



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

Faculdade de Ciências e Letras

Campus de Araraquara - SP

Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários

VERÔNICA PASTRE BALLESTERO

**A TRANSPOSIÇÃO DAS PERSONAGENS
FEMININAS DE HARRY POTTER PARA O
CINEMA: UMA ANÁLISE DA
REPRESENTATIVIDADE FEMININA DE GINA
WEASLEY**



ARARAQUARA - SP

2024

VERÔNICA PASTRE BALLESTERO

**A TRANSPOSIÇÃO DAS PERSONAGENS FEMININAS DE HARRY
POTTER PARA O CINEMA: UMA ANÁLISE DA
REPRESENTATIVIDADE FEMININA DE GINA WEASLEY**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP de Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Relações intersemióticas

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Silveira Campos

ARARAQUARA - SP

2024

B191t	<p>Ballestero, Verônica Pastre</p> <p>A transposição das personagens femininas de Harry Potter para o cinema : Uma análise da representatividade feminina de Gina Weasley / Verônica Pastre Ballestero. -- Araraquara, 2024</p> <p>117 p. : fotos</p> <p>Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara</p> <p>Orientador: Alexandre Silveira Campos</p> <p>1. Semiótica. 2. Personagens mulheres. 3. Feminismo. 4. Adaptação cinematográfica. I. Título.</p>
-------	--

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

A presente pesquisa possui como potencial impacto o aprofundamento das análises acerca das personagens femininas de Harry Potter, uma saga literária e filmica de ampla notoriedade e presente na a formação cultural dos jovens ao redor mundo todo, desde o final dos anos 1990 até a atualidade. A partir das análises elaboradas busca-se romper com a leitura patriarcal e machista do discurso construído ao redor da personagem Gina Weasley, mais especificamente, ao longo da narrativa do filme *Harry Potter e o enigma do príncipe* (2009).

POTENTIAL IMPACT OF THIS RESEARCH

The potential impact of this research is to deepen the analysis of the female characters in Harry Potter, a literary and cinematographic saga of widespread notoriety and present in the cultural formation of young people all over the world, from the late 1990s to the present day. The analysis attempts to break with the patriarchal and sexist reading of the discourse built around the character Ginny Weasley, more specifically, throughout the narrative of the movie *Harry Potter and the Half-Blood Prince* (2009).

VERÔNICA PASTRE BALLESTERO

**A TRANSPOSIÇÃO DAS PERSONAGENS FEMININAS DE HARRY
POTTER PARA O CINEMA: UMA ANÁLISE DA
REPRESENTATIVIDADE FEMININA DE GINA WEASLEY**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP de Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Relações intersemióticas

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Silveira Campos

Data da defesa: 28/05/2024

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA

Presidente e Orientador

Prof. Dr. Alexandre Silveira Campos

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP)

Membros titulares

Profa. Dra. Renata Soares Junqueira

Departamento de Linguística, Literatura e Letras Clássicas / UNESP/Câmpus de Araraquara,

Profa. Dra. Fernanda Barini Camargo

Cidadão Pró-mundo/ CPM.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos meus pais que me iniciaram nesse *fandom* de Harry Potter quando eu ainda era uma criança e a todos os fãs que, assim como eu, sentem a necessidade falar das interpretações que tivemos das personagens femininas presentes nos filmes que tanto amamos, em especial Gina Weasley.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à Deus, minha Mãezinha do Céu e São José, que me abençoaram e iluminaram durante todo esse processo acadêmico.

Agradeço aos meus pais e minha irmã Valquíria, que participaram de várias etapas desta pesquisa comigo e passaram por muitas horas de falatórios meus sobre Harry Potter, Semiótica e Feminismo.

Agradeço ao Professor Dr. Alexandre Silveira Campos, meu orientador, que me auxiliou em diversos momentos e sempre me acalmou quanto ao Mestrado Acadêmico e este processo de escrita desta dissertação.

Agradeço à Unesp - FCLAr, minha segunda casa, lugar onde muito vivi e aprendi e também onde meus horizontes foram ampliados, iniciei com o sonho de ser tradutora e hoje reconheço que não era qualquer tipo de tradução que sonho em realizar.

A TRANSPOSIÇÃO DAS PERSONAGENS FEMININAS DE HARRY POTTER PARA O CINEMA: UMA ANÁLISE DA REPRESENTATIVIDADE FEMININA DE GINA WEASLEY

Resumo: Sagas literárias vêm ganhando cada vez mais visibilidade e influência no contexto atual, principalmente entre os públicos mais jovens, este movimento tem como marco principal a publicação do romance *Harry Potter e a pedra filosofal* em 1997, da autora britânica J. K. Rowling. Desde o início a saga literária de Rowling atingiu um grande público e, com o passar do tempo, se tornou um grande best-seller em nível mundial, ganhando adaptações para o cinema produzidas pelo estúdio Warner Bros Pictures. As adaptações cinematográficas de obras literárias não são projetos recentes, há muitos anos o Cinema conta com este tipo de produção em seu acervo, como é o caso dos filmes *Viagem à Lua* de 1902 e *O retrato de Dorian Gray* de 1945, por exemplo, bem como as discussões acerca da mesma, que constantemente geram discussões sobre o valor de cada obra e a fidelidade de uma (obra filmica) em relação à outra (obra literária), questão amplamente discutida pelo crítico Robert Stam que defende que a questão da adaptação vai além da fidelidade: ela cria uma nova narrativa inspirada em seu texto fonte. Porém o que se pretende na presente pesquisa não é discutir as adaptações da saga britânica como um todo, mas a forma como as personagens femininas dos romances de Harry Potter foram transpostas para o cinema e como um juízo de valor patriarcal pode ter regido a construção das mesmas ao serem representadas ao longo dos filmes da saga, mais especificamente, será analisada a forma como a personagem Gina Weasley foi transposta do romance *Harry Potter e o enigma do príncipe* do ano de 2005 para o filme homônimo de 2009. Para isso será necessário tratar de teorias de adaptação cinematográfica de Ismail Xavier (2003), por exemplo, que esmiúça questões particulares deste processo adaptativo da literatura para o cinema de sua perspectiva narratológica, de conceitos basilares dos Estudos Literários, como o conceito de personagem para Antno Candido (2009), da crítica e filosofia Feminista da metade do século XX, especificamente, as contribuições de Betty Friedan, e por fim, sendo o romance e a película analisada ambos textos elaborados por um locutor para um interlocutor, se faz necessário também o uso da Semiótica Francesa, abordada por José Luiz Fiorin (2006) e Diana Luz Pessoa de Barros (1994).

Palavras-chave: Semiótica, Personagens mulheres, Feminismo, Adaptação cinematográfica.

**THE TRANSPOSITION OF THE FEMALE CHARACTERS OF HARRY
POTTER TO THE CINEMA: AN ANALYSIS OF THE FEMALE
REPRESENTATIVITY OF GINNY WEASLEY**

Abstract: Literary sagas have been acquiring increasing visibility and influence in the current context, especially among younger audiences. This movement has its main landmark with the publication of the novel *Harry Potter and the Philosopher's Stone* in 1997, by the british author J.K. Rowling. From the very beginning Rowling's literary saga reached a large audience and, over time, became a worldwide bestseller, earning film adaptations produced by Warner Bros Pictures. Movie adaptations of literary works are not recent projects, cinema has had this type of production in its collection for many years, as is the case with the films *A trip to the moon* from 1902 and *The picture of Dorian Gray* from 1945, for example, as well as the discussions about it, which constantly generate discussions about the value of each work and the fidelity of one (filmic work) in relation to the other (literary work), an issue widely discussed by critic Robert Stam, who argues that the question of adaptation goes beyond fidelity: it creates a new narrative inspired by its source text. However, the purpose of this investigation is not to discuss the adaptations of the british saga as a whole, but the way the female characters of the Harry Potter novels were transposed to the movies and how a patriarchal value judgment may have governed their construction when represented throughout the movies of the saga. More specifically, it will be analyzed how the character Gina Weasley was transposed from the novel *Harry Potter and the Riddle of the Prince* from 2005 to the homonymous movie from 2009. To do so, it will be necessary to deal with theories of cinematographic adaptation by Ismail Xavier (2003), for example, who scrutinizes particular issues in this process of adapting literature to cinema from his narratological perspective, basic concepts of Literary Studies, such as the concept of character for Antno Candido (2009), Feminist criticism and philosophy from the mid-twentieth century, specifically the contributions of Betty Friedan, and finally, since the novel and film analyzed are both texts produced by a locutor for an interlocutor, it is also necessary to use French Semiotics, approached by José Luiz Fiorin (2006) and Diana Luz Pessoa de Barros (1994).

Key-words: Semiotics, Female Characters, Feminism, Movie adaptation.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Velório de Aragogue.....	24
Figura 2 - Harry e Dumbledore chegam à caverna.....	24
Figura 3 - Encontro de Gina e Dino no Três Vassouras.....	76
Figura 4 - Beijo de Gina e Dino.....	76
Figura 5 - Gina olhando para os irmãos.....	79
Figura 6 - Gina responde a provocação dos irmãos.....	79
Figura 7 - Gina chega atrasada para o jantar do Clube do Slug.....	81
Figura 8 - Gina após discussão com Dino.....	82
Figura 9 - Gina dá um doce na boca de Harry.....	83
Figura 10 - Rony senta entre Gina e Harry, separando o casal.....	83
Figura 11 - Gina e Harry se encontram nas escadas d'A Toca.....	84
Figura 12 - Primeiro beijo de Gina e Harry.....	86
Figura 13 - Primeiro beijo de Gina e Harry.....	87
Figura 14 - Gina Weasley na festa de Natal do Clube do Slug.....	91
Figura 15 - Gina no início dos testes para a equipe de Quadribol da casa Grifinória.....	93
Figura 16 - Gina pede silêncio.....	94
Figura 17 - Gina durante os testes para a equipe de Quadribol da casa Grifinória.....	95
Figura 18 - Gina na primeira partida disputada pela equipe da casa Grifinória.....	95
Figura 19- Gina dá um doce na boca de Harry.....	97
Figura 20 - Rony senta entre Gina e Harry, separando o casal.....	98
Figura 21 - Gina amarra os cadarços de Harry.....	98
Figura 22 - Harry defende Gina de Lobo Greyback.....	100
Figura 23 - O grupo se posiciona para a batalha, com Harry puxando Gina para perto de si... 100	100
Figura 24 - Gina sorrateiramente se inclina para pegar o livro de Harry.....	102
Figura 25 - Gina sorri ao devolver o livro para Harry.....	102
Figura 26 - Gina ajuda Harry limpar o rosto ao chegar do Expresso de Hogwarts.....	103
Figura 27 - Café da manhã antes da primeira partida de Quadribol.....	103
Figura 28 - Dumbledore vai visitar Rony na ala hospitalar.....	104
Figura 29 - Gina tem a ideia de esconder o livro do Príncipe Mestiço.....	105
Figura 30 - Gina nota Rony e Hermione.....	106
Figura 31 - Hermione nota Harry e Gina.....	107
Figura 32 - Reação do grupo ao ver Rony beijando Lilá Brown.....	107
Figura 33 - Gina chama a mãe ao encontrar os pertences de Harry na sala de sua casa.....	108
Figura 34 - Gina e Molly são as primeiras a receberem Harry.....	109

