras) justifica a relevância social deste estudo.

A nossa pesquisa também contribui para com a concretização dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável propostos pela ONU, a serem alcançados até o ano de dois mil e trinta. O estudo está diretamente ao Objetivo de Desenvolvimento Sustentável Nº 4. Este visa à Educação de Qualidade, para, com ela: “garantir o acesso à educação inclusiva, de qualidade e equitativa, e promover oportunidades de aprendizagem ao longo da vida para todos” (Organização das Nações Unidas, 2015, s/p)⁷⁵. Dentre os caminhos a serem alcançados, a nossa pesquisa contribui com o item 4.7.

⁷⁵ Segundo a Fundação Instituto de Administração (FIA): “Os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) são parte de um projeto mais amplo, a Agenda 2030, adotada em 2015, durante a Cúpula das Nações Unidas sobre o Desenvolvimento Sustentável. Eles correspondem a um conjunto mundial de objetivos que seguem e expandem os Objetivos de Desenvolvimento do Milênio (ODM), acordados pelos Estados membros da ONU em 2000. São 17 objetivos – 16 temáticos e 1 sobre meios de implementação – desdobrados em 169 metas e 231 indicadores. Juntos, eles traçam um plano universal para alcançar um futuro melhor – sem deixar ninguém para trás (FIA, 2020, s/p). Disponível em: <https://fia.com.br/blog/ods/>.”

Por meio de uma discussão a partir de uma obra ainda hoje consumida de maneira significativa nas redes sociais (como demonstramos em nossa justificativa) (Harry Potter), visamos conscientizar os leitores acerca da importância de se ter acesso a um ensino democrático, de modo que a autonomia discente e docente não seja comprometida, pois, a partir de nossa análise, demonstramos quais são as consequências de um ensino em que apenas o conhecimento útil, técnico e teórico desempenham na vida em sociedade.

Com isso, a liberdade de expressão, o direito de representar e ser representado, de falar sem ser criticado, de promover debates são pilares essenciais para que o desenvolvimento sustentável seja alcançado (Organização das Nações Unidas, 2015). Assim, o nosso objetivo, com esta pesquisa, foi o desenvolver um trabalho que estivesse de acordo com a promoção dos “[...] direitos humanos, igualdade de gênero, promoção de uma cultura de paz e não violência, cidadania global e valorização da diversidade cultural e da contribuição da cultura para o desenvolvimento sustentável” (Organização das Nações Unidas, 2015, s/p).

A fim que discutíssemos sobre tais questões tendo como perspectiva teórica os estudos do Círculo de Bakhtin, alguns conceitos foram essenciais, sendo eles: (I) enunciado e diálogo; (II) signo ideológico e voz social; (III) forças centrípetas e centrífugas; e (IV) infraestrutura e superestrutura (não excluindo os demais, pois não é possível analisar um enunciado sem levar em consideração a articulação entre os conceitos do Círculo em nossa perspectiva teórica). Compreendemos que o enunciado concreto nasce, vive no processo de interação social entre os participantes.

Nesse sentido, pensamos nas respostas dos alunos e professores frente a um governo com características específicas que os colocam em relação. Essas características estão ligadas à supressão de direitos (como o de acesso a diversidade por meio do debate sobre tais questões em sala de aula). O enunciado é formado na interação social (Medviédev, 2012 [1928]). É nela que o signo “progresso” se forma e provoca reações distintas (contrárias e favoráveis a um governo autoritário e conservador).

Com o auxílio da dialética-dialógica, pensamos em quais são as relações de linguagem que aproximam vida e arte, isto é, nas características que inserem a *Hogwarts* de Umbridge e as escolas brasileiras hoje em uma relação dialógica. Compreendemos o enunciado como um elo na cadeia discursiva, sendo este uma resposta anterior e posterior ao discurso ali refletido e refratado (Volóchinov, 2017 [1929]). É o caráter responsivo da linguagem que move as forças centrípetas e centrífugas (Bakhtin, 2014 [1975]).

O enunciado não pode ser retirado do solo social, pois: “[...] ao separar o enunciado do solo real que o nutre, perdemos a chave tanto da forma quanto do sentido, restando nas nossas

mãos ou o invólucro linguístico abstrato, ou o esquema do sentido, também abstrato” (Volóchinov, 2019, p. 128). Para analisarmos as respostas de grupos sociais que refletem e refratam vozes sociais contrárias (conflito este que os insere em uma relação dialética-dialógica na qual nenhuma voz é superada e suscita novas respostas, de ambos os sujeitos, na infraestrutura) entendemos que tudo aquilo que é ideológico aponta para uma significação (Volóchinov, 2017 [1929]).

É o solo social que revela a compreensão ideológica dos sujeitos frente a esse signos (aqui, no caso, o “progresso” voltado à esfera da educação, valorados, pela classe dominante, como positivos, mas interpretados, na infraestrutura, como ruins, danosos ao ensino democrático) (Volóchinov, 2017 [1929]). O signo ideológico não é apenas parte integrante da realidade, mas também reflete e refrata uma outra. Assim, por meio de uma obra massiva, porém, escrita sob a ótica da cultura inglesa, analisamos as estratégias discursivas que inserem o modelo de educação brasileiro atual (com ênfase na BNCC, mas sem desconsiderar o ESP, escolas cívico-militares, o *homeschooling* e outras propostas) e a *Hogwarts* de Umbridge em uma relação dialógica.

A compreensão desse signo é responsiva *par excellence*, de modo que, no que toca à realidade, um signo pode: “[...] distorcê-la, ser-lhe fiel, percebê-la de um ponto de vista específico e assim por diante. As categorias de avaliação ideológica (falso, verdadeiro, correto, justo, bom etc.) podem ser aplicadas a qualquer signo (Volochínov, 2017 [1929], p. 93). É por esse motivo que o “progresso” e a “revolução” propostos em ambos os casos são vistos como positivos, necessários e urgentes para um dado social e como uma afronta à democracia, sobretudo à liberdade de expressão por aqueles contrários à ideologia dominante.

É a recusa em aceitar este “progresso” (que beneficia aqueles que não são valorados pelo governo, que representa a superestrutura dominante, como inimigos, uma “ameaça” à moral e aos bons costumes). Dessa maneira, entendemos que esses signos são refletidos e refratados no currículo imposto aos professores e alunos na esfera da escola (refletem e refratam a voz social da classe dominante: conservadora e, em nome dessa voz social, há proibições, cortes e sanções).

A dialética-dialógica nos permitiu pensar em como se deu a intervenção do Ministério da Magia em *Hogwarts* (os Decretos Educacionais de Umbridge que legitimam este projeto político-educacional do governo) em cotejo com os documentos brasileiros (como os Atos Institucionais impostos à sociedade civil à época da ditadura militar que refletem e refratam as marcas de um governo totalitário, o documento do Escola Sem Partido e a Base Nacional Comum Curricular) a fim de refletirmos sobre como vida e arte estão imbrincadas.

Mesmo que o nosso objeto seja uma obra originalmente escrita em língua inglesa e voltada a esta cultura, as mesmas estratégias discursivas típicas a regimes totalitários aparecem na vida real, em outro país, aplicadas a outra cultura, o que justifica a contribuição social e acadêmica deste estudo. Com o intuito de atingir ao objetivo 4.7. dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável buscamos promover o desenvolvimento sustentável a partir de uma discussão que visa à promoção da liberdade de expressão em todas as formas, dentro e fora da esfera da escola e a paz entre todas as raças, gêneros e classes sociais.

Dentre as limitações encontradas ao desenvolvermos este estudo, podemos mencionar que as estratégias discursivas que aproximam os dois governos – Ministério da Magia e Bolsonaro – poderiam ser abordadas e/ou aprofundadas tendo como base outras esferas, como, por exemplo, a midiática (com foco no jornal), uma vez que a mídia representa um papel essencial na instituição do grupo social que pode ter voz e ser representado na sociedade civil.

Esta mídia representa os interesses defendidos por uma nação, interesses esses que, quando não atendidos, são utilizados como pretexto para a repressão por parte dos agentes (os novos inquisidores que agem em nome de uma lei maior para caçar e punir aqueles considerados como “ruins” pelo Estado). Entretanto, não nos atentamos de forma mais aprofundada na relação da mídia na consolidação de uma cultura hostil na escola por termos no atido à repressão à liberdade de expressão na sala de aula.

Uma outra questão a qual não nos atentamos foi às semelhanças entre o Ministério da Magia e Voldemort no que toca às escolhas sobre quem deve ter direitos básicos e a viver, sendo esta outra limitação. Essas limitações foram levantadas porque verificamos que outras esferas poderiam ter sido abordadas mais detalhadamente, como indicam nossos principais resultados.

Em nosso estudo nos debruçamos no contato entre as esferas da atividade humana, sobretudo no que concerniu aos campos da mídia, da política, da arte (literatura) e da educação. Demonstramos, em nossas análises, como a esfera educacional e toda a sua estrutura (não se concentrou apenas em uma aula específica) – esfera simbolizada pela escola, *Hogwarts*, dialogada com a escola brasileira contemporânea, considerando seu *modus operandi* desde a ascensão do Movimento Escola Sem Partido (MESP) até a promulgação da BNCC e do Novo Ensino Médio transição entre o governo Temer (2016-2018) e o de Jair Bolsonaro (2018-2022), com reflexos ainda no governo Lula (iniciado em 2023) – moldam comportamentos.