SUMÁRIO

CAPÍTULO I: INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO II: HARRY POTTER E SUAS BRUXAS.....	16
O romance: Harry Potter e o Enigma do Príncipe (2005).....	17
O filme: Harry Potter e o Enigma do Príncipe (2009).....	23
Quem são as personagens femininas de Harry Potter?.....	28
Gina Weasley.....	33
Quem fala das personagens femininas de Harry Potter?.....	41
Para que falar de Harry Potter?.....	44
CAPÍTULO III: PARA DENTRO DO CALDEIRÃO DA BRUXA: APORTES TEÓRICOS..	46
Ingrediente 1: Semiótica discursiva.....	46
Ingrediente 2: Feminismo e a Mística Feminina.....	55
CAPÍTULO IV: POÇÃO PARA BEBER SEM MODERAÇÃO: UMA ANÁLISE CRÍTICA DA TRANSPOSIÇÃO DE GINA WEASLEY PARA O CINEMA.....	73
Relacionamentos amorosos de Gina.....	74
Uma bruxa muito poderosa: desempenho acadêmico de Gina.....	89
Quadribol: desempenho profissional de Gina.....	92
Comportamento e opiniões pessoais de Gina.....	96
Todas as bruxas: a relação de Gina Weasley com as outras personagens femininas de Harry Potter.....	106
CAPÍTULO V: CONCLUSÃO.....	111
REFERÊNCIAS.....	115
BIBLIOGRAFIA CONSULTADA.....	117

CAPÍTULO I: INTRODUÇÃO

[...] *Juro solenemente que não pretendo fazer nada de bom.*

(ROWLING, 2000, p. 145)

O cinema, quando surgiu como forma de arte e entretenimento, trazia em sua constituição, majoritariamente, obras que eram compostas por um caráter original e experimental, ainda que o “cinema impuro”, defendido pelo crítico cinematográfico André Bazin, já fosse produzido neste contexto, entretanto, ao longo de sua evolução, o número de adaptações de obras literárias em seu conjunto se elevou exponencialmente. Ainda tendo como base Bazin, o crítico chama a atenção para este fenômeno tratado por ele como uma Evolução Paradoxal, pois a tendência é que a arte evolua sempre no sentido de sua autonomia em relação às demais.

Assim que os irmãos Lumière, em 1895, fazem a primeira exibição comercial de um filme utilizando do Cinematógrafo, o que permitiu que muitas pessoas vissem o mesmo de uma única vez, eles descobriram algo que, futuramente, os tornaram os pioneiros do cinema: esta forma de arte oferecia um entretenimento mais barato e, assim, simples de ser apreciado pelas grandes massas. Não demora muito para que o ilusionista francês, George Méliès, fazendo uso de seus experimentos em efeitos visuais adapte para a sétima arte a narrativa já conhecida do romance *Da Terra à Lua*, de Júlio Verne, em seu filme *Viagem à Lua* (1902), este se tornaria o filme mais conhecido entre as inúmeras produções do cineasta. Desde o surgimento desta nova forma de arte, diversas narrativas se desenvolveram, muitas delas inspiradas em histórias já existentes na literatura e, com o avanço das tecnologias audiovisuais, estas adaptações puderam ser feitas cada vez mais elaboradas.

Desde romances canônicos como *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert – adaptado pela primeira vez ao cinema em 1934 por Jean Renoir – e *O primo Basílio*, de Eça de Queiroz – levado ao cinema por António Lopes Ribeiro em 1959 – até Histórias em Quadrinhos (*Arrosage public* (1885) adaptada ao cinema por Méliès sob o título de *L’Arroseur* em 1896), diversas narrativas literárias foram transpostas à linguagem cinematográfica ao longo dos anos. Sagas literárias, como é o caso dos romances do inglês Ian Fleming – que contam a história do agente secreto James Bond –, acabam se tornando também sagas cinematográficas (desenvolvidas de 1962 a 2021) mundialmente conhecidas.

Atualmente, ainda é muito comum que livros de ficção, principalmente aqueles que se tornaram best-sellers sejam, em pouco tempo, adaptados para as telas do cinema (como é o caso da obra *Como eu era antes de você* (2012) transposto em 2016 ou de *Os instrumentos*

mortais: cidades dos ossos (2007), adaptado pela primeira vez à linguagem cinematográfica em 2013), sem considerar ainda aquelas obras que se tornam seriados para a televisão ou plataformas de streaming (como é o caso recente da saga *Percy Jackson e os Olimpianos*, do autor norte-americano Rick Riordan, adaptada para uma série homônima na plataforma Disney+). Personagens do imaginário dos leitores ganham outra perspectiva, com interpretações de atores de carne e osso, e a história da obra literária atinge um público consumidor ainda maior que o dos romances, pois essa forma de arte surgiu como um modo de entretenimento popular. A transposição de textos literários para os textos cinematográficos leva em conta diversos critérios, porque não se trata apenas de representar as cenas do livro em frente a uma câmera. O que é dito por um narrador em um texto escrito, geralmente, no texto sincrético dos filmes é mostrado para o público pelas cenas que unem imagens e trilha sonora. Logo, o que é chamado de adaptação cinematográfica de obras literárias, se configura como uma transposição intersemiótica, segundo a definição de Jakobson, pois passa de um plano de expressão escrito, para um plano de expressão sincrético, ou seja, visual e sonoro.

A obra que constitui o *corpus* de análise da presente dissertação é o filme *Harry Potter e o enigma do príncipe* (2009), que adapta o romance homônimo publicado pela autora J.K. Rowling em 2005. A saga literária da autora britânica, *Harry Potter*, teve início em 1997, ano da publicação do primeiro romance: *Harry Potter e a pedra filosofal*, e narra a história do jovem bruxo que dá o nome à saga. Os romances se tornaram, em uma pequena fração de tempo, sucessos internacionais, sendo traduzidos para diversas línguas do mundo todo e, mesmo antes da autora publicar todos os livros que compunham a saga, eles começaram a ser adaptados para o cinema – em 2001 – atingindo um público consumidor ainda maior e estabelecendo uma influência gigantesca a nível mundial.

Harry é, como já dito, um jovem bruxo órfão que, aos 11 anos de idade é chamado para ingressar na escola de magia de bruxaria de Hogwarts. Ao longo de sua trajetória, tanto nos sete livros da saga quanto em seus oito filmes-adaptações, o jovem entra em contato com diversas personagens femininas que surgem na narrativa tanto como ajudantes do garoto e de sua jornada heroica, quanto como antagonistas do mesmo. Contudo, cabe ressaltar que as mulheres desta saga são, de forma explícita na narrativa literária, extremamente empoderadas e lutam pelo que consideram correto de maneira notável, não se submetendo ou influenciando suas decisões pelo domínio masculino. Nota-se que as adaptações cinematográficas subentendem este traço em grande parte destas personagens da obra literária e, além disso, o tempo em cena e as falas destas personagens nos filmes são reduzidos no processo adaptativo. Um grande exemplo destas ocorrências é notado na figura da personagem que será neste

trabalho pormenorizadamente analisada, Gina Weasley, interpretada nos filmes pela atriz Bonnie Wright, pois a mesma surge nos romances, inicialmente, como uma garotinha tímida, mas, conforme envelhece, passa a ser uma mulher determinada, forte e que não se submete aos ciúmes e controles dos irmãos mais velhos, entre eles Rony, Fred e Jorge. Contudo, nos filmes da saga, a personagem tem essas características e a sua própria história subentendidas na narrativa principal.

Há muitas questões, como estas apresentadas, no decorrer de toda a saga filmica, principalmente em relação a esta personagem citada, pois a autora, em seus romances, pode dedicar-se a criar detalhadamente esta, e as demais personagens femininas de sua obra, o que fez com que a interpretação delas pelo seu público se desse de maneira distinta nos romances e nos filmes. Uma possível explicação para este fenômeno pode ser o fato de as adaptações possuírem limitação quanto à duração da narrativa filmica – possuindo 2h33m na edição final – de acordo com os padrões cinematográficos hollywoodianos, dessa forma, ocorreram modificações que privilegiam o desenvolvimento de focos narrativos mais relevantes à saga e, então, provavelmente, a maneira como estas personagens femininas puderam ser apresentadas e interpretadas pelo público que assistiu aos filmes se alterou também.

Porém, o que realmente se busca não é justificar os motivos que levaram Gina Weasley ser adaptada da forma como foi para o cinema, mas sim esmiuçar as interpretações possíveis para esta personagem dentro da narrativa filmica, considerando esta um texto independente da obra que lhe serviu como texto-fonte. A pergunta que guiará as análises é se, considerando aquilo que foi mudado, adicionado ou subtraído à caracterização psicológica da personagem de Gina, é possível que a mesma cumpra a função narrativa delegada a ela: a de ser a parceira romântica perfeita para o herói principal.

Para isto, com a coleta de passagens do filme *Harry Potter e o Enigma do Príncipe* (2009) nos quais a personagem em análise – Gina Weasley – aparece ou é citada pelos demais e considerando as bases teóricas escolhidas, será feita uma análise dos dados obtidos a partir de três principais perspectivas teórico-críticas que se complementam:

- a) a semiótica francesa, sob a luz da qual será avaliado o processo de figurativização e tematização da personagem em análise, unidos ao contrato de verificação que se estabelece entre o locutor e seus interlocutores no processo de textualização, ocorridos na construção da narrativa cinematográfica;
- b) os estudos feministas, com o qual o filme será analisado como texto independente de seu texto-fonte, buscando interpretar quais figuras e temas foram relacionados à

Gina Weasley a fim de criar, com pouco tempo em cena, uma personagem que se adeque à função narrativa proposta para ela.

Com este processo metodológico pretende-se comprovar a veracidade da hipótese levantada e defender a adaptação feita do romance de Rowling como uma obra independente e autônoma, com coerência e personagens bem criados e desenvolvidos segundo as funções que desempenham no enredo da saga cinematográfica.

CAPÍTULO II: HARRY POTTER E SUAS BRUXAS

“— *A MINHA FILHA NÃO, SUA VACA!*” - *Sra. Weasley*
(ROWLING, 2007, p. 534)

Ao longo da saga de J.K. Rowling a cada livro é relatado um ano escolar vivido pelo personagem principal – Harry Potter – e seus colegas, desde os 11 (onze) anos até os 17 (dezessete).

O enredo se inicia com a chegada do pequeno órfão Harry, no momento um bebê de 1 ano, que é deixado na porta da casa de seus tios trouxas – Petúnia e Valter Dursley – por Minerva McGonagall, professora da Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts, Alvo Dumbledore, diretor da mesma, e Rúbeo Hagrid, guarda-caça da escola, para que estes cuidem do pequeno. Harry, apesar de ser acolhido pelos tios, cresce sendo excluído, sofrendo bullying de seu primo Duda, entretanto, ao completar 11 anos, o jovem, que havia sido criado sem saber da existência de um mundo bruxo, recebe uma carta de Hogwarts indicando o início do ano letivo. Apesar das tentativas de seus tios de evitarem que o garoto descubra a verdade sobre si, Hagrid é enviado até ele e o ajuda a comprar seu material no Beco Diagonal, onde Harry vê pela primeira vez o professor de Defesa Contra as Artes das Trevas, Quirinus Quirrell, e Hagrid conta que o menino é famoso por ter sobrevivido e derrotado o grande bruxo das trevas Lord Voldemort, o mesmo responsável pela morte de seus pais.

A notoriedade de Harry Potter no mundo bruxo, logo em seu primeiro dia na escola, já é assunto das fofocas entre os alunos, isso faz tanto com que o garoto logo se aproxime do jovem de sua turma Ronald (Rony) Weasley, que se tornará seu melhor amigo, quanto que já estabeleça uma relação de inimizade com Draco Malfoy, também de sua idade. Ao chegar na escola, os novos alunos são divididos entre as quatro casas que a compõem, cada uma representada por um dos fundadores da mesma: Grifinória (de Godric Gryffindor), Sonserina (de Salazar Slytherin), Corvinal (de Rowena Ravenclaw) e Lufa-Lufa (de Helga Hufflepuff).

Uma vez introduzido no mundo bruxo, Harry Potter, selecionado para a casa Grifinória, passa por uma série de aventuras e, graças a conexão amigável estabelecida com Rony Weasley e sua família e com Hermione Granger, recebe o auxílio e companhia destes para solucionar os mistérios e problemas apresentados e cumprir sua missão principal: derrotar definitivamente Lord Voldemort.

O romance: Harry Potter e o Enigma do Príncipe (2005)

A narrativa se inicia no meio do verão com o reflexo dos ocorridos no final do romance anterior – *Harry Potter e a ordem da fênix* – agora o retorno de Lord Voldemort é um fato incontestável e o atual Ministro da Magia, Rufo Scrimgeour, tem o dever de relatar isso ao Primeiro Ministro trouxa, do mundo humano. Neste momento é feita a retomada de eventos passados, como a fuga de Sirius Black de Azkaban e a fuga em massa desta mesma prisão que ocorreu no ano anterior.

Neste mesmo contexto, Narcisa Malfoy e sua irmã, Bellatrix Lestrange, visitam o professor de Hogwarts e membro do grupos de seguidores de Lord Voldemort – os Comensais da Morte – Severo Snape e pedem a ele que faça um Voto Perpétuo, no qual promete proteger o filho de Narcisa, Draco Malfoy, e cumprir a missão que Voldemort confiou ao menino caso o jovem falhasse.

Também é apresentado Harry Potter, durante o período de férias, na casa de seus tios, esperando por Alvo Dumbledore, diretor de Hogwarts e líder da Ordem da Fênix (grupo que luta contra o Lorde das Trevas), que virá buscá-lo para o levar até A Toca – casa da família Weasley – onde passará a o restante das férias e, no caminho até lá, o diretor pede a ajuda do jovem com uma missão. A jornada do herói, neste livro, se inicia com a realização da primeira missão: convencer o ambicioso ex-professor e diretor da casa de Sonserina da Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts, Horácio Slughorn, a voltar a lecionar na escola. Finalizada esta com sucesso, Harry é enviado para a casa da Família Weasley, onde ele fica até o dia de sua partida para a escola.

O jovem e seus amigos recebem os resultados de suas provas nas N.O.M.s (Níveis Ordinários de Magia), prestadas por Harry, Rony e Hermione no ano anterior, e partem para o Beco Diagonal a fim de providenciar o material escolar do ano. Potter e seus amigos também visitam a loja recém-aberta dos gêmeos Weasley – Fred e Jorge – no Beco, que é como um monumento de resistência e alegria em meio às demais lojas que haviam sido depredadas por Voldemort e seus Comensais. Esta passagem é de extrema importância para o confronto de Harry e Draco – estudante de Hogwarts na casa Sonserina – pois é neste contexto em que o herói vê o antagonista participando de uma cerimônia de iniciação para o grupo de seguidores do vilão na loja Borgin & Burkes.

Passam os dias até o final das férias de verão e os garotos partem no Expresso de Hogwarts até a escola. No trem, o Professor Slughorn começa a recrutar aqueles alunos que considera como destaques e os convida a participar de seu grupo de seletos estudantes ao

longo do ano escolar, dentre eles, já no início Harry, Gina e outros jovens, que vêm de famílias bruxas de prestígio, são integrados ao clube. Após a reunião com o professor e outros alunos, Harry decide entrar no vagão da Sonserina, escondido pela sua Capa de Invisibilidade, para espionar a conversa de Draco com os amigos, mas o rival percebe a presença do jovem e, quando todos saem, deixa Harry petrificado e machucado no chão do vagão. Até que a auror – profissão especializada em investigar e capturar bruxos praticantes de magia das trevas –, Ninfadora Tonks, encontra o garoto e o ajuda a chegar até os portões da escola.

O trem deu um solavanco, fazendo Harry rolar para o lado. Agora, em vez do teto, via a parte de baixo dos bancos, cheia de poeira. O chão começou a vibrar e a máquina, com um ronco, entrou em funcionamento. O Expresso estava partindo, e ninguém sabia que ele continuava a bordo...

Sentiu, então, que lhe arrancavam a capa e ouviu uma voz exclamar:

— E aí, Harry, beleza?!

Uma luz vermelha brilhou um instante e seu corpo descongelou; conseguiu sentar-se em uma posição mais digna, limpar depressa o sangue no rosto pisado com as costas da mão e erguer a cabeça para ver Tonks, segurando a Capa de Invisibilidade que acabara de puxar. (ROWLING, 2005, p.116)

Ao chegar na escola, junto com os demais alunos, Potter descobre que agora o Professor Snape é quem ministrará as aulas de Defesa Contra as Artes das Trevas, cargo que sempre almejava desde o início de sua carreira em Hogwarts, e o Professor Slughorn ficará com as turmas de Poções, seu antigo cargo. Esta mudança de docentes, permitiu que Harry e seu amigo Rony continuassem sua formação para se tornar um auror, já que o novo professor de poções aceitaria sua nota nas N.O.M.s. Contudo os meninos não haviam comprado o livro da disciplina e tiveram que utilizar aqueles disponíveis nos armários da escola. Este pequeno fato fez com que o livro *Estudos avançados no preparo de poções*, cheio de notas e feitiços desconhecidos, antigamente pertencente ao misterioso e auto-intitulado “Príncipe Mestiço” chegasse às mãos de Harry e o tornasse um destaque nas aulas de Slughorn logo na primeira lição, ganhando do professor como prêmio por seu desempenho um frasco de Felix Felicis, uma poção conhecida como “sorte líquida”.

As aulas têm início em um ambiente escolar cheio de tensão e medo, para além dos relacionamentos amorosos que surgem e movimentam as fofocas entre os personagens. Entre estas tensões, as aulas e o estudo para a prova de Níveis Incrivelmente Exaustivos de Magia (comumente chamados NIEMs), Harry é convocado pelo diretor da escola, Dumbledore, para participar de “aulas de orientação”, nestas ele participaria sozinho, mas poderia relatar o que foi “estudado” para seus amigos-escudeiros – Rony e Hermione. Estas aulas, na verdade, serviram como preparação para que o garoto-que-sobreviveu conhecesse o passado de seu inimigo e fosse capaz de encontrar todas as Horcrux – pedaços protegidos da alma de

Voldemort – e destruí-las para enfraquecer o Lorde das Trevas e derrotá-lo no final. Estas, eram combinadas de acordo com a disponibilidade do diretor que sempre enviava antecipadamente uma carta ao garoto dizendo o dia, a hora e a palavra-chave para conseguir entrar na sua sala, da forma como vê-se no excerto abaixo:

Caro Harry,
Gostaria de começar as nossas aulas particulares no sábado. Por favor, venha ao meu escritório às oito horas da noite. Espero que esteja apreciando o seu primeiro dia de escola.
Atenciosamente.
Alvo Dumbledore
P.S. Gosto de Acidinhas. (ROWLING, 2005, p. 134)

Uma outra ocupação à qual o protagonista deveria se dedicar neste ano foi o time de quadribol de sua casa de Hogwarts, Grifinória. O garoto havia sido proibido de participar no ano anterior pela alta-inquisidora Dolores Umbridge, pois havia atacado a Draco Malfoy após um dos jogos contra a Sonserina. Neste ano, Harry havia sido escolhido para ser o capitão e apanhador do time e escalar uma nova equipe para a competição pela taça das casas – torneio de Quadribol de Hogwarts que acontecia entre os times de suas quatro casas: Corvinal, Grifinória, Lufa-Lufa e Sonserina – daquele ano.

Em adição à rotina conturbada do jovem bruxo, fatos estranhos começam a acontecer. Em uma visita a cidade vizinha da escola, Hogsmeade, o trio – Harry, Rony e Hermione – avista a colega de turma Katie Bell levando algo até a escola e discutindo sobre isso com sua colega, porém a menina não chega até seu destino, ao tocar o objeto em sua mão, Katie é enfeitiçada, perde a consciência e acaba sendo levada para o Hospital St. Mungus para Doenças e Acidentes Mágicos. Harry logo desconfia que o objeto enfeitiçado foi entregue à colega por Draco Malfoy, mas nada pode confirmar sua suspeita.

Com o passar das semanas, Rony se torna uma pessoa muito ranzinza, pois o jovem Weasley havia sido escalado como goleiro do time, mas não estava se saindo bem nos jogos de quadribol. Harry, então, no próximo jogo, decide fingir que dá ao amigo uma bebida com Felix Felicis para ele ir bem, já que percebe que o colega joga bem quando não se preocupa tanto. O plano acaba funcionando tão bem que o amigo ganha até uma namorada, Lilá Brown, após a partida, a única pessoa que não gosta deste desfecho é Hermione, que nutria um sentimento pelo melhor amigo de Harry.