Hogwarts, enquanto exemplo dessa esfera educacional (escola da qual Umbridge almeja ser Diretora para controlar ainda mais alunos e professores), por meio de sua estrutura, ao moldar comportamentos, impõe condutas a serem seguidas rigorosamente por cada uma das

quatro *Casas*. Alguns exemplos: por meio dos Decretos, determina o que pode e não pode (tomando como base, sobretudo, o sangue e a sujeição aos interesses do governo); a partir de qual idade; e quais atividades podem desempenhar. Isto se materializa em toda a configuração arquitetônica da escola. Contudo, toda essa estruturação adotada está ligada às imposições postas por uma outra esfera, a política, representada pelo Ministério da Magia.

Essas duas esferas da atividade humana – educacional e política – se interligam com uma outra, a midiática, que desempenha um papel central na narrativa. É por meio da mídia hegemônica, representada pelo jornal, o *Profeta Diário*, que é responsável por divulgar, a partir dos seus repórteres (que também estão ligados a um estereótipo, sobretudo racial e comportamental, isto é, devem ser subservientes ao governo) tudo o que acontece na escola, *Hogwarts*. Dessa forma, percebemos que a esfera central onde ocorrem os acontecimentos na saga é, sobretudo, a educacional. *Hogwarts* é tão protagonista quanto o próprio Harry Potter. É ali, inclusive, onde Voldemort, o vilão, é definitivamente derrotado.

Hogwarts, em nossa pesquisa, é, de certa forma, também uma personagem. Deixa de ser um espaço-tempo e assume quase que uma posição de sujeito. Tem vida própria (e é por isso que tanto o governo quanto a mídia querem impedir que *Hogwarts* seja autônoma, independente das outras esferas com as quais dialoga). Enquanto centro da narrativa, invade e é invadida; entra em contato com os outros campos, influencia e é influenciada. Todavia, não é a mesma coisa que o Ministério da Magia, e é justamente essa independência que motiva a esfera política a dar vida a essa intervenção. As esferas não são igualmente sobrepostas uma na outra. Uma esfera se intersecciona com a outra ao terem esse contato.

Quando colocamos essas esferas em contato em nossas análises, desenvolvemos um estudo desapegado do binarismo. Assim, não pensamos em bem e mal; sim e não; defesa e acusação; noite e dia; sombra e luz. Dessa forma, percebemos as ambivalências concernentes tanto às esferas quanto aos sujeitos que integram cada uma delas. Isto se torna perceptível quando colocamos esses campos em contato, em diálogo. A dialética-dialógica nos redimensiona a esse exercício. Como exemplo citamos dessa ambivalência citamos a própria mídia contra-hegemônica, reagente ao discurso dominante, hegemônico, do *Profeta Diário*. Inicialmente, Rita Skeeter, a quem Harry concede sua entrevista, era jornalista dessa mídia tradicional.

Contudo, deixa de o ser. A entrevista publicada no *Pasquim*, que representa essa mídia resistente, que traz uma contra-palavra para se distanciar da narrativa que o Ministério propaga, é elaborada por esta jornalista. O *Pasquim*, originalmente, condena esse tipo de repórter, justamente pela subserviência que esses profissionais tem para com o governo, mas se une a ela

para trazer essa contra-palavra resistente à população bruxa. Isto se dá na esfera midiática. A contra-palavra aparece em um almanaque e não em um jornal tradicional. Temos, então, inclusive, gêneros discursivos distintos que evidenciam esse confronto entre narrativas hegemônicas e contra-hegemônicas.

Entretanto, o *Pasquim* – especificamente em virtude do papel de conscientizar a população bruxa por meio de Harry –, embora originalmente um almanaque, tendo, portanto, uma estrutura diferente, assume as características de um jornal “convencional” nesse momento particular para convencer mais pessoas acerca da negligência da outra esfera, a governamental, para com a sua população, que está vulnerável, sobretudo os considerados como “ruins”. Embora esse confronto tome forma na esfera midiática, está intrinsecamente ligado com as outras duas esferas – a governamental e a educacional. O governo institui meios jurídicos para que Umbridge, na escola, impeça a circulação do *Pasquim*, para quem Harry cede a entrevista.

Nesse exercício, percebemos que o Ministério domina a escola. Para convencer a sociedade bruxa de que a intervenção na gestão de Hogwarts é essencial à recuperação de uma tradição perdida (Hogwarts se tornou inclusiva, acessível e tolerante demais para essas famílias supremacistas), encomenda entrevistas com famílias com alto prestígio social para fomentar a sua narrativa de promessa de retorno a uma sociedade “progressista”. Harry, por sua vez, em um momento em que a sociedade bruxa não mais acredita nessas narrativas oficiais, traz a sua contra-palavra ao conceder uma entrevista a esse jornal resistente, centrífugo, intitulado de *Pasquim*.

São essas ações centrífugas, resistentes, que mobiliza a esfera governamental a inserir ou retirar sujeitos da esfera educacional, como forma de garantir que seu projeto político não seja interrompido. Justamente por ter meios que fomentam essa cultura, Umbridge se utiliza desses instrumentos em toda a sua gestão para fazer valer as vontades do Ministro. Ela se posiciona como se fosse o próprio Ministro. Ele apenas assina os Decretos Educacionais. É ela quem os elabora e os executa. Ao analisarmos as relações entre as esferas, observamos que é muito além de um contato próximo. Há uma intersecção. Uma adentra no domínio da outra. É por esse motivo que as colocamos em contato. Cada uma bebe da fonte da outra. Cada uma agrega certas características da outra, justamente por conta desse movimento interseccional.

Esse movimento forma e molda aquela sociedade. A sociedade é composta por várias esferas de atividade. Em um primeiro momento, nos parece que cada esfera é independente, singular. Reconhecemos que cada uma tem as suas próprias regras, contudo, não são independentes uma das outras. Uma nasce pela necessidade que a outra possui de ser amparada. Nasce dessa demanda a intersecção, que, por ser tão grande, constrói esse tecido social que não

se desamarra jamais. Por esse motivo, ao elaborarmos nossas análises, perpassamos por todas essas esferas ao nos debruçarmos em um mesmo enunciado, pois elas atuam de maneira conjunta, em razão dessa não independência.

As próprias regras das esferas midiática, educacional e política se interseccionam. O mesmo ocorre com os sujeitos que se enfrentam nesses campos. Sujeitos que são ora professores ora alunos na escola, também são funcionários ou estão ligados ao Ministério da Magia de alguma forma (que representa a esfera política). Assim, influenciam e são influenciados pela dinâmica de cada campo. Por exemplo, Lúcio Malfoy, embora tenha seu cargo fixo no Ministério da Magia (esfera política), também é Conselheiro Educacional de *Hogwarts* (esfera educacional), tendo voz e vez para opinar na dinâmica da escola, como vemos em “*A Câmara Secreta*) e é quem concede entrevistas ao *Profeta Diário* (esfera midiática).

Nós somos assim em nossa própria atuação enquanto cidadãos. Desempenhamos múltiplos papéis sociais nas mais diversas esferas da atividade humana. Por esse motivo, entendemos que a arte reflete e refrata a vida. A arte retrata o ser humano e as suas múltiplas funções, que se interseccionam. Não olhamos para essa multiplicidade de papéis sociais a partir de uma ótica binária. Não se trata de colocar um papel social contra o outro, versus o outro, mas interseccioná-los. É assim que funciona o próprio método bakhtiniano, essencialmente dialógico (e, em nossa visão, dialético-dialógico). É essa a base da dialogia. Embora não tenhamos trabalhado com o conceito de esferas da atividade humana, ele nos foi caro.

Os resultados de nosso estudo indicam que, ao interseccionarmos essas esferas, colocando-as em contato nas análises, percebemos essa estruturação social (totalitária, conservadora e racista, sobretudo; especificamente quanto à educação, acrítica, desengajante, intolerante, tecnicista) a partir das interações entre os sujeitos nesse movimento interseccional do qual tratamos e exemplificamos. Embora, do ponto de vista teórico, não tenhamos trabalhado com este conceito – sendo esta uma limitação da pesquisa –, tratamos desse movimento em nossas análises, colocando essas esferas em contato, respeitando suas regras e singularidades. Ao dialogarmos esses campos, trazemos uma contribuição à comunidade acadêmica e à sociedade no geral, que podem visualizar como essas esferas bebem das fontes umas das outras.

Diante das duas limitações aqui encontradas, recomendamos àqueles que por ventura possam se interessar por estas questões a análise de tais semelhanças entre o Ministério da Magia, Voldemort e Bolsonaro (pois é desse lugar social que falamos e não podemos perder isto de vista) considerando tanto a esfera da escola (pois nos concentramos mais nas questões atinentes ao currículo, à repressão à autonomia discente e docente, sobretudo aos movimentos estudantis) ou outra, como a midiática, por exemplo.

O discurso negacionista do Ministério da Magia e de Bolsonaro culminaram em inúmeras mortes que poderiam ter sido evitadas, caso a população fosse mobilizada quanto a necessidade de se proteger; nega-se o conhecimento, a pesquisa, os fatos e, com isso, nega-se àqueles considerados como “ruins” o direito de viver; por outro lado, analisar de que modo o Ministério da Magia, Voldemort e Bolsonaro compartilham, cada um em uma configuração, de um mesmo discurso também seria indicado; a resistência a essa hegemonia também pode ser expandida para outras esferas e sujeitos.