O Natal se aproxima e o Professor Slughorn dá uma festa para os professores e os alunos que participam de seu grupo. Os alunos podem levar acompanhantes de fora do grupo e este momento causa uma instabilidade entre o trio, pois Hermione havia planejado levar Rony consigo. A festa contudo acaba por ter o foco alterado muito rapidamente, pois Harry vê

Draco e se assusta com a aparência doentia do menino, mas decide segui-lo quando o jovem sai acompanhado do Professor Snape, neste ato o herói consegue ouvir a conversa dos dois e descobre sobre o voto perpétuo de Snape. Harry conta sua descoberta aos membros da Ordem da Fênix e ao diretor, mas nenhum deles compartilha da desconfiança e endurecimento de Harry para com o professor.

Apesar de todos os ensinamentos que Dumbledore possuía para orientar Harry em sua jornada, como a paixão que a mãe de Voldemort, batizado originalmente por Tom Riddle, sentia por um trouxa que habitava em seu vilarejo, a ganância e descendência da família Gaunt – família da mãe de Tom – a vida do jovem no orfanato depois da morte de sua mãe, o primeiro encontro de Riddle e Dumbledore, quando este foi visitar o menino no orfanato para chamá-lo a estudar em Hogwarts, os anos que Tom Riddle estudou na escola, o desenrolar de seu plano após concluir sua formação e sua transformação em Lord Voldemort. Algo havia se perdido, uma lembrança havia sido alterada sobre a forma como Voldemort planejava criar e quantidade de suas Horcrux. Para descobrir a verdade, o protagonista deveria obter a memória original que pertencia ao professor que acabou acidentalmente orientando o vilão, Horácio Slughorn. Esta seria a próxima missão do jovem.

Certa noite, no dia do aniversário de Rony, Harry chega ao quarto que compartilha com o amigo e o encontra enfeitiçado por uma poção do amor, então decide levá-lo até o Professor Slughorn, para que tome um antídoto e também já tenta iniciar a missão dada por Dumbledore a ele. O garoto melhora e o professor convida o grupo a brindar, contudo, Rony logo entorna toda a bebida oferecida e cai no chão convulsionando, Harry logo pensa em lhe dar bezoar, pois segundo o livro do Príncipe Mestiço, isto corta o efeito da maioria dos venenos conhecidos. Rony melhora, mas fica na ala hospitalar da escola em observação por um período.

Pouco tempo depois, Harry sofre um acidente no jogo de quadribol e vai até a ala hospitalar para se curar e Gina Weasley fica em sua posição no time, a jovem até briga com seu namorado Dino Thomas, por ele zombar do ocorrido com Harry. Por conta de seu acidente, o garoto se vê incapaz de continuar a espionar Draco e decide colocar os elfos Dobby e Monstro para seguir o menino. Os elfos contam a Harry o que descobrem: Draco estava fazendo algo dentro da Sala Precisa, sala da escola que aparece conforme a necessidade de cada aluno que precisa dela, sempre equipada com aquilo que mais se demande.

O garoto se recupera e sai da ala hospitalar e, ainda em busca da lembrança verdadeira de Horácio Slughorn, Harry toma a poção Felix Felicis e utiliza da notificação que o guarda

caça – Rúbeo Hagrid – envia sobre a morte de sua aranha gigante de estimação: Aragogue. Assim, o menino sai da escola e vai até a casa de Hagrid, no caminho encontra o professor de poções e, após o funeral da aranha, consegue ter sucesso em sua missão.

Harry, certo dia, por hábito de espionar Malfoy, abre o Mapa do Maroto – artefato criado por seu pai e colegas, que mostra a localização de todos em Hogwarts – e nota que o menino está no banheiro falando com a Murta Que Geme, uma fantasma de uma estudante da escola que assombra os banheiros, e vai até ele. Irritado com o antagonista, o menino lança o feitiço *Sectumsempra*, que encontrou no livro do Príncipe Mestiço, e deixa o jovem muito machucado. O professor Snape encontra os meninos e coloca Harry de detenção, novamente o menino não poderia jogar e Gina iria substituí-lo no último jogo do torneio.

Houve um forte estampido, e a lata de lixo atrás de Harry explodiu; Harry experimentou um Feitiço da Perna Presa, que ricocheteou na parede do lado da orelha de Malfoy e partiu a cisterna embaixo de Murta, fazendo-a berrar; a água vazou para todo o lado, e Harry escorregou na hora em que Malfoy, de rosto contorcido, exclamou:

— *Cruci!*...

— SECTUMSEMPRA — urrou Harry do chão, agitando a varinha freneticamente.

O sangue espirrou do rosto e do peito de Malfoy como se ele tivesse sido cortado por uma espada invisível. Ele recuou, vacilante, e caiu no chão inundado, espalhando água e deixando cair a varinha da mão direita frouxa.

— Não!... — exclamou Harry. (ROWLING, 2005, p. 378, *grifo da autora*)

Após um sábado cansativo, cumprindo sua detenção, Harry retorna a sala comunal da Grifinória e descobre que o time havia ganhado a Taça de Quadribol daquele ano. Em meio a tanta euforia, Gina corre até Harry e o beija, assim o casal começa seu namoro.

O treinamento de Harry com o diretor termina após o menino lhe entregar a lembrança completa de Slughorn. Então, Dumbledore parte com o garoto para obter uma joia que o mentor havia localizado e, após ver a lembrança verdadeira do professor de poções, tem certeza que é uma das partes da alma de Voldemort. A busca pela joia enfraquece o diretor, que já estava com a saúde debilitada, por conta do feitiço das trevas que havia em um anel (na verdade uma Horcrux encontrada por ele) que o homem, em um momento de ganância, colocou em sua mão. Ao voltar para o vilarejo de Hogsmeade, Harry e Dumbledore notam a Marca Negra – marca de Voldemort e seus seguidores – acima das torres da escola. Eles voam com as vassouras, que encontram, o mais rápido possível até o castelo de Hogwarts, então o diretor pede para Harry chamar o Professor Severo Snape para ajudá-lo, mas o menino não consegue deixar a Torre de Astronomia onde estavam, pois Draco e alguns Comensais da Morte invadem a sala. Harry consegue se esconder e escuta o som do ataque de outros Comensais nos corredores da escola e a confissão de Draco que ele fora incumbido de matar Dumbledore naquele ano, as orientações vinham do Lorde das Trevas, mas nenhum dos

planos do menino – o colar enfeitiçado e a bebida envenenada que estava com o professor Horácio – haviam atingido o alvo correto.

Snape chega à Torre de Astronomia, ele sabe qual é o plano do grupo e sabe também que Draco não conseguirá matar o diretor, logo ele mesmo deverá cumprir essa tarefa, posteriormente, se descobre que essa ação era parte de uma estratégia elaborada por Dumbledore. Porém, naquele momento, Harry assiste ao assassinato de seu mentor e, em sua fúria, corre atrás do grupo de fugitivos e tenta atacar Snape com o mesmo feitiço que lançou em Draco, o professor rebate todos os feitiços e revela ao menino que ele mesmo havia criado aquele encantamento, pois ele, Severo Snape, era o Príncipe Mestiço. Uma batalha se deflagrada pelos corredores de Hogwarts enquanto isso, os membros e jovens apoiadores da Ordem lutam contra as forças do mal numa batalha que ficou conhecida como Batalha da Torre de Astronomia ou Batalha da Torre Atingida pelo Raio, os vilões vencem, mas ninguém se fere gravemente graças ao restante da poção Felix Felicis que Harry guarda e orienta os colegas – Gina, Hermione e Rony – consumirem para ficarem vigiando a Sala Precisa em sua ausência.

Harry se encontra com Hagrid depois da partida de Severo e os dois vão até o corpo de Dumbledore, onde o menino toma a joia que os dois haviam recuperado na missão e a abre, descobrindo, em seu interior, um bilhete que revelava que a Horcrux não era verdadeira, a autêntica estava, há muito tempo, em posse de outra pessoa desconhecida que assinara o bilhete como R.A.B.. Voltando para o interior do castelo, Harry se reúne com os membros da Ordem e os seus feridos, na ala hospitalar, cada um relata tudo o que ocorreu desde a invasão dos Comensais da Morte por meio do Armário Sumidouro que estava na Sala Precisa e, juntos, sentem a morte de seu querido líder, Alvo Dumbledore.

O romance termina com o velório do diretor no jardim da escola, onde Harry, apesar de sua dor, sente que deve partir para finalizar a missão iniciada por Dumbledore, encontrar as Horcrux e destruí-las, e completar sua própria missão, matar Voldemort. Então, o garoto termina seu relacionamento com Gina:

[...] Então ele se revestiu de coragem para dizer o que sabia que teria de dizer, desde que Dumbledore morresse.

— Gina, escute... — começou em voz muito baixa [...] — Não posso mais namorar você. Temos de parar de nos ver. Não podemos ficar juntos.

Ela disse, com um sorriso estranhamente enviesado:

— É por algum motivo nobre e idiota, não é?

[...] — Mas não posso... não podemos... Tem coisas que preciso fazer sozinho agora.

Ela não chorou, olhou-o apenas.

— Voldemort usa as pessoas chegadas aos seus inimigos. Já usou você de isca uma vez, e foi por ser irmã de meu melhor amigo. Pensa no enorme perigo que poderá

correr se continuarmos a namorar. Ele saberá, ele descobrirá. Ele tentará me atingir através de você.

— E se eu não me importar? — perguntou Gina impetuosamente.

— Eu me importo. Como é que você acha que eu me sentiria se hoje fosse o seu enterro... e a culpa fosse minha... ?

Ela desviou o olhar em direção ao lago.

— Eu nunca desisti de você. Não de verdade. Sempre tive esperança... Hermione me disse para tocar minha vida, talvez sair com outra pessoa [...] E ela achou que talvez você prestasse um pouco mais de atenção em mim se eu fosse mais...eu mesma.

[...]

— Mas você esteve muito ocupado salvando o mundo bruxo — replicou Gina, quase sorrindo. — Bem... não posso dizer que esteja surpresa. Eu sabia que isto aconteceria um dia. Eu sabia que você não seria feliz se não estivesse caçando Voldemort. Vai ver é por isso que eu gosto tanto de você. (ROWLING, 2005, p. 467)

Ele também tenta se despedir dos colegas, Hermione e Rony, mas os dois o surpreendem dizendo que estariam sempre ao lado do herói para ajudá-lo a completar sua missão e salvar o mundo bruxo de Voldemort e seus seguidores.

O filme: Harry Potter e o Enigma do Príncipe (2009)

A narrativa cinematográfica segue a mesma ordem cronológica dos fatos ocorridos no romance de Rowling. Porém, David Yates, diretor, teve que fazer escolhas dos fatos que seriam incluídos no corte e edição final, para que o filme respeitasse o limite de duração dos filmes hollywoodianos.