A relação entre os projetos político-educacionais brasileiros barrados (mas adaptados em outros ainda em processo de tramitação, como é o caso do *Homeschooling* e do Future-se) e em voga e o projeto político do Ministério da Magia foi analisada a partir de uma leitura brasileira da pesquisadora. Entendemos que a relação arte e vida não se dá de forma direta, mas refletida e refratada em um outro contexto, contudo, são os pontos de encontro entre arte e vida (em virtude das estratégias discursivas típicas a regimes ditatoriais que inibem a autonomia discente e docente) que permitem que pensemos a arte como intrínseca a realidade, como parte dela (não pode ser dissociada do contexto do qual faz parte, mas pode ser pensada partir de outras configurações, o que nos permitiu analisar as estratégias comuns a um regime fictício e ligado à cultura inglesa e a outro real, o brasileiro).

Entendemos, com esta pesquisa, que o autoritarismo e a resistência são constituídos a partir de um movimento histórico, humano, movimento este que atravessa fronteiras e liga dos contextos aparentemente distintos (real e fictício; brasileiro e inglês). Tem-se, com isso, uma espécie de ficção científica que assume características típicas aos contos de fadas, de modo que o fantástico e o maravilhoso são conectados a um universo paralelo (a história se passa na Inglaterra, mas não se limita à Londres, o que também nos permitiu pensar esse enunciado de forma alargada, isto é, por meio da comparação entre projetos político-educacionais de contextos com as suas particularidades, mas que não deixam de possuir pontos em comum).

A mitologia constitui esses ambientes, criaturas e situações, o que nos permite afirmar que é uma espécie de ficção científica que assume algumas das características comuns aos contos de fadas. A relevância social desta pesquisa reside no fato de que promove uma leitura dialética-dialógica que recupera a história do Brasil e de múltiplos governos valorados como autoritários (como o de Mussolini - fascismo; o de Stálin - ditadura chamada de "comunismo"; o de Hitler - nazismo; os ditatoriais, como o de Salazar - Portugal; Franco - Espanha; os da América Latina, como o de Pinochet - Chile; o de Péron - Argentina; o de Stroessner - Paraguai; Álvarez (“El Goyo”) - Uruguai; entre outros).

A arte – representada por HP – nos permitiu analisar como esses governos se aproximam por colocarem em prática um mesmo projeto discursivo, ideológico (o da eugenia, sobretudo). Demonstramos, ao longo desse exercício dialético-dialógico, como em todo o mundo a educação foi e ainda é atingida por projetos políticos e sistemas de governo que inibem a liberdade de expressão e instituem um inimigo a ser “perseguido” e “combatido” (os alunos e professores, no caso de nosso objeto).

A delimitação da temática da educação se fez necessária porque tais projetos políticos aprovados (e já em circulação), na vida real, têm objetivos semelhantes ao projeto político do Ministério da Magia (em tese, fictício). É um projeto que visa à proibição (e criminalização) do pensamento crítico e do exercício da reflexão. Como HP é um fenômeno que até hoje repercute nas redes por meio das produções de fãs de forma significativa, esses fãs se mobilizam por meio das redes, inclusive a partir de criações que retomam estratégias discursivas que aproximam as personagens do mundo fictício do Brasil sob os comandos de Bolsonaro.

Tendo como base o abordado nesta pesquisa, salientamos que a sua relevância se torna evidente quando consideramos o contexto atual de ascensão da extrema direita e seus projetos de nazificação do Brasil e fascismização do mundo. Esses movimentos centrípetos buscam deslegitimar discursos críticos em diferentes esferas, como a da educação, ao imporem uma visão autoritária e repressiva. Assim, analisamos como a extrema direita, ao ascender a esses governos, tenta controlar o conteúdo educacional; silencia vozes dissidentes e promove uma ideologia que se alinha com práticas totalitárias históricas, como o nazismo e o fascismo.

Esses regimes se utilizaram da educação como ferramenta de propaganda e controle, e as atuais tendências políticas seguem um caminho semelhante, uma vez que, ao imporem um currículo sem qualquer possibilidade de debate, moldam mentes e comportamentos para que os sujeitos aceitem viver não apenas em uma escola autoritária, mas em uma sociedade que caminha para isto ao cercear a liberdade de expressão. A vida, isto é, o contexto brasileiro do qual fazemos parte, não esteve – e não está, mesmo com a mudança de gestão – distante de um modelo de educação conservador, autoritário, punitivo.

Como analisamos nos excertos, Umbridge simboliza a imposição de um modelo de sociedade a partir da determinação de um currículo rígido e controlado pelo Estado a ser seguido por todos; elimina-se qualquer forma de questionamento ou pensamento crítico. Este cenário fictício não se distancia das ações executadas em regimes autoritários, que buscaram (e buscam) transformar a educação em um instrumento de dominação e controle. Assim, o diálogo entre Brasil e Hogwarts nos ajudou a identificar quais são as estratégias utilizadas para reprimir a

liberdade. Desse modo, buscamos conscientizar você, leitor, acerca das ameaças que essas políticas representam para a democracia (não apenas para a brasileira).

Além disso, a pesquisa se alinha com os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) da ONU, especialmente ao objetivo de assegurar uma sociedade inclusiva, o que, na educação, implica promover oportunidades de aprendizagem ao longo da vida para todos. A educação é uma ferramenta poderosa para resistir ao autoritarismo, e a nossa pesquisa alertou acerca da necessidade de se partir de uma abordagem educacional que vá além do tecnicismo, isto é, que promova o pensamento crítico e a cidadania ativa.

A análise detalhada das práticas ditatoriais e repressivas, comparando-as com os decretos educacionais de regimes autoritários, evidencia a importância de uma educação que promova o pensamento crítico e a inclusão. Esta resistência por meio da educação democrática e plural é vital para combater as tentativas de imposição de um currículo tecnicista e descontextualizado, que visa apenas preparar indivíduos para o mercado de trabalho, negligenciando sua formação cidadã e crítica. Apresentamos uma visão crítica ao estado atual das políticas educacionais, bem como abordamos sobre formas de resistência e contestação, essenciais para a defesa de uma educação que emancipa e promove a justiça social.

Por fim, concluímos este estudo afirmando que nosso papel foi o de conectar um estudo acadêmico com os esforços contemporâneos que visam combater o conservadorismo extremo. Por meio das análises, buscamos destacar a importância de se combater essas tendências autoritárias na vida, pois apenas assim conseguimos promover não apenas uma educação inclusiva e crítica, mas uma sociedade engajada e consciente de seus direitos. Ao analisarmos as semelhanças entre os esses autoritários na ficção e na História nacional e mundial, evidenciamos a importância de se lutar por uma educação que não se limite a transmitir conhecimentos técnicos, mas que também forme cidadãos críticos e conscientes.

Assim, este trabalho é um ato de resistência epistemológica e analítica, pois assumis este papel de incentivar o combate às tendências autoritárias que ameaçam a liberdade e a democracia, isto é, promovemos uma reflexão sobre o passado e alertamos sobre os perigos de se ter nos governos – seja no Brasil ou fora dele – representantes que, por exemplo, coadunam com este tipo de educação não engajante, focada apenas na profissionalização. Assim, nossa pesquisa se apresenta não apenas como uma contribuição acadêmica, mas como um gesto de resistência.

Ao dialogarmos os efeitos de uma educação opressora com os movimentos históricos e políticos que fomentaram a nazificação e fascismização das sociedades, e ao dialogarmos com as iniciativas de resistência nacionais, reforçamos importância de uma educação crítica,

inclusiva e democrática. Assim, com este trabalho, visamos dar um pouco mais de esperança para aqueles que, como nós, se inquietam com um projeto de nação – materializado, sobretudo, na escola – que cerceia um direito fundamental, que é a liberdade para se expressar. Ao nos unirmos a esta luta, alertamos sobre os perigos da inação e destacamos a importância de se engajar para que possamos viver em uma sociedade mais justa e igualitária.

REFERÊNCIAS

- ACOSTA PEREIRA, Rodrigo. **Entrevista especial II**. Consoante, 9. dez. 2017. Disponível em: <https://oconsoante.com.br/2017/12/09/entrevista-especial-ii/>. Acesso em: 24 mai. 2024.
- ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. Elementos do Antissemitismo (1947). In: **Dialética do Esclarecimento**: fragmentos filosóficos (1947). Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- ALENCAR, G. F. de. Jair Messias Bolsonaro. **Revista Brasileira de História das Religiões**, v. 13, n. 37, p. 161-175, 2020.
- ALMEIDA, R. de. Bolsonaro presidente: conservadorismo, evangelismo e a crise brasileira. **Novos estudos CEBRAP**, v. 38, p. 185-213, 2019.
- ALMEIDA, V. S. de. A distinção entre conhecer e pensar em Hannah Arendt e sua relevância para a educação. **Educação e Pesquisa**, v. 36, n. 3, p. 853-865, set./ dez. 2010.
- ANDRADE, M. A banalidade do mal e as possibilidades da educação moral. **Revista Brasileira de Educação**, v. 15, n. 43, jan./abr. 2010.
- APPLE, M. W. The politics of official knowledge: Does a national curriculum make sense? **Discourse**, v. 14, n. 1, p. 1-16, 1993.
- ARAÚJO, H. S. P. A política educacional no Brasil, o Novo Ensino Médio e a consequente precarização do ensino. In: COSTA, A. G.; ARAÚJO, K. H. (Orgs). **Políticas educacionais: repercussões e dissonâncias**. 1. ed. Porto Alegre, RS: FI, 2023. p. 59-77.
- ARENDT, H. **Origens do totalitarismo Anti-semitismo, Imperialismo Totalitarismo**. 15ª reimp. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- ARON, R. **Democracia e totalitarismo**. Lisboa: Ed.Presença, 1966.
- ARRUDA, R. L. O negacionismo como artefato da pós-verdade: Bolsonaro, a pandemia e a educação. **Boletim de Conjuntura (BOCA)**, v. 5, n. 15, p. 81-93, 2021.
- AUGSTEN, P.; AMARAL, I. De juramentos a Deus à intolerância: Uma análise dos discursos de Jair Bolsonaro. In: **III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais**, 2019.
- BAKHTIN, M. M. **A cultura popular na idade média e no renascimento**: o contexto de François Rabelais; Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2013 [1965].
- BAKHTIN, M. M. A forma espacial da personagem. In: **Estética da criação verbal**. Prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov; Introdução e tradução do russo Paulo Bezerra. 6ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011c [1925], p. 21-90.
- BAKHTIN, M. M. Metodologia das ciências humanas. In: **Estética da criação verbal**. Prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov; Introdução e tradução do russo Paulo Bezerra. 6ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011b [1941]. p. 393-410.

BAKHTIN, M. M. Os gêneros do discurso. *In: Estética da criação verbal*. Prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov; Introdução e tradução do russo Paulo Bezerra. 6ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011a [1952]. p. 261-306.

BAKHTIN, M. M. **Os gêneros do discurso**. Organização, tradução posfácio e notas de Paulo Bezerra; Notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016 [1952].

BAKHTIN, M. M. **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010 [1920-24].

BAKHTIN, M. M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução direta do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra. 5ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018 [1963].

BAKHTIN, M. M. **Questões de estilística no ensino da língua**. Tradução, posfácio e notas de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2013 [1953].

BAKHTIN, M. M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. 7ª ed. São Paulo: Hucitec, 2014 [1975].

BARISSA, A. B. M. **Por e para fã**: uma análise dialógica de Severo Snape em uma produção transmidiática. 2019. 191f. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) - Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e Letras (Campus Araraquara), Araraquara, SP, 2019.

BARRETO, E. S. de S. As novas políticas para o ensino médio no contexto da educação básica. *In: ZIBAS, M. A.; BUENOS, M.(Orgs.). Ensino médio e a reforma da educação básica*. Brasília: Plano, 2002. p. 353-366.

BAUER, O. O fascismo. *In: FALCON, F. et al. (Org). Fascismo*. Rio de Janeiro: Eldorado, 1974.

BEATO-CANATO, A. P. M.; MARTINEZ, J. Z.; FERNANDES, A. C. Desafios no ensino de línguas na contemporaneidade: da BNCC ao Escola Sem Partido. **Revista X**, v. 15, n. 5, p. 46-73, 2020.

BEAUVOIR, A. **O Segundo Sexo** – fatos e mitos; tradução de Sérgio Milliet. 4ª ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1980.

BELLINI, M. O desmanche da educação pública nos governos Temer e Bolsonaro: o caso da Base Nacional Comum Curricular e o ensino de ciências. **Koan Revista de Educação e Complexidade**, n. 8, p. 05-30, 2020.

BELTRÃO, J. A. **Novo Ensino Médio**: o rebaixamento da formação, o avanço da privatização e a necessidade de alternativa pedagógica crítica na Educação Física. 2019. 269f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, 2019.

BERLET, C.; LYONS, M. **Right-wing populism in America**: too close for comfort. New York: Guilford Press, 2000.

BETTAMIO, R. L. de A. F. **O DOI-CODI carioca**: Memória e cotidiano no "Castelo do Terror". 2012. 218f. Dissertação (Mestrado em História, Política e Bens Culturais) - Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Rio de Janeiro, RJ, 2012.

BOBBIO, N.; MATTEUCCI, N.; PASQUINO, G. **Dicionário de política**. Vol.2. Brasília: Ed. UNB, 2007.

BOCK, G. A política sexual nacional-socialista e a história das mulheres. *In*: DUBY, G.; PERROT, M. *História das Mulheres no Ocidente*. Tradução de Maria Helena da Cruz Coelho et al. São Paulo: EDBRADIL, 1993.

BORGES, N. A Doutrina de Segurança Nacional e os governos militares. *In*: FERREIRA, J.; DELGADO, L. (org). **O Brasil Republicano: o tempo da ditadura – regime militar e movimentos sociais em fins do século XX**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

BORGES, N. A Doutrina de Segurança Nacional e os governos militares. *In*: FERREIRA, J.; DELGADO, L. (Orgs.). **O Brasil Republicano: o tempo da ditadura - regime militar e movimentos sociais em fins do século XX**. Vol. 4. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. pp. 15-42.

BOUTIN, A. C. B. D.; FLACH, S. de. F. Revisitando os movimentos estudantis no Brasil: considerações acerca do caráter educativo das mobilizações juvenis. *In*: **Reunião Científica Regional da ANPED**, 2016.

BRAGON, R. **Bolsonaro defendeu esterilização de pobres para combater miséria e crime**. 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/06/bolsonaro-defendeu-esterilizacao-de-pobres-para-combater-miseria-e-crime.shtml?origin=folha>. Acesso em: 22 out. 2021.

BRANCO, E. P. et al. Uma visão crítica sobre a implantação da Base Nacional Comum Curricular em consonância com a reforma do Ensino Médio. **Debates em Educação**, v. 10, n. 21, p. 47-70, 2018.

BRASIL. **Lei n. 13.415, de 16 de fevereiro de 2017**. Altera as Leis nos 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, e 11.494, de 20 de junho 2007, que regulamenta o Fundo de Manutenção e Desenvolvimento da Educação Básica e de Valorização dos Profissionais da Educação, a Consolidação das Leis do Trabalho - CLT, e o Decreto-Lei no 236, de 28 de fevereiro de 1967; revoga a Lei no 11.161, de 5 de agosto de 2005; e institui a Política de Fomento à Implementação de Escolas de Ensino Médio em Tempo Integral. 2017.

BRASIL. **Medida provisória nº 746, de 22 de setembro de 2016**. Institui a Política de Fomento à Implementação de Escolas de Ensino Médio em Tempo Integral, altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, e a Lei nº 11.494 de 20 de junho 2007, que regulamenta o Fundo de Manutenção e Desenvolvimento da Educação Básica e de Valorização dos Profissionais da Educação, e dá outras providências. 2016.

BUZAID, A. **Da conjuntura política nacional**. Arquivos do Ministério da Justiça, ano XXIX, nº 124, dez. 1972.

CARDOZO, M. J. P. B.; LIMA, F. das. C. S. A contrarreforma do ensino médio: retrocessos e intencionalidades. **Linguagens, Educação e Sociedade**, Ano 23, n. 38, p. 122-142, 2018.

CARTA CAPITAL. **Bolsonaro em 25 frases polêmicas**. 2018. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/politica/bolsonaro-em-25-frases-polemicas/>. Acesso em: 22 out. 2021.

CARTOLANO, M. T. P. **A filosofia no ensino de 2º grau**. Campinas: Autores Associados, 1985.

CARVALHO, F. A. de. Quando a exceção se torna regra totalitária: o cruzamento do movimento escola sem partido com a perseguição aos estudos de gênero e à educação para as sexualidades. **Revista Educação e Linguagens**, v. 9, n. 17, p. 154-179, 2020.

CARVALHO, F. A. de.; POLIZEL, A. L.; MAIO, E. R. Uma escola sem partido: discursividade, currículos e movimentos sociais. **Semina: Ciências sociais e humanas**, v. 37, n. 2, p. 193-210, 2016.

CARVALHO, L. B. de. A censura política à imprensa na ditadura militar: fundamentos e controvérsias. **Revista da Faculdade de Direito–UFPR**, v. 59, n. 1, p. 79-100, 2014.

CÁSSIO, F.; GOULART, D. C. A implementação do Novo Ensino Médio nos estados: das promessas da reforma ao ensino médio nem-nem. **Retratos da escola**, v. 16, n. 35, p. 285-293, 2022.

CASTRO, T. B. Repressão aos intelectuais e estudantes: aproximações entre Ato Institucional nº 2 e Lei Suplicy de Lacerda (1965-1968). **Sociedade e Cultura**, v. 20, n. 2, p. 193-213, 2017.

CAVALCANTI, C. R. et al. Educação e cultura na luta por emancipação da humanidade: ataques e resistências no governo Bolsonaro. **Revista de Políticas Públicas**, v. 24, p. 312-330, 2020.

CHAUÍ, M. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**. Tradução de Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim e Lúcia Melim. 37. ed. Rio de Janeiro, RJ: José Olympio, 2020.

CIOCCARI, D.; PERSICHETTI, S. Armas, ódio, medo e espetáculo em Jair Bolsonaro. **Revista Alterjor**, v. 18, n. 2, p. 201-214, 2018.

CIOCCARI, Deysi; EZEQUIEL, V. de. C. Discurso de ódio na tribuna da Câmara dos Deputados. **Revista de Estudos Universitários-REU**, v. 43, n. 1, p. 209-225, 2017.

CISLAGHI, J. F. et al. Não é uma crise, é um projeto: a política de educação do governo Bolsonaro. **In: 16º Congresso Brasileiro de Assistentes Sociais**, 2019.