A fim de transmitir aos espectadores o clima tenso que rodeava os personagens, o diretor escolheu uma paleta de cores mais frias e escuras – como azul marinho, cinza e preto – e as cenas exteriores tinham como plano de fundo, majoritariamente, paisagens nubladas. Os recursos adaptativos que Yates possuía para causar o efeito desejado na atmosfera do enredo foram muito bem manejados e, por ser também o diretor dos dois últimos filmes que seriam lançados em seguida, manteve a continuidade da jornada do herói, criada por Rowling, de maneira plausível.

Figura 1 - Velório de Aragogue

Fonte: *Harry Potter e o enigma do príncipe*, DVD, 2009, 1h46m24s

Notam-se na imagem acima, Figura 1, as nuvens escurecidas e a neblina ao redor das montanhas que estão atrás dos personagens em cena (Horácio Slughorn, Rúbeo Hagrid e Harry Potter, da esquerda para a direita), como se uma grande tempestade se aproximasse das imediações da escola. Neste momento os homens se reúnem em volta do corpo de Aragogue, aranha, da espécie Acromântula, de estimação de Hagrid – ela se escondia na Floresta Proibida, nas imediações de Hogwarts, pois já havia sido injustamente condenada pela morte de uma aluna na época em que morava com o jovem Rúbeo quando este ainda era aluno – e havia falecido por conta de sua idade já avançada.

Figura 2 - Harry e Dumbledore chegam à caverna

Fonte: *Harry Potter e o enigma do príncipe*, DVD, 2009, 1h59m21s

Já nesta outra cena (Figura 2), Harry e Dumbledore (da esquerda para a direita) chegam até a caverna onde Lord Voldemort escondeu uma de suas Horcrux, o local é nas imediações de uma praia que, quando jovem, o vilão havia visitado em uma excursão de seu orfanato. O

ambiente, para além de sombrio e nublado, é muito úmido e as ondas quebrando no mar suscitam no espectador, utilizando de elementos visuais, esta sinestesia que o cenário proporciona nos personagens.

As imagens exemplificam a fala de André Bazin (1991, p. 96) que afirma: “Quanto mais as qualidades literárias da obra são importantes e decisivas, mais a adaptação perturba seu equilíbrio, mais também ela exige um talento criador para reconstruir de acordo com um novo equilíbrio, de modo algum idêntico, mas equivalente ao antigo”.

Nesta passagem é possível notar que, aquilo que é fundamental para a narrativa – como é o caso com o cenário –, exige do adaptador a habilidade de criar nas cenas do filme recursos sonoros e imagens que possibilitem ao seu interlocutor captar este elemento que é a ambientação da narrativa em seu texto, com o intuito de tornar as interpretações, no ato da leitura do romance e apreciação do filme, não idênticas, porém equivalentes, ao passo que a história contada é a mesma por ambos os discursos.

Adjunta a todo o aparato fílmico há, portanto, a narrativa contada para o espectador e, para a análise futuramente desenvolvida, cabe ressaltar que houve fatos narrativos que foram omitidos, alterados ou adicionados no processo adaptativo do romance para as telas do cinema, assim como acontece em todas as ocorrências de transposição intersemiótica. Entretanto, cabe o alerta de que, apesar da nomenclatura utilizada, que pode soar como uma falta que o filme possui em comparação com o livro, os fatos aqui apontados servirão como ferramenta para defender a apreciação da película cinematográfica como uma obra independente do seu texto-fonte (no caso, a obra literária), já que os instrumentos adaptativos que foram utilizados pelo diretor e toda a equipe cinematográfica permitem que as omissões, alterações e adições que foram feitas articulem a narrativa fílmica de forma coerente e coesa.

Com isto em mente, tem-se que alguns fatos que foram omitidos neste processo são:

- a) o alerta dado ao mundo trouxa sobre o perigo que Voldemort representa para todos;
- b) a presença de Fleur, noiva do filho mais velho dos Weasley, na casa da família e na Ordem;
- c) algumas lembranças e relatos que Dumbledore mostra a Harry sobre o passado de Voldemort – apenas a lembrança de Tom Riddle no orfanato e sua conversa com o professor Horácio são aparentadas;
- d) o momento em que o Ministro da Magia vai ao encontro de Harry durante o recesso de Natal e pede que o menino seja garoto-propaganda do Ministério da Magia;
- e) os alunos do sexto ano fazendo aulas de aparatização;
- f) Harry relatando a Dumbledore sua desconfiança com o Professor Snape;

- g) o momento em que Harry sofre uma fratura em um dos jogos de Quadribol;
- h) a missão que Harry dá aos elfos de seguir Draco pela escola e descobrir onde o menino passava seus dias;
- i) a busca que Tonks faz por Dumbledore na escola, mas não é bem-sucedida, pois ele está viajando, essa passagem levanta suspeitas no trio de amigos, pois a bruxa parece muito abalada desde a morte de Sirius Black;
- j) o início do namoro de Harry e Gina;
- k) a conversa de Harry com a Professora Sibila Trelawney, onde ela já antecipa que houve uma invasão da escola e também relata ao herói que, além de Dumbledore, a outra pessoa que conhecia a profecia feita por ela sobre Harry e Voldemort era o Professor Snape;
- l) a atuação da Ordem da Fênix e do Ministério da Magia na proteção de Hogwarts durante o ataque dos Comensais da Morte na Batalha da Torre de Astronomia;
- m) a reunião dos membros da Ordem na ala hospitalar como uma forma de consolar um ao outro e restabelecer as forças do grupo;
- n) o velório de Dumbledore e a presença de figuras ilustres neste momento, afirmando a importância de Alvo para o mundo bruxo; e
- o) o término de Harry e Gina por conta da jornada que o garoto iniciará em breve.

Quanto aos fatos, que foram alterados neste processo adaptativo, ou seja, ocorreram de determinada forma na narrativa literária e de forma distinta na narrativa fílmica, tem-se por exemplo:

- a) no filme, Harry é surpreendido com a chegada de Dumbledore em uma lanchonete que o menino frequenta, para levá-lo em busca do Professor Slughorn e, após, até A Toca, porém, no romance, o menino havia sido notificado pelo diretor dos planos que este possuía para o verão do garoto.
- b) o recebimento dos resultados das N.O.M.s, no filme, só é mencionado no primeiro dia de aula, quando a professora Minerva McGonagall, enfadada com Harry e Rony, que ficam no corredor rindo dos alunos novos que ainda estão perdidos pelos corredores da escola, notifica para os garotos que eles podem se dirigir para a aula de Poções;
- c) a formação do chamado “Clube do Slug” – no romance inicia já no Expresso de Hogwarts, contudo, no filme isso se dá no meio da narrativa, quando o Professor Slughorn convida Harry para um jantar;

- d) ao ficar petrificado no Expresso de Hogwarts, no filme, Luna Lovegood – aluna da casa de Corvinal – encontra Harry e vai com ele até a escola, porém, no livro é Ninfadora Tonks que cumpre essa função;
- e) nos testes para o time de Quadribol da casa Grifinória, no cinema, não se sabe ao certo todas as posições que precisam de novos jogadores, apenas se tem certeza da necessidade de um goleiro para a equipe;
- f) quando o trio vai a Hogsmeade, eles se reúnem no bar Três Vassouras, há uma discussão entre os colegas sobre o namoro de Gina Weasley e Dino Thomas, o irmão da menina, Rony, não aprova a menina ficar beijando seu namorado em público, no livro, essa discussão não ocorre no bar, mas sim em um dos corredores da escola e, diferente do filme, no romance é a própria Gina que se defende e acaba brigando com o irmão;
- g) Katie Bell retorna do hospital e Harry Potter pergunta se ela consegue recordar quem lhe entregou o colar, a menina não consegue se lembrar, mas Harry nota Malfoy olhando espantado para a recém-chegada e o segue até o banheiro, é assim que o protagonista acaba ferindo o menino, no livro, ele apenas descobre sua localização pelo Mapa do Maroto e vai ao encontro do garoto;
- h) Harry utiliza um feitiço que encontra no livro do Príncipe Mestiço, acaba machucando Draco e é punido, por isso, o garoto decide esconder o livro, no filme, ele e Gina vão escondê-lo na Sala Precisa, no romance, o garoto o esconde sozinho na Sala o jogando para dentro dela o mais depressa possível;
- i) o término de Rony com Lilá Brown, no filme, acontece quando o menino está inconsciente na ala hospitalar, porém, no livro, o casal termina após uma briga que acontece por conta do ciúmes que Lilá sentida de Rony com Hermione;
- j) Dumbledore e Harry chegam à escola depois da busca pelo medalhão já na Torre de Astronomia no contexto da narrativa cinematográfica, mas, na narrativa literária, eles ainda têm que voar com vassouras até chegarem ao local;
- k) no livro, Harry e Hagrid se encontram em meio ao caos e vão até o corpo do diretor, porém, no filme, Harry é o último a chegar até Dumbledore e Hagrid não aparece na cena;

Por fim, há passagem e elementos que foram adicionados ao filme, a fim de atingir os objetivos do diretor e tornar a narrativa mais coerente e coesa, são elas:

- a) a presença por mais tempo de Luna Lovegood nas cenas, seja na figuração, seja no enquadramento principal;

- b) no recesso de Natal, Gina e Harry já têm um sentimento romântico um pelo outro, mas ainda não admitiram isso verbalmente, apenas suas ações dão indícios sobre este, como na cena em que Gina amarra os cadarços de Harry depois da ceia de Natal;
- c) também durante o recesso de Natal, no filme, ocorre um ataque dos Comensais da Morte n'A Toca e Harry e Gina logo partem em defesa do lar da família Weasley;
- d) o primeiro beijo de Gina e Harry ocorre na Sala Precisa, após o casal esconder o livro do Príncipe Mestiço;

Essa minuciosa exposição de alguns dados coletados, a partir do processo adaptativo pelo qual o romance de 2005 de J.K. Rowling passou, já aponta para uma grande redução dos fatos ocorridos, a simplificação de alguns e a adição de outros para que a narrativa cinematográfica fosse compreensível aos espectadores, apesar de todas as reduções da narrativa literária que teriam de ser realizadas logo no processo de roteirização da mesma.

Quem são as personagens femininas de Harry Potter?

Apesar da saga criada por J.K. Rowling ter como personagem principal uma pessoa do gênero masculino, é evidente que as mulheres da saga são de extrema importância para o desenvolvimento e evolução deste personagem em sua jornada heróica. Dentre todos os livros da saga britânica, cada qual com sua própria polêmica quanto a forma como suas personagens e sua história foram adaptadas para as telas do cinema, o sexto romance, *Harry Potter e o Enigma do Príncipe*, levanta muitos debates entre os fãs e aqueles que estudam o processo adaptativo do mesmo. A história contada pela narrativa literária teve de ser muito reduzida para caber no modelo de filme hollywoodiano, mas o verdadeiro problema não reside neste fato, pois o mesmo já era algo esperado pelos críticos e fãs.