CODATO, A. N. O golpe de 1964 e o regime de 1968: aspectos conjunturais e variáveis históricas. **História: Questões e Debates**, n. 40, p. 11-36, 2004.

COLETTA, D. R. **Bolsonaro mente de novo sobre remédio ineficaz e manda ministros gravarem vídeos pró-cloroquina**. 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2021/05/bolsonaro-mente-de-novo-sobre-remedio-ineficaz-e-manda-ministros-gravarem-videos-pro-cloroquina.shtml>. Acesso em: 31 mai. 2021.

COLETTA, D. R. **Em novo ataque, Bolsonaro sugere que China faz guerra biológica com Covid**. 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2021/05/em-novo-ataque-bolsonaro-sugere-que-china-faz-guerra-quimica-com-covid.shtml>. Acesso em: 31 mai. 2021.

COMBLIN, J. **A Ideologia da Segurança Nacional**: o poder militar na América Latina. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

COOPER, John. **Pride versus prejudice**: Jewish doctors and lawyers in England, 1890-1990. Liverpool, UK: Liverpool University Press, 2003.

CORNELSEN, E. L. Os descaminhos da poesia a serviço do nazismo. **Contingentia**, v. 4, n. 2, 2009.

CORREIA, E. C. R.; HORN, J. S'A.; AZEREDO, J. L. de. Um olhar sobre o "Segundo Sexo: fatos e mitos" de Simone de Beauvoir. In: **VII Seminário de Filosofia e Sociedade**, 2021.

COSTA, Maria Adélia. O currículo da educação profissional técnica de nível médio: desafios para integração. **Revista Brasileira da Educação Profissional e Tecnológica**, v. 1, n. 18, 2020.

COSTA, R. C. da.; SUBTIL, M. J. D. A Ditadura Militar no Brasil e a proibição do ensino de filosofia: entre o tecnicismo e a subversão política. **Imagens da Educação**, v. 6, n. 2, p. 29-41, 2016.

COUTO E SILVA, F. **Geopolítica do Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

CUNHA, E. V. R.; LOPES, A. Casimiro. Base nacional comum curricular no Brasil: regularidade na dispersão. **Investigación Cualitativa**, v. 2, n. 2, p. 23-35, 2017.

CUNHA, L. A. **A Universidade Temporã**: o ensino superior da Colônia à Era Vargas". Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1980

DARNTON, R. **Edição e sedição**: o universo da literatura clandestina no século XVII. São Paulo: Companhia das letras, 1992.

DARWIN, C. **A origem das espécies por meio da seleção natural ou a preservação das raças favorecidas na luta pela vida**. São Paulo: Martin Claret, 2014 [1859].

DEITOS, Roberto Antonio; LARA, Angela Mara de Barros. Educação profissional no Brasil: motivos socioeconômicos e ideológicos da política educacional. **Revista Brasileira de Educação**, v. 21, n. 64, p. 165-188, 2016.

DIAS, André Bonsanto. Da modernização à autoridade: a grande imprensa brasileira, entre a ditadura e a democracia - Folha de S. Paulo e O Globo, 1964-2014. **Opinião Pública**, v. 25, p. 472-494, 2020.

DIWAN, P. **Raça pura**: uma história da eugenia no Brasil e no mundo. São Paulo: Contexto, 2007.

DUARTE, L. F. D. Valores cívicos e morais em jogo na Câmara dos Deputados: a votação sobre o pedido de impeachment da Presidente da República. **Religião & Sociedade**, v. 37, p. 145-166, 2017.

DUARTE, N. **Vigotski e o “aprender a aprender”**: crítica às apropriações neoliberais e pós-modernas da teoria vigotskiana. 2ª ed. Campinas: Autores Associados, 2001.

EL PAÍS. **Governo de SP suspende reorganização escolar após protestos**. 2015. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2015/12/04/politica/1449237423_542806.html. Acesso em: 22 out. 2021.

ELIAS, N. **Os Alemães**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996.

ESTADÃO. **Bolsonaro defende comércio de pistola para evitar condenação de policiais**. 2017. Disponível em: <https://politica.estadao.com.br/noticias/geral,bolsonaro-defende-comercio-de-pistola-50-para-evitar-condenacao-de-policiais,70002035196>. Acesso em: 22 out. 2021.

FAGUNDES, P. E. Universidade e repressão política: o acesso aos documentos da assessoria especial de segurança e informação da Universidade Federal do Espírito Santo (AESI/UFES). **Revista Tempo e Argumento**, v. 5, n. 10, p. 295-316, 2013.

FALCON, F. J. C. Fascismo: novas e antigas ideias. In: PARADA, M. (Org). **Fascismo: conceitos e experiências**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008.

FARACO, C. A. **Linguagem & diálogo**: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin – São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FEDERICI, S. **Calibã e a bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva, São Paulo: Editora Elefante, 2017.

FEITOSA, M. O. Feminismo e análise do discurso: a constituição do sujeito na obra "O Segundo Sexo" de Simone de Beauvoir. In: **Colóquio de Gêneros e Textos**, 2020.

FEITOZA, F. A. C. **Crítica da imagem fascista**. 2013. 204f. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE, 2013.

FERNANDES, A. S. A reformulação da Doutrina de Segurança Nacional pela Escola Superior de Guerra no Brasil: a geopolítica de Golbery do Couto e Silva. **Antíteses**, v. 2, n. 4, p. 831-856, 2009.

FERNANDES, L. A. V. A repressão contra os professores nas universidades latino-americanas durante a ditadura: os casos da UFMG (1964-1969) e da UTE (1973-1981). **Cuadernos Chilenos de Historia de la Educación**, n. 4, p. 86-120, 2015.

FERNANDES, T. **Bolsonaro volta a chamar Ustra de 'herói nacional' e recebe viúva no Planalto**. 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2019/08/bolsonaro-volta-a-chamar-ustra-de-heroi-nacional-e-recebe-viuv-a-no-planalto.shtml>. Acesso em: 22 out. 2021.

FICO, C. **Como eles agiam**. Os subterrâneos da Ditadura Militar: espionagem e polícia política. Rio de Janeiro: Record, 2001

FICO, C. Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar. **Revista Brasileira de História**, v. 24, p. 29-60, 2004.

FOLHA DE SÃO PAULO. **Veja 10 frases polêmicas de Bolsonaro sobre o golpe de 1964 e a ditadura militar**. 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2019/03/veja-10-frases-polemicas-de-bolsonaro-sobre-o-golpe-de-1964-e-a-ditadura-militar.shtml>. Acesso em: 22 out. 2021.

FRANCO, C. de,; MARANHÃO FILHO, E. M. de. A. Um Estado "terrivelmente cristão" e privatizador: a opressão à educação em direitos humanos no governo Bolsonaro. **Estudos Teológicos**, v. 60, n. 1, p. 134-155, 2020.

FRANCO, N.; ACOSTA PEREIRA, R.; COSTA-HÜBES, T. C. da. Por uma análise dialógica do discurso. In: GARCIA, D. A.; SOARES, A. S. F. **De 1969 a 2019: um percurso da/na análise de discurso**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2019. p. 275-300

FREITAS, L. C. de. Os reformadores empresariais da educação: da desmoralização do magistério à destruição do sistema público de educação. **Educação & Sociedade**, v. 33, p. 379-404, 2012.

FREUD, S. **O Mal-estar na Cultura**. Tradução do alemão de Renato Zwich. Porto Alegre/RS: L&PM, 2010 [1930].

FRIGOTTO, G. (Org.). **Escola "sem" partido: esfinge que ameaça a educação e a sociedade brasileira**. Rio de Janeiro: UERJ, 2017.

FRIGOTTO, G. "Escola Sem Partido": Imposição da mordaza aos educadores. **e-Mosaicos**, v. 5, n. 9, p. 11-13, 2016.

FRIGOTTO, G. **A produtividade da escola improdutiva**. São Paulo: Cortez, 2015.

FURLAN, C. C.; CARVALHO, F. A. de. Comunismo e gênero no escola sem partido: notas para não sucumbir a uma pedagogia fascista. **Revista da FAEEBA – Educação e Contemporaneidade**, v. 29, n. 58, 2020.

G1. **Manifestantes vão às ruas em todos os estados para pedir o impeachment de Bolsonaro**. 2021. Disponível: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2021/10/02/protestos-contra-bolsonaro.ghtml>. Acesso em: 22 out. 2021.

GASPARI, E. **A ditadura derrotada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GASPARI, E. **A ditadura encurralada**. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.

GASPARI, E. **A ditadura envergonhada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002a.

GASPARI, E. **A ditadura escancarada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002b.

GERMANO, J. W. **Educação Profissional no Brasil: das origens à reforma de 1995**. Campinas: Autores Associados, 1995

GOLDMANN, Lucien. **Ciência e Ideologia**. São Paulo: Brasiliense, 1977.

GOMES, V. L. C.; LENA, H. de. A construção autoritária do regime civil-militar no Brasil: Doutrina de Segurança Nacional e Atos Institucionais (1964-1969). **OPIS**, v. 14, n. 1, p. 79-100, 2014.

GONÇALVES, B. G. G. O movimento estudantil brasileiro: uma análise midiática de sua memória no período da ditadura militar. **SynThesis Revista Digital FAPAM**, v. 7, n. 1, p. 240-255, 2016.

GORENDER, J. **Combate nas trevas**. São Paulo: Ática, 2003.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do Cárcere**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

GUILHERME, A. A.; PICOLI, B. A. Escola Sem Partido-elementos totalitários em uma democracia moderna: uma reflexão a partir de Arendt. **Revista Brasileira de Educação**, v. 23, 2018.

GUSSON, C M. **Movimento estudantil e repressão judicial**: o regime militar e a criminalização dos estudantes brasileiros (1964-1979). 2008. 148 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2008.

GUTERMAN, M. **A moral nazista**: Uma análise do processo que transformou crime em virtude na Alemanha de Hitler. 2013. 296f. Tese (Doutorado em História) - Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2013.

HARRY POTTER BRASIL. **Coleta de dados**. 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/hpbrazil/photos/a.350375781665392/3069731409729802/>. Acesso em: 22 out. 2021.

HARRY POTTER BRASIL. **Coleta de dados**. 2021. Disponível em: <https://www.facebook.com/hpbrazil/photos/a.350375781665392/2463983446971271>. Acesso em: 22 out. 2021.

HELLER, E. **A psicologia das cores**: como as cores afetam a emoção e a razão. São Paulo, SP: Editora Olhares, 2022.

HOBBSBAWM, E. **Era dos extremos**. O breve século XX. 1914-1991. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000

HUERTA, J. L. H. Representações dos movimentos estudantis brasileiros na imprensa diária durante o ano de 1968. **História da Educação**, v. 22, n. 54, p. 47-70, 2018.

JAFFE, N. **O que os cegos estão sonhando?** : com o diário de Lili Jaffe (1944- 1945) e texto final de Leda Cartum. São Paulo: Editora 34, 2012.

JAMESON, F. **A cultura do dinheiro**: ensaios sobre a globalização. Petrópolis: Vozes, 2001.

KANDINSKY, W. **Ponto, linha, plano**. Rio de Janeiro, RJ: Leya, 2023.

KATZ, E. P.; MUTZ, A. S. da. C. Escola sem partido–produção de sentidos e disputas em torno do papel da escola pública no Brasil. **ETD-Educação Temática Digital**, v. 19, p. 184-205, 2017.

KONDER, L. **Introdução ao fascismo**. Rio de Janeiro: Graal,1979.

KONDER, L. **O que é a dialética**. São Paulo: Brasiliense, 2008.

KUSHNIR, B. **Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988**. São Paulo: Boitempo, 2004.

LACERDA, F. **Pentecostalismo, eleições e representação política no Brasil contemporâneo**. 2017. 145f. Tese (Doutorado em Ciência Política) - Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2019.

LEVI, L. **“Legitimidade”**. In: BOBBIO, N.; MATTEUCCI, N.; PASQUINO, G. Dicionário de política, 12ª ed. Tradução de João Ferreira. Brasília: UNB, 1993.

LIMA, A. B. M. et al. O espaço da mulher na sociedade: uma reflexão a partir de o Segundo Sexo de Simone de Beauvoir. **Revista Alembra**, v. 1, n. 3, p. 104-115, 2019.

LOCKMANN, K. Governamentalidade neoliberal fascista e o direito à escolarização. **Práxis Educativa** (Brasil), v. 15, n. 1, p. 1-18, 2020.

LOPES, A. C. Apostando na produção contextual do currículo. In: AGUIAR, M. A. S. da.; DOURADO, L. F. **A BNCC na contramão do PNE 2014-2024: avaliação e perspectivas**. Recife: ANPAE, 2018. p. 23-27.

LOPES, A. S. **Raça, gênero e classe na obra Harry Potter: uma análise dialógica do discurso**. 2022. 348f. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de Ciências e Letras (Campus Araraquara), Araraquara, SP, 2022.

LUCIANO, J. A. R. **Filosofia da linguagem bakhtiniana: concepções verbivocovisuais**. 2021. 240f. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de Ciências e Letras (Campus Araraquara), Araraquara, SP, 2021.

MACEDO, E. As demandas conservadoras do movimento escola sem partido e a base nacional curricular comum. **Educação & Sociedade**, v. 38, n. 139, p. 507-524, 2017.

MARCONI, P. **A censura política na imprensa brasileira**. 2ª ed. São Paulo: Global, 1980.

MARQUES, O. H. D. **Contribuições Psicanalíticas de Erich Fromm para a Compreensão do Nazismo**. 2015. 188f. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, SP, 2015.

MARTINS, L. **Filosofia e Sociologia serão 'diluídas' no ensino médio, decide Câmara**. O Estado de São Paulo, 2016. Disponível em: <http://educacao.estadao.com.br/noticias/geral,filosofia-e-sociologia-serao-diluidas-no-ensinomedio-decide-camara,10000094377>. Acesso em: 22 out. 2021.

MARTINS, S. A.; SANTOS, F. S. dos. Novo ensino médio: consequências e perspectivas para a formação dos jovens. **Revista Pedagógica**, v. 23, p. 1-27, 2021.

MARX, K. **Manuscritos econômico-filosóficos**. São Paulo: Boitempo, 2008 [1982].

MBEMBE, A. **Crítica da razão negra**. São Paulo: Antígona, 2014.

MEDVIÉDEV, P. N. **O método formal nos estudos literários**: introdução crítica a uma poética sociológica. Tradução de Sheila Camargo Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Contexto, 2012 [1928].

MELLO, J. P. **A revolução e o governo Costa e Silva**. Rio de Janeiro: Guavira, 1979.

MÉSZÁROS, I. **Para além do capital**. São Paulo: Boitempo, 2002.

MICHEL, H. **Os fascismos**. Lisboa: Dom Quixote, 1977.

MIGUEL, L. F. Da “doutrinação marxista” à “ideologia de gênero” - Escola Sem Partido e as leis da mordaza no parlamento brasileiro. **Revista Direito e Práxis**, v. 7, n. 15, p. 590-621, 2016.

MINCKS, E. B. Long in the t ong in the tooth: the commodifica th: the commodification of tee tion of teeth, land, and character; resist ter; resistance to british oral cul tish oral culture in ture in nineteenth-century Britain, Irel Ain, Ireland, and The Americas 1770-1900. **University of New Mexico**, 2023. Disponível em: https://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1362&context=engl_etds. Acesso em: 01 abr. 2024.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. **Dados até 03/07/2021**. Disponível em: <https://covid.saude.gov.br/>. Acesso em: 03 jul. 2021.

MIRANDA, M. G. de. Em que se sustenta a educação dos terraplanistas e criacionistas?. **Retratos da Escola**, v. 14, n. 30, p. 688-699, 2020.

MORGAN, W. J.; GUILHERME, A. **Buber and education**: dialogue as conflict resolution. London e New York: Routledge, 2014.

MOTTA, R. P. S. Sobre as origens e motivações do Ato Institucional 5. **Revista Brasileira de História**, v. 38, p. 195-216, 2018.

MOURA, F. P. de.; SALLES, D. da. C. O Escola Sem Partido e o ódio aos professores que formam crianças (des) viadas. **Revista Periódicus**, v. 1, n. 9, p. 136-160, 2018.

MÜLLER, I. **Los Juristas del Horror. La “Justicia” de Hitler**: El Pasado que Alemania no Puede Dejar Atrás. Tradução do alemão por Carlos Armando Figueredo. Bogotá, Colombia: Alvaro-Nora, C.A. Libreria, 2009.

NAPOLITANO, M. **Coração civil**: arte, resistência e lutas culturais durante o regime militar brasileiro (1964- 1980). 2011. 374f. Tese (Livre-docência) – Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2011.

NICOLAZZI, Fernando. Qual o partido da escola sem partido? **Revista do Lhiste-Laboratório de Ensino de História e Educação**, v. 3, n. 5, 2016.

NOGUEIRA, N. A. da. S. O Pasquim e o papel humor na resistência contra a ditadura militar. **Pesquisa e educação a distância**, n. 11, p. 1-15, 2018.

NOLTE, E. O fascismo enquanto fenômeno metapolítico. In: FALCON, F. et al. (Org). **Fascismo**. Rio de Janeiro: Eldorado, 1974.

OLIVEIRA, A. N. de.; CASTRO, J. L. de. Enfoques da revolução francesa, nazismo e ditadura militar no Brasil: repressão e censura à informação. **Revista Brasileira de Educação em Ciência da Informação**, v. 2, n. 1, p. 117-134, 2015.

OLIVEIRA, D. A. Políticas conservadoras no contexto escolar e autonomia docente. **Práxis Educativa** (Brasil), v. 15, n. 1, p. 1-18, 2020.

OLIVEIRA, E. **Cortes no orçamento de universidades federais poderá impactar em mais de 70 mil pesquisas relacionadas à pandemia**. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/educacao/noticia/2021/05/31/cortes-no-orcamento-de-universidades-federais-podera-impactar-em-mais-de-70-mil-pesquisas-relacionadas-a-pandemia.ghhtml>. Acesso em: 31 mai. 2021.

OLIVEIRA, F. de. Privatização do público, destituição da fala e anulação da política: o totalitarismo neoliberal. In: OLIVEIRA, F. de.; PAOLI, M. C. (Orgs.) **Os sentidos da democracia**. Políticas do dissenso e hegemonia global. Petrópolis: Vozes; São Paulo: NEDIC/FAPESP, 1999. p.55-82.

OLIVEIRA, G. M.; SOARES, N. M. M. O novo ensino médio em publicidade do governo federal: análise discursivo-crítica e multimodal. **Contra Corrente**, n. 11, p. 58-77, 2018.

OLIVEIRA, N. R. de. **A febre amarela "minions": uma análise bakhtiniana**. 2020. 286f. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) - Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e Letras (Campus Araraquara), Araraquara, SP, 2020.