Contudo, muitos fãs comentam em fóruns online e outras plataformas que a seleção das passagens que seriam mostradas no filme lhes parece um tanto peculiar, pois alguns momentos de maior relevância para a trama não aparecem na película, como a atuação de Hermione Granger, Neville Longbottom, Rony Weasley, Luna Lovegood e Gina Weasley no combate e tentativa de impedir a depredação da escola por parte dos Comensais da Morte e o velório do diretor de Hogwarts e grande mentor da saga, Alvo Dumbledore. Esta última passagem, em especial, é de grande relevância para a compreensão de questões que serão desenvolvidas futuramente na saga e, também, a título de curiosidade, serviu como base para a criação de teorias pelos fãs da saga quando foi lançado o segundo filme do *spinoff* de Harry Potter, *Animais fantásticos: os crimes de Grindelwald*.

Não se pode considerar aqui, entretanto, que houve um erro da narrativa filmica em relação à literária, portanto, o que pretende-se analisar, cabe reforçar, não é a fidelidade das adaptações cinematográficas aos romances de J. K. Rowling, pois isto pressupõe um juízo de valor que considera o cinema como uma forma de arte aquém da literatura, mas sim, busca-se defender uma apreciação da película que não se atenha apenas naquilo que foi suprimido, adicionado ou modificado nas personagens femininas da saga, com ênfase na personagem Gina Weasley, ao serem transpostas para o cinema, mas que considere os aparatos e decisões tomadas pelo diretor e sua equipe para estabelecerem um discurso cinematográfico coerente e, ainda, que possuí um subtexto onde o protagonismo e a presença destas personagens podem ser notados também.

O crítico e teórico francês André Bazin tem grande importância para as pesquisas quanto à adaptação cinematográfica. Quanto a isto têm-se que: “Na realidade os verdadeiros obstáculos que devem ser vencidos, na hipótese de tais adaptações, **não são de ordem estética; não dependem do cinema como arte, mas como fato sociológico e como indústria.**” (BAZIN, 1991, p. 92-93, **grifos nossos**). Sendo assim, um juízo de valor que considere o texto literário puro e o cinematográfico impuro, como sendo uma arte menor que não atinge o nível artístico elevado da literatura, não pode ser estabelecido, ao passo que ambas são expressões artísticas de grande valor. Além disso, é certo que a adaptação cinematográfica atinge um público consumidor muito maior que aquele da obra literária, que serve como o texto-fonte para o cinema neste caso. Isto pode despertar o interesse de possíveis novos leitores, fazendo com que os consumidores da literatura aumentem em número, por isso que a mesma só têm a ganhar com as adaptações cinematográficas de suas obras.

Se faz muito importante considerar que, ao criticar ou tratar de adaptações, o que se avalia não é sua fidelidade ao texto-fonte – o texto literário no caso –, mas sim, se as decisões tomadas pelo adaptador cumpriram, ou não, com a proposta do mesmo no resultado final de sua produção. Figueiredo (2019, p.77), resume esta questão da seguinte maneira:

[...] Stam enfatiza a relação intertextual entre um texto e sua adaptação, propondo superar a hierarquia das artes; Hutcheon propõe que as adaptações sejam entendidas como adaptações, não como imitações nem como textos originais independentes de outros textos, mas levando em consideração toda a problemática do processo adaptativo. [...] mostram a necessidade de superar a questão avaliativa e classificativa relacionada aos estudos de adaptação para aprofundar as discussões sobre os diferentes significados gerados nesse processo.

Com isto em mente, destaca-se que o romance a ser analisado já conta com o elenco de personagens jovens, na fase da adolescência, em torno dos 16 anos de idade. É nesse contexto

que, tanto os personagens masculinos, como Harry, Rony, Neville e Draco, quanto as personagens femininas como Gina, Hermione, Luna e Lilá Brown, se mostram mais maduros quanto aos seus desejos e posicionamentos frente a guerra contra Lorde Voldemort. Muitos relacionamentos são formados no ano escolar no qual o enredo do livro passa e, também, são frequentes as discussões, principalmente entre o círculo de amizade do personagem principal, sobre os receios e preparações dos alunos para a batalha que se aproxima. Isso mostra que tanto os meninos quanto as meninas já não são mais crianças, entendem o contexto no qual estão vivendo e estão dispostos a lutar pelas suas vidas, de sua família e daqueles que virão. Ao avaliar estes pontos levantados sobre o romance na obra cinematográfica, nota-se que esta trata dessa fase da vida dos personagens com um toque de comédia ou romance adolescente, o que proporciona momentos de alívios cômicos ou carinhosos na trama, que foca na preparação do personagem principal para sua primordial missão: enfraquecer e derrotar Voldemort. Nestes momentos mais descontraídos e românticos, a presença e posicionamento ativos das personagens femininas não são raros, nem mesmo para Gina Weasley, julgada a personagem feminina mais apagada da narrativa filmica. Porém, nos momentos de maior tensão e que levam aos debates e preparação para a grande batalha das forças do bem contra as do mal, as meninas são, de modo geral, deixadas de lado nas cenas, fazendo com o que o público veja apenas duas garotas em destaque: Hermione e Gina tendo um posicionamento mais ativo nesta “pré-batalha”, que se mostram importantes aliadas do herói em sua jornada.

A narrativa criada por Rowling conta com um número extraordinário de personagens femininas, tanto aliadas ao protagonista, Harry Potter, quanto aliadas ao vilão, Lord Voldemort, ou até mesmo, antagonistas (que não são aliadas ao vilão, mas também não auxiliam o protagonista no desenvolvimento da sua missão), como é o caso de Dolores Umbridge e Petúnia Dursley. A primeira, funcionária do Ministério da Magia, posteriormente, promovida a alta inquisidora na Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts, que pune e controla Harry e seus aliados ao longo do quinto ano do jovem na escola, no último romance da saga a personagem acaba por se aliar ao vilão, mas não é totalmente consciente disso, pois é motivada por um objeto impregnado com Magia das Trevas (o medalhão de Salazar Sonserina, uma das Horcrux) e pelo seu ódio cego a Harry. A segunda, tia de Harry, é a única irmã de Lílian Potter, mas, diferente de sua irmã mais nova, Petúnia nunca possuiu magia e, por isso, não foi chamada para estudar em Hogwarts, este fato, desde sua infância, a deixou com ciúmes da irmã e fez com que ela desenvolvesse uma aversão ao mundo bruxo, quando Alvo Dumbledore a encarrega e a seu marido de criar o pequeno órfão, todas suas mágoas voltam à tona e a levam a ser rude e preconceituosa para com Harry e seus amigos. Pela breve

apresentação destas antagonistas já é possível notar a complexidade das personagens criadas pela autora britânica.

Em se tratando daquelas que acompanham o protagonista e o auxiliam em suas aventuras e missões podemos citar:

- a) Lillian Potter, sua mãe;
- b) Molly Weasley, figura materna e protetora para seus filhos e o jovem Harry;
- c) Minerva McGonagall, professora de transfiguração em Hogwarts, mentora e protetora de seus alunos da casa Grifinória;
- d) Hermione Granger, melhor amiga de Harry, estudiosa, inteligente, não se deixa abater pelos preconceitos que sofre, de extrema importância na solução de conflitos enfrentados pelo protagonista e seus amigos e é defensora de diversas causas, como a libertação do Elfos Domésticos;
- e) Luna Lovegood, sonhadora, amiga de Harry, muito inteligente e forte, destemida e não deixa de levar o bem por onde passa, e;
- f) Gina Weasley, poderosa, destemida, amiga e namorada de Harry, não se deixa abater pelo que os outros falam, luta sempre para atingir seus objetivos e proteger aqueles que ama.

Por fim, ao avaliar aquelas personagens que acompanham Lord Voldemort, podem ser citadas as irmãs: Bellatrix Lestrange e Narcissa Malfoy. Bellatrix é uma mulher destemida, poderosa, considerada a general de Voldemort, obstinada e não mede esforços para fazer de seu Mestre o vencedor. Assim como a irmã, Narcissa também é muito poderosa e obstinada, porém é descrita como uma mulher menos explosiva que sua irmã e, diferente da mesma, ela tem um filho da idade de Harry, Draco Malfoy, este filho, acima de tudo, guia suas ações, pois ela busca apenas proteger o mesmo da fúria de Voldemort, essa característica distintiva leva ela a mentir para o Lorde das Trevas em favor do protagonista no final da saga.

Assim, é possível constatar que as ações dessas personagens são fundamentais para o desenvolvimento da narrativa literária. Ao restringir estes dados apenas ao contexto da narrativa cinematográfica nota-se uma mudança, não necessariamente nas ações e valores dessas mulheres, pois estes e suas características se mantêm de certa forma, até mesmo naquelas que são personagens secundárias da novela, como é o caso das antagonistas e das aliadas do vilão, mas sim na maneira como se dá a sua participação nas ações, utilizando do talento de atuação das atrizes que as interpretam – suas expressões, movimentos e posturas no plano – para transmitir a mensagem desejada. Contudo, há certas personagens que, além de passarem por esta exigência, têm seus traços característicos psicológicos alterados e, em

adição a isto. Este fenômeno é muito claro quando se compara a personagem Gina Weasley presente nos livros com a que o público vê nos filmes, pois no cinema a mesma se torna uma menina contida e observadora, que protege aqueles que ama, mas na retaguarda, pois seus pais e irmãos mais velhos sempre aparecem num primeiro plano protegendo-a, seja em um contexto de batalha e disputa, onde a garota sofre um risco de morte, seja no contexto familiar e escolar, onde não há este mesmo risco. Em adição a isto tem-se que:

Quando fazemos essa comparação de Molly com Deméter, poderíamos identificar sua filha Gina Weasley com Coré, **a jovem virgem e ingênua que, mais tarde, se torna uma divindade poderosa**. Gina começa sua trajetória como uma criança mais nova quando comparada com os protagonistas centrais que, aos poucos, ganha destaque, tornando-se uma bruxa poderosa e talentosa, além de se destacar como uma excelente jogadora de Quadribol. No entanto, essa relação Mãe-Filha (Deméter-Perséfone), tão importante para as mulheres em sua conexão com o feminino, que poderia ter sido melhor explorada aqui como uma das facetas da Deusa, é substituída por outro aspecto mais óbvio, que **relaciona Gina à imagem de consorte do herói**. Uma faceta que [...] é “socialmente” aceita [...]. (BABO, 2021, p. 69-70, **grifos nossos**)

Com isso temos que, Gina, que possui sua própria evolução e desenvolvimento enquanto personagem dentro de uma narrativa, tornando-se uma mulher forte e que se destaca em sua carreira acaba por ser interpretada como uma personagem reduzida a um papel que é melhor aceito pela sociedade, o de filha e esposa. Contudo, apesar de a narrativa fílmica aparentar o desenvolvimento de um projeto de apagamento desta personagem, não se pode afirmar que a adaptação cinematográfica, desenvolvida por um grupo de pessoas que contava com a própria J.K. Rowling entre os roteiristas e produtores, quis que Gina se tornasse apenas a “consorte” de Harry, ao passo que suas habilidades e poder não são escondidos e podem ser notados no subtexto do discurso do texto fílmico, mas sim que a adaptação exigia do foco da câmera e, portanto, da narração em si, que não fosse voltado exclusivamente a ela, mas sim ao herói da saga e sua missão.