OLIVEIRA, R. C.; GOULART, M. H. H. S. A "nobreza armada". Miliars na ditadura militar e no governo Bolsonaro. Capitais sociais, educacionais, culturais, familiares e políticos. **Revista NEP-Núcleo de Estudos Paranaenses da UFPR**, v. 7, n. 1, p. 89-114, 2021.

PADRÓS, E. S. Repressão e Violência: segurança nacional e terror de Estado nas ditaduras latino-americanas. In: FICO, C. et al. (Orgs.). **Ditadura e Democracia na América Latina**: balanço histórico e perspectivas. Rio de Janeiro: FGV, 2008. pp. 143-178.

PAULA, L. de. Verbivocovisualidade: uma abordagem bakhtiniana tridimensional da linguagem. Projeto de Pesquisa em andamento. UNESP, 2017a (Mimeo).

PAULA, L. de.; LOPES, A. C. S. A eugenia de Bolsonaro: leitura bakhtiniana de um projeto de holocausto à brasileira. **Revista Linguagem**, v. 35, n. 1, p. 35-76, 2020.

PAULA, L. de.; OLIVEIRA, F. A. A. de. A "nação" nas redes sociais e na política brasileira. **Revista Entrepalavras**, Ano 10, v. 10, n. 3, p. 1-23, set./dez. 2020.

PAULA, L. de.; SERNI, N. M. A vida na arte: a verbivocovisualidade do gênero filme musical. **Raído**, v. 11, n. 25, p. 178-201, jul. 2017b.

PAULA, L. de.; SIANI, A. C. Gênero, raça e classe em Harry Potter: a constituição dialógica de Hermione Granger e Belatriz Lestrange. **Cadernos Discursivos**, v. 1 n. 1, p. 47-74, 2019c.

PAULA, L. de.; SIANI, A. C. O sangue puro em Harry Potter e seus ecos dialógicos eugênicos. **Calidoscópio**, v. 18, n. 3, p. 590-615, set/dez. 2020.

PAULA, L. de.; SILVA, T. N. Nerve à flor da linguagem: arte e vida em jogo dialógico. **Diálogo das Letras**, v. 8, n. 2, p. 38-57, maio/ago. 2019a.

PAULA, L. de; OLIVEIRA, F. A. A. de. O signo “resistência” nas eleições presidenciais de 2018 no Brasil. *Revista ENTRELETRAS* (Araguaína), v. 10, n. 2, p. 350-371, jul/dez 2019b.

PAULA, L.; FIGUEIREDO, M. H.; PAULA, L. O marxismo no/do Círculo de Bakhtin. *In: Slovo – O Círculo de Bakhtin no contexto dos estudos discursivos*. Curitiba: Appris, 2011, p.78 – 98.

PAULA, Luciane de; LUCIANO, José Antonio Rodrigues. A filosofia da linguagem bakhtiniana e sua tridimensionalidade verbivocovisual. **Estudos Linguísticos**, v. 49, n. 2, p. 706-722. 2020a.

PAULA, Luciane de; LUCIANO, José Antonio Rodrigues. A tridimensionalidade verbivocovisual da linguagem bakhtiniana. **Linha D'Água**, v. 33, n. 3, p. 105-134. 2020b.

PAULA, Luciane de; LUCIANO, José Antonio Rodrigues. Filosofia da linguagem bakhtiniana: concepção verbivocovisual. **Revista Diálogos – RevDia**, v. 8, n. 3, p. 132-151. 2020c.

PAULA, Luciane de; LUCIANO, José Antonio Rodrigues. Lingua(gem) e enunciado: uma proposta verbivocovisual da/na filosofia bakhtiniana. *In: REZENDE, Patrick; BRABILA, Guilherme (org.) Percursos em linguística: teorias, abordagens e propostas*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2021a.

PAULA, Luciane de; LUCIANO, José Antonio Rodrigues. Recepções do pensamento bakhtiniano no Ocidente: a verbivocovisualidade no Brasil. *In: BUTTURI Jr, Atílio; BARBOSA, Thiago Soares. No campo discursivo: teoria e análise*. Campinas: Pontes, 2020d.

PAULA, Luciane de; LUCIANO, José Antonio Rodrigues. Dialogismo verbivocovisual: uma proposta bakhtiniana. **Polifonia**, p. 15-46, v. 27, n. 49. 2020e.

PAXTON, R. **A anatomia do fascismo**. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

PENNA, F. Sobre o ódio ao professor Entrevista com Fernando Penna. **Movimento-Revista de Educação**, v. 3, n. 2, p. 294-301, 2015.

PEREIRA, Rodrigo Acosta; RODRIGUES, Rosângela Hammes. Os gêneros do discurso sob perspectiva da Análise Dialógica de Discurso do Círculo de Bakhtin. **Letras**, n. 40, p. 147–162-147–162, 2010.

PEREIRA, W. P. **O império das imagens de Hitler**: o projeto de expansão internacional do modelo de cinema nazi-fascista na Europa e na América Latina (1933-1955). 2008. 439f. Tese (Doutorado em História) - Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2008.

PERONI, V. M. V.; CAETANO, M. R.; ARELARO, L. R. G. BNCC: disputa pela qualidade ou submissão da educação? **Revista Brasileira de Política e Administração da Educação- Periódico científico editado pela ANPAE**, v. 35, n. 1, p. 035-056, 2019.

PINHEIRO, M. D. **A Eugenia de Bolsonaro**. Portal AZ. 2019. Disponível em: <https://www.portalaz.com.br/blogs/6/opinioao/12845/a-eugenia-de-bolsonaro>. Acesso em: 22 out. 2021.

POGGI, T. **Faces do extremo: uma análise dos Estados Unidos da América 1970-2010.** 2012. 440f. Tese (Doutorado em História Social) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, 2012.

POMPEU, L. **Bolsonaro ataca o 'Estado', diz que 'tratoração' é invenção e chama jornalistas de 'canalhas'.** 2021. Disponível em: <https://politica.estadao.com.br/noticias/geral,bolsonaro-diz-que-tratoracao-e-invencao-e-chama-jornalistas-de-canalhas,70003711238>. Acesso em: 31 mai. 2021.

PONZIO, A. **A revolução bakhtiniana: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea;** Coordenação de tradução Valdemir Miotello. São Paulo: Contexto, 2008.

POULANTZAS, N. **Fascismo e Ditadura: a terceira Internacional face ao fascismo.** Vol.1. Lisboa: Portucalense, 1972.

PROCÓPIO, M. R. X.; VIEIRA FILHO, M. J. Conservadorismo acima de tudo e de todos: imaginários sociodiscursivos nos discursos de posse presidencial de 2019. **Revista Mídia e Cotidiano**, v. 14, n. 3, p. 97-117, 2020.

QUINODOZ, J-M. **Ler Freud: guia de leitura da obra de S. Freud.** Tradução de Fátima Murad. Porto Alegre: Artmed, 2007.

RAMOS, M. N. **A Pedagogia das Competências: autonomia ou adaptação?** 3ª ed. São Paulo: Cortez, 2006.

RAMOS, M. S.; SANTORO, A. C. dos. Pensamento freireano em tempos de escola sem partido. **Revista Inter Ação**, v. 42, n. 1, p. 140-158, 2017.

REICH, W. **Psicologia de massas do fascismo.** Porto: 1974.

REIMÃO, S. **Repressão e resistência: censura a livros na ditadura militar.** 2011. 126f. Tese de Livre-Docência (Doutorado em Comunicação e Cultura) - Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2011.

RIBEIRO JÚNIOR, J. **O Que é Nazismo.** 3ª ed. 4ª reimp. São Paulo: Brasiliense, 2005.

RIBEIRO, J. A não-obrigatoriedade do ensino de filosofia e a ideologia Neoliberal: Notas acerca de um retrocesso político e educacional. *Saberes: Revista interdisciplinar de Filosofia e Educação*, v. 18, n. 2, p. 234-243, 2018.

RIBEIRO, R. **Em meio a pandemia de coronavírus, governo Bolsonaro ataca pesquisa científica e reduz financiamento.** 2020. Disponível em: <https://revistaforum.com.br/noticias/em-meio-a-pandemia-de-coronavirus-governo-bolsonaro-ataca-pesquisa-cientifica-e-reduz-financiamento/>. Acesso em: 31 mai. 2021.

RIDENTI, M. As oposições à ditadura: resistência e integração. In: MOTTA, R. P. S. et al. **A ditadura que mudou o Brasil: 50 anos do golpe de 1964.** Rio de Janeiro: Zahar, 2014. p. 30 – 47.

RIDENTI, M. Censura e ditadura no Brasil, do golpe à transição democrática, 1964-1988. **Revista Concinnitas**, v. 2, n. 33, p. 86-100, 2018.

RODRIGUES, C. **A tarefa monumental de Sociologia e Filosofia**. Carta Capital, 2015. Disponível em: <http://www.cartaeducacao.com.br/reportagens/a-tarefa-monumental-desociologia-e-filosofia/>. Acesso em: 22 out. 2021.

ROHLING, Nívea. A pesquisa qualitativa e análise dialógica do discurso: caminhos possíveis. **Cadernos de Linguagem e Sociedade**, v. 15, n. 2, p. 44-60, 2014.

ROMANELLI, O. **História da educação no Brasil (1930-1973)**. Petrópolis: Editora Vozes, 1991.

ROSA, F. A. M. **Sociologia do direito: o fenômeno jurídico como fato social**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

ROWLING, J. K. **Harry Potter e a câmara secreta**. Tradução: Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2015 [2000b].

ROWLING, J. K. **Harry Potter e a ordem da fênix**. Tradução: Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2015 [2002].

ROWLING, J. K. **Harry Potter e a pedra filosofal**. Tradução: Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2015 [2000a].

ROWLING, J. K. **Harry Potter e as relíquias da Morte**. Tradução: Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2015 [2007].

ROWLING, J. K. **Harry Potter e o cálice de fogo**. Tradução: Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2015 [2001].

ROWLING, J. K. **Harry Potter e o enigma do príncipe**. Tradução: Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2015 [2005].

ROWLING, J. K. **Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban**. Tradução: Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2015 [2000c].

SÁ, E. de. V; ARAÚJO, M. M. Poder, história e ideologia nos tempos da ditadura: os discursos em Veja e Pasquim. **Galoá Digital Objects**, v. 8, p. 1-24, 2017.

SAFFIOTI, H. **A mulher na sociedade de classes: mito e realidade**. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

SAFFIOTI, H. **Gênero, patriarcado e violência**. São Paulo: Expressão Popular, 2015.

SANFELICE, J. L. A UNE na resistência ao golpe de 1964 e à ditadura civil-militar. In: MARCO, J.; SILVEIRA, H. G. da.; MANSAN, J. V. **Violência e Sociedade em Ditaduras Ibero-Americanas no Século XX**: Argentina, Brasil, Espanha e Portugal. Porto Alegre: EdPUCRS, p. 61-78, 2015.

SANTANA, B. M. **La majorité opprimée: ironia e inversão na crítica a imagens de feminino e masculino**. 2017. 185f. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) - UNESP, Campus de Araraquara, Araraquara, SP, 2017.

SANTOS, J. de. S. A repressão ao movimento estudantil na ditadura militar. **Revista Aurora**, v. 3, n. 1, p. 101-108, 2009.

SANTOS, M. S. B. et al. Escola sem Partido e as discussões de gênero e sexualidade: impactos curriculares. **Linhas Críticas**, v. 27, p. 1-22, 2021.

SANTOS, M. S. B.; MIESSE, M. C.; CARVALHO, F. A. de. As questões de gênero e sexualidade e o movimento Escola Sem Partido: qual o impacto para a Base Nacional Comum Curricular? **Diversidade e Educação**, v. 9, n. Especial, p. 509-531, 2021.

SAVIANI, D. **História das ideias pedagógicas no Brasil**. 3ª ed. Campinas: Autores Associados, 2011.

SCHMITT, C. **Théologie politique**. Paris: Gallimard, 1988.

SEFFNER, F. Atravessamentos de gênero, sexualidade e educação: tempos difíceis e novas arenas políticas. In: **Reunião Científica Regional da ANPED**, Curitiba, ANPED, 2016.

SETEMY, A. C. L. “**Em defesa da moral e dos bons costumes**”: censura de periódicos no regime militar. Rio de Janeiro: UFRJ/PPGHIS, 2008.

SETEMY, A. C. L. Vigilantes da moral e dos bons costumes: condições sociais e culturais para a estruturação política da censura durante a ditadura militar. **Topoi** (Rio de Janeiro), v. 19, p. 171-197, 2018.

SILVA, C. Estudando a imprensa para produzir história. In: **III Simpósio Estadual Lutas Sociais na América Latina**, 2006.

SILVA, D. A. C.; PASQUAL, F. M.; BLASZKO, C. E. Desafios e possibilidades do novo ensino médio: uma revisão sistemática de literatura. **Ensino & Pesquisa**, v. 20, n. 3, p. 211-225, 2022.

SILVA, D. N. S.; GOMES, E. T. A.; SERNA, A. G. Educação Ambiental no Novo Ensino Médio: o que há de ‘novo’? **Retratos da Escola**, v. 16, n. 34, p. 127-147, 2022.

SILVA, E. C. H. da.; REIS, G. C. F. F. dos. Avanço conservador na educação brasileira: uma proposta de governo pautada em polêmicas (2018). **Revista Cantareira**, n. 33, p. 62-78, 2020.

SILVA, F. C. T. da. Os fascismos. In: REIS FILHO, D. A. et al. (Org). **O século XX**. Rio de Janeiro: Civilização. Brasileira, 2000.

SILVA, G. F. da. Das ocupações de escolas ao governo Bolsonaro: desafios à educação pública no Brasil contemporâneo. **Entropia**, v. 5, n. 10, p. 98-123, 2021.

SILVA, K. C. J. R. da.; BOUTIN, A. C. Novo ensino médio e educação integral: contextos, conceitos e polêmicas sobre a reforma. **Educação**, v. 43, n. 3, p. 521-534, 2018.

SILVA, M. R. da.; ARAÚJO, R. M. L. de. Educação na contramão da democracia-a reforma do Ensino Médio no Brasil. **Revista Trabalho Necessário**, v. 19, n. 39, p. 6-14, 2021.

SILVA, R. B. da.; SANTOS, L. M. dos.; ALMEIDA, J. P. de. Reforma do Ensino Médio: o retrocesso a partir do “Novo”? **Diversitas Journal**, v. 3, n. 3, p. 793-811, 2018.

SILVA, R. R. D. da.; ESTORMOVSKI, R. C. Projetos de vida e a fabricação de subjetividades monetizáveis: uma crítica curricular ao Novo Ensino Médio no Sul do Brasil. **Revista Espaço Pedagógico**, v. 30, p. 1-17, 2023.

SINGER, A. **Os sentidos do lulismo**: reforma gradual e pacto conservador. São Paulo: Cia. das Letras, 2012.

SMITH, A-M. **Um acordo forçado**: o consentimento da imprensa à censura no Brasil. Rio de Janeiro: FGV, 2000.

SOARES, G. A. D. A censura durante o regime autoritário. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 4, n. 10, p. 21-43, 1989.

SOBRAL, Adail; GIACOMELLI, Karina. Observações didáticas sobre a análise dialógica do discurso – ADD. **Domínios de Lingu@Gem**, v. 10, n. 3, p. 1076, 2016.

SOLANO, E. **Crise da Democracia e extremismos de direita**. Friedrich Ebert Stiftung Brasil, 2018.

SOUZA, J. **A radiografia do golpe**: entenda como e por que você foi enganado. Rio de Janeiro: LeYa, 2016.

STEPHANOU, A. A. **Censura no Regime Militar e Militarização das Artes**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

SÜSSEKIND, M. L. A BNCC e o “novo” Ensino Médio: reformas arrogantes, indolentes e malévolas. **Retratos da escola**, v. 13, n. 25, p. 91-107, 2019.

TAFFAREL, C. N. Z.; NEVES, M. L. C. Tendências da Educação Frente à Correlação de Forças na Luta de Classes: uma análise do governo Bolsonaro na perspectiva educacional. **Estudos IAT**, v. 4, n. 2, p. 310-329, 2019.

TANAKA, M. G. **O voto da fé**: comportamento eleitoral e recrutamento partidário dos deputados estaduais evangélicos em São Paulo (2002-2014). 2018. 142f. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2018.

TEIXEIRA, M. **Por 7 a 4, Supremo confirma decisão que declarou Moro parcial em caso de Lula**. 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2021/06/supremo-confirma-decisao-que-declarou-moro-parcial-em-caso-de-lula.shtml>. Acesso em: 22 out. 2021.

TRAGTENBERG, M. **A falência da política**. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

TREVOR-ROPER, H. O fenômeno do fascismo. In: FALCON, F. et al. (Org). **Fascismo**. Rio de Janeiro: Eldorado, 1974

TUGENDHAT, E. **Lições sobre Ética**. Petrópolis: Vozes, 1997.

VALLE, M. R. **1968, o diálogo e a violência**: movimento estudantil e a ditadura militar no Brasil. Campinas: Ed. Unicamp, 2008.

van de KERKHOF, Maup. The history of dentistry from ancient to modern times. **History Cooperative**, 8 nov. 2023. Disponível em: <https://historycooperative.org/the-history-of-dentistry/>. Acesso em: 01 abr. 2024.

VENTURA, Z. **O Ano Que Não Terminou**. A aventura de uma geração. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

VIEIRA, N. B.; SOUZA, J. dos. S. O “novo ensino médio”: uma análise a partir do aporte teórico de Antonio Gramsci. **Revista Educação em Páginas**, v. 2, p. 1-17, 2023.

VOLÓCHINOV, V. **A palavra na vida e a palavra na poesia**: ensaios, artigos, resenhas e poemas. Organização, tradução, ensaio introdutório e notas de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2019 [1926-30].

VOLÓCHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo; Ensaio introdutório de Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, 2017 [1929].

VOLOCHÍNOV, V. N. **A construção da enunciação e outros ensaios**. Organização, tradução e notas: João Wanderley Geraldi. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013 [1930].

ZIBORDI, G. Crítica socialista del fascismo. In: BARTOLOTTI, M (org). **O fascismo**: origens e análise crítica. Lisboa: Ed.70, 1969.

ZUKER, F. **Bolsonaro usa o vírus para reinventar tortura**. 2020. Disponível em: <https://outraspalavras.net/direita-assanhada/bolsonaro-usa-o-virus-para-reinventar-tortura/?fbclid=IwAR3eBEJtCp1yaoxCJJ6w7wc6ISSFce5jt6Vd3KZyZuXUWGvqUG>. Acesso em: 22 out. 2021.