Esse fato apontado por Babo (2021) não passou despercebido pelos fãs da saga e, não dificilmente, é possível encontrar vídeos, resenhas e comentários dos mesmos, principalmente por parte das fãs do gênero feminino, que criticam a forma como Gina e outras personagens extremamente empoderadas são aparentemente reprimidas, suprimidas a um segundo plano da narrativa e subjugadas pelos valores masculinos da saga. Por essa razão, o presente trabalho busca uma análise do resultado deste processo adaptativo, tendo como recorte de análise o filme *Harry Potter e o enigma do príncipe* (2009) e a representação e representatividade da personagem Gina Weasley dentro do enredo do mesmo. Com isso, têm-se como objetivo evidenciar que aquilo que pode ter sido modificado, subvertido, excluído ou adicionado dentro do processo adaptativo desta personagem para o cinema, apesar de ser visto como algo

negativo por muitos fãs e críticos, pode contribuir positivamente para o desenvolvimento narrativo da saga e do casal Harry e Gina dentro dela. Dessa forma será possível defender o consumo desta e de outras adaptações de obras literárias para a linguagem cinematográfica – seja em filmes ou em seriados – como textos independentes de seu texto-fonte e, portanto, considerar o Cinema e seus textos como manifestações artísticas com seu próprio valor e não inferiores à Literatura.

Gina Weasley

Voltando-se para a personagem a qual as análises se debruçarão esmiuçadamente em breve, cabe que esta e sua história seja apresentada. Assim, Ginevra (Gina) Weasley, personagem criada por J.K. Rowling em 1997 no romance *Harry Potter e a pedra filosofal*, é uma mulher cis, heterossexual, branca, de cabelos longos e ruivos e olhos castanhos claros. Seu nome, assim como o de todos os membros de sua família, é inspirado nas Lendas Arturianas, variando etimologicamente do nome Guinevere. Nas lendas, Guinevere era a esposa do Rei Arthur e é conhecida pelo seu caso com o cavaleiro da Távola Redonda, Lancelot. Ginevra também pode ser uma variante da palavra italiana “junípero”, que significa árvore ou baga, sua representação nas pinturas renascentistas simboliza a castidade. Em algumas culturas “ginevra” pode significar “virgem” e em outras “sombra branca”.

A história que a autora criou para ela se inicia em 11 de Agosto de 1981 na Inglaterra, dia de seu nascimento. Ela é a filha mais nova do casal Molly e Arthur Weasley e irmã de Guilherme (Gui), Carlos (Carlinhos), Percy, os gêmeos, Fred e Jorge, e Ronald (Rony), este último, o melhor amigo de Harry Potter. A garota iniciou seus estudos na Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts no ano de 1992 e foi selecionada para a Casa Grifinória, a mesma de todos os seus irmãos mais velhos, conhecida por ter alunos fortes, leais e determinados.

Logo no seu primeiro ano escolar a garota encontra em seu material o encantado Diário de Tom Riddle – no princípio não se sabe que este é o nome verdadeiro de Lorde Voldemort – e começa a conversar com a memória de Riddle que habita dentro do diário. Estando sob a influência e controle dele, ela começa a escrever ameaças nas paredes da escola e abre a Câmara Secreta – local criado por Salazar Sonserina para abrigar seu Basilisco – assim, Tom Riddle consegue, por meio de Gina, fazer com que o animal ataque aqueles que são nascidos trouxa e o medo se espalha pela escola. Ninguém desconfia que a garota está sendo usada pelo vilão como uma marionete, até que Harry, Rony e o farsante Professor Gilderoy Lockhart conseguem entrar na Câmara Secreta e o herói da saga derrota o vilão para salvar

sua amiga. A menina, anteriormente, tentou contar a Harry o que Riddle vem fazendo com ela, mas foi impedida pelo vilão e seu feitiço e logo seu irmão Percy a interrompe.

— Como foi que Gina ficou assim? — perguntou com a voz lenta.

— Bom, essa é uma pergunta interessante [...] Suponho que a razão de Gina Weasley estar assim é porque abriu o coração e contou todos os seus segredos para um estranho invisível.

— Do que é que você está falando?

— Do diário. Do *meu* diário. A pequena Gina anda escrevendo nele há meses, me contou suas tristes preocupações e mágoas, como os irmão *implicando* com ela, como teve que vir para a escola com vestes e livros de segunda mão, como — os olhos de Riddle brilharam —, como achava que o bom, o famoso, o importante Harry Potter *jamaiz* iria gostar dela...

[...]

— Você ainda não adivinhou, Harry Potter? — disse Riddle baixinho — Gina Weasley abriu a Câmara Secreta. Ela estrangulou os galos da escola e escreveu mensagens ameaçadoras nas paredes. Ela açulou a serpente de Slytherin contra quatro sangues ruins e a gata daquela aberração do Filch.

— Não — sussurrou Harry.

— Sim — confirmou Riddle calmamente — É claro que não *sabia* o que estava fazendo no início [...]. (ROWLING, 2000, p. 229-230)

Então, no ano letivo de 1993-1994, Sirius Black havia fugido de prisão de Azkaban (o desenlace da trama nos revela que sua condenação por assassinato havia sido injusta), havia uma suspeita de que ele iria até Hogwarts em busca de Harry, logo o Ministério da Magia decide colocar seus guardas – seres sugadores de alma chamados Dementadores – para vigiar a escola e todos seus alunos desde a viagem de trem até o final do ano escolar. No caminho até o castelo de Hogwarts, os seres decidem revistar os vagões do trem a procura do fugitivo, por emanarem tristeza e frio alguns dos estudantes ficaram muito abalados pela magia dos guardas de Azkaban, além de Harry, Gina é a que mais sofre com esse encontro, pois é forçada a reviver tudo pelo que havia passado com Tom Riddle no ano anterior e é consolada pela colega, Hermione Granger.

No verão de 1994, Gina se aproxima bastante de Hermione, pois ela passa um período com a família Weasley n'A Toca e vai junto com eles para a Copa Internacional de Quadribol. Nesta época a jovem conta à nova amiga o que sente por Harry, mas se chateia, pois o menino parece não querer dar atenção a ela e seus sentimentos, então Hermione aconselha a bruxa a seguir em frente, conhecer outras pessoas e que, talvez, se ela agir como ela mesma com Harry o menino poderia ver ela de forma diferente do que apenas como a irmã de seu melhor amigo. Gina segue o conselho e começa a se envolver com outros garotos de Hogwarts que acha interessantes.

A jovem Weasley cresce e se torna uma garota forte, decidida e desinibida, um grande contraste com a menina que era em seu primeiro ano: introspectiva, tímida e amedrontada por conta do domínio de Tom Riddle em sua mente. No verão de 1995, com a notícia de que Lord

Voldemort retornou, seus pais se tornam membros da Ordem da Fênix – grupo liderado por Alvo Dumbledore em oposição a Voldemort e seus Comensais da Morte. A menina passa a viver com os membros da Ordem na sede do grupo: o Largo Grimmauld, nº12, a antiga casa da Família Black (família de Sirius Black, padrinho de Harry Potter). Por conta do conselho de Hermione e de seu namoro com Miguel Corner, quando Harry chega à sede, ela consegue ser um pouco mais extrovertida e conversa normalmente com o menino.

No seu quarto ano escolar (de 1995 a 1996), a menina se torna parte crucial da Armada de Dumbledore, grupo de estudantes que se reúnem secretamente, na Sala Precisa, para aprender a defender-se das artes das trevas, já que a professora desta disciplina naquele ano, Dolores Umbridge, segue as ordens do Ministério da Magia de que os alunos não devem ter um ensino prático, apenas teórico e este bastaria para suas qualificações nas NOMs e nas demais provas. O nome que o grupo adota é, inclusive, uma sugestão que Gina faz após a ideia que a colega Cho Chang tem de chamar o grupo por “Associação de Defesa”, dessa forma a sigla seria AD e ninguém desconfiaria dos propósitos dos jovens:

— A Associação de Defesa? — arriscou Cho. — A AD, para que ninguém saiba do que estamos falando?

— É, 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. (ROWLING, 2003, p. 321-322)

A personagem se destaca por sua grande habilidade com feitiços de desarmamento e a Maldição Redutora, chegando a impressionar e causar inveja em seus irmãos que participavam da AD. Neste mesmo ano, Gina fez testes para o time de Quadribol da Grifinória a fim de substituir Harry Potter, que estava impedido de jogar para sempre por conta de sua briga com Draco Malfoy. A menina passa e começa a jogar como apanhadora (no ano seguinte, com o retorno de Harry, ela muda de posição e passa a jogar como artilheira fazendo gols, que era o que mais gostava). É por conta de sua vitória no torneio de Quadribol da escola, que Miguel Corner – namorado da garota e aluno da casa Corvinal – briga com Gina e a menina, sem paciência para este tipo de briga, termina com ele. Antes do final do ano letivo, ela inicia um novo relacionamento com o aluno da Grifinória, Dino Thomas.

O ano letivo de 1995-1996 é cheio de conspirações e luta pela verdade, com a chegada de Umbridge ao corpo docente, é dado início a uma rixa entre os alunos que acreditam em Harry e Dumbledore sobre o retorno de Lord Voldemort e aqueles que não acreditavam, sendo o último grupo apoiado por Dolores Umbridge. Nesse contexto, a Armada de Dumbledore e seus aliados são constantemente punidos e aqueles que os perseguem, membros da Brigada Inquisitorial, são sempre privilegiados. Quando a Brigada e a Alta Inquisidora Dolores

encurralam Harry, Hermione, Rony, Neville Longbottom, Luna Lovegood e Gina Weasley e os prendem na sala da professora, Hermione arma um plano para, com a ajuda de Harry, levar a mulher para uma armadilha e Gina consegue, com uma Azaração para Rebater Bicho-Papão, fugir da sala com seus amigos. O grupo se encontra novamente e partem para o Ministério da Magia em busca de Sirius, que Harry acreditava estar sendo torturado em uma das salas dali. Os meninos são atacados por Comensais da Morte, pois a visão que o herói teve de seu padrinho sendo torturado era parte de uma armadilha de Voldemort, e os membros da Armada de Dumbledore se unem para fugir, até que os membros da Ordem da Fênix chegam e salvam os garotos. Gina tem participação crucial neste cenário, pois usa de sua especialidade: a Maldição Redutora, mas acaba por ser atacada, capturada e torturada por Bellatrix Lestrange, até que a Ordem salva todos os jovens e, com a batalha final entre Dumbledore e Voldemort, o ataque termina.

No verão de 1996, a jovem começa a praticar mais, entre as tarefas de casa que sua mãe a faz cumprir, para entrar novamente no time de Quadribol de sua casa em Hogwarts como artilheira. A menina é, obviamente, aceita no time e, em seu primeiro jogo, já se destaca por marcar diversos gols. Nesse mesmo ano, ela tem uma discussão com seu irmão, Rony, pois ele fica indignado de ter que encontrar sua irmã “aos beijos” pelos corredores da escola. Gina afirma que este comentário do garoto é apenas inveja, pois ele era o único que ainda não tinha saído com ninguém. Assim que Rony começa a namorar com Lilá Brown o casal fica sempre aos beijos nos corredores, e a irmã começa a chamá-lo de “hipócrita nojento”.

[...] Quando ia se esquivando em direção à mesa de bebidas, deparou com Gina, com Arnaldo, o mini-pufê encaixado no ombro, e Bichento, miando esperançoso aos seus calcanhares.

— Procurando Rony? — perguntou ela, rindo bobamente — Está ali adiante, o hipócrita nojento.

Harry olhou para o lado que ela apontava. Lá, à vista de toda a sala, estava Rony enroscado de tal forma em Lilá Brown que era difícil dizer que mãos eram de quem. (ROWLING, 2005, p. 218)

Quando Harry entra em detenção, por ter atacado Draco Malfoy com o feitiço *Sectumsempra*, e não pode ir jogar na última partida de quadribol do campeonato, Gina o substitui como apanhadora, o time acaba ganhando a partida e, conseqüentemente, a Taça de Quadribol. Agora solteira e dominada pela euforia do momento, logo que a garota vê Harry, ela corre ao encontro do menino e o beija na frente de todos e, assim, o casal inicia seu relacionamento. O mesmo acaba em um curto espaço de tempo, pois Harry terá que partir em busca das Horcrux e, para proteger a menina do que Voldemort é capaz de fazer com aqueles ligados ao garoto-que-sobreviveu, ele termina com a menina.

No verão de 1997, os membros da Ordem da Fênix planejam remover Harry da casa de seus tios e levá-lo para A Toca, Gina, por ser menor de idade, não participa do movimento, fica apenas esperando com sua mãe na casa da família. As duas compartilham do sentimento de tensão e vão se aliviando ao passo que todos aos poucos chegam, até que Jorge, um dos gêmeos, regressa com a orelha ferida por uma azaração, a menina, então, ajuda sua mãe a cuidar do irmão. Logo o casamento de Gui – irmão mais velho dos Weasley – e Fleur acontece, na casa da família, em 1º de Agosto de 1997. Gina entra como dama de honra na cerimônia e chama a atenção de todos na festa por sua beleza, contudo a diversão logo acaba, pois os convidados são alertados que houve um ataque no Ministério da Magia, o ministro foi assassinado e os Comensais da Morte partiram para atacar a festa de casamento. Todos fogem, Harry aparata junto com Hermione e Rony e o trio começa a caçada pelas Horcrux, com efeito, Gina fica quase um ano sem ver Harry.

O foco narrativo muda, para acompanhar o herói no cumprimento de sua missão, contudo Gina não deixa de atuar ativamente para que Harry tenha sucesso em sua tarefa e isto é relatado para o leitor dos romances através de notícias que o personagem principal recebe sobre o que acontece em Hogwarts. O novo diretor da escola é Severo Snape, essa mudança acarreta graves consequências para aqueles que apoiam o garoto-que-sobreviveu, pois os adeptos a ideologias de Voldemort passam a auxiliar na organização escolar e também compor o corpo docente. Gina, Luna e Neville refundam a Armada de Dumbledore, fogem dos dormitórios de noite, divulgam o grupo e incitam os demais alunos a se inscrever para o mesmo. Os três também causam uma agitação na escola, pois invadem a sala do diretor e tentam roubar a Espada de Godric Gryffindor – fundador da casa de Grifinória – para Harry, pois sabiam que ela seria útil para o herói em sua missão de destruir as Horcrux. Os três ficam em detenção e são proibidos de visitarem o povoado de Hogsmeade.

No recesso de Páscoa, a garota viaja para visitar seus pais e a família Weasley é forçada a se esconder na casa de sua tia: Tia Muriel, a fim de esconderem-se dos Comensais da Morte e seus ataques. Com Gina escondida e Luna raptada por Voldemort, é Neville que continua atuando na A.D. dentro da escola. Assim que Harry retorna a Hogwarts em busca de uma das partes da alma de Voldemort, Neville avisa Gina, que retorna a escola com sua família – todos membros da Ordem da Fênix – e Luna, que, após ser resgatada por Harry, passa um período morando junto com Gui e Fleur Weasley no Chalé das Conchas.

Gina a princípio é proibida, por seus pais de lutar na Batalha de Hogwarts – iniciada logo após Voldemort descobrir do retorno de Harry para a escola dos bruxos – mas a menina acaba precisando sair de onde estava escondida e, ao invés de cumprir com sua promessa a

Harry de que retornaria para lá, ela vai ao encontro da batalha e luta ao lado de Ninfadora Tonks. Quando o Lorde das Trevas ordena que suas forças se retirem da escola e cessem o ataque, para que Harry Potter vá encontrá-lo sozinho na Floresta Proibida, a família Weasley chora a morte de Fred, um dos gêmeos, e de outros amigos membros da Ordem, como Remo Lupin e Tonks. Posteriormente, todos ajudam a cuidar dos feridos e dar um destino digno aos mortos.

Na Floresta, Harry é atingido pela Maldição da Morte de Lorde Voldemort, mas, por ser também uma Horcrux, apenas a parte da alma do vilão morre e o herói volta à vida. Fingindo ainda estar morto, o garoto é levado de volta para a escola para que todos os seus apoiadores vissem que ele estava derrotado. Gina fica arrasada e solta um grito onde põe para fora todos os sentimentos que carregava dentro de si naquele momento. Porém Neville toma coragem e utiliza a Espada de Gryffindor para matar a cobra de Voldemort – última Horcrux restante – e, neste momento, Harry revela que ainda estava vivo. A batalha, então, se inicia novamente, Gina, Hermione e Luna começam a lutar contra Bellatrix Lestrange – única Comensal da Morte que permanece até o fim ao lado de seu Lorde. A bruxa mais velha é muito experiente e quase atinge a jovem Weasley com uma Maldição da Morte. Harry vê este ocorrido, mas a mãe da menina chega mais rápido ao grupo e começa a duelar até acabar com a vida da vilã.

Após a derrota de Voldemort, Gina volta a namorar com Harry, termina seus estudos e começa a jogar no time exclusivamente feminino de Quadribol: Harpias de Holyhead. Alguns anos depois, ela se casa com o namorado e, juntos, o casal têm três filhos: Tiago Sirius Potter, Alvo Severo Potter e Lílian Luna Potter. Ao se aposentar da carreira de jogadora, a bruxa se torna correspondente sênior de Quadribol para o jornal O Profeta Diário, participando, nessa função, da Copa Mundial de Quadribol de 2014, sediada nos desertos da Patagônia.

No Cinema a personagem é interpretada pela atriz britânica Bonnie Wright, desde o primeiro filme-adaptação – *Harry Potter e a pedra filosofal* (2001) – até o último – *Harry Potter e as relíquias da morte, parte II* (2011). Gina é uma das 14 (catorze) personagens que aparecem em cena em todos os filmes da saga, ainda que ela tenha um papel de tempo em cena reduzido, em comparação com sua atuação nos romances de Rowling. Por exemplo, no filme *Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban* (2004), a personagem possui apenas uma fala e poucas e breves aparições ao longo da película.

De modo geral, a história de Gina Weasley na literatura e no cinema é a mesma, porém, alguns detalhes da mesma são retirados, modificados, adicionados ou subentendidos pelos espectadores do filme. Entre aquelas que foram retiradas, é possível citar:

- a) seu desejo de estudar em Hogwarts como os irmãos mais velhos desde muito pequena;
- b) a tentativa que fez de procurar ajuda quando Tom Riddle começou a controlar sua mente em seu primeiro ano;
- c) seu mal-estar ao encontrar com os Dementadores no Expresso de Hogwarts;
- d) o namoro que teve com o estudante da Corvinal Miguel Corner;
- e) sua participação no time de Quadribol da Grifinória como apanhadora, ela apenas é apresentada como artilheira;
- f) a forma como contribui para conseguir fugir, com os colegas da Armada de Dumbledore, das garras dos membros da Brigada Inquisitorial;
- g) sua participação na Batalha da Torre de Astronomia assim como a de seus colegas da AD e dos membros da Ordem da Fênix;
- h) a maneira como chama a atenção dos garotos a sua volta pela sua beleza e maneira de ser;
- i) a refundação da Armada de Dumbledore junto de Neville e Luna;
- j) a forma como discute com seus pais para poder participar da Grande Batalha Final e o fato de que, mesmo proibida, a menina foge de seu esconderijo na primeira oportunidade vai a luta, no filmes ela está presente na batalha desde o começo;
- k) o ciúme que sente de Cho Chang – ex-namorada de Harry – quando a garota se aproxima dele; e
- l) o seu desejo por uma carreira profissional no Quadribol.

Já aqueles aspectos da história da personagem que foram modificados na saga filmica em comparação com a literária, são:

- a) a personagem, durante toda a saga filmica, é uma garota quieta, tímida e muito delicada, ao contrário da saga literária, ela não se torna, com o passar do tempo, uma pessoa muito extrovertida, mas seus valores e desejos não se alteram;
- b) Gina briga muito com Dino no final do relacionamento, mas é apenas no livro que descobre-se que as brigas são motivadas pelo caráter da garota, por ela não gostar que caçoem de seus amigos e por não querer ser tratada como alguém inferior ao seu cônjuge;
- c) na película, o primeiro beijo de Gina e Harry é escondido de todos e o garoto chega a guardar segredo de seu amigo Rony;
- d) ademais, o casal não tem um relacionamento oficial até o final do último filme, quando o espectador vê que os dois se casaram e tiveram filhos; e

- e) a garota participa desde o início da batalha contra Voldemort no último filme da saga;

Enfocando, então, em aspecto da narrativa da filha mais jovem do casal Weasley que foram adicionados na construção narrativa cinematográfica, é possível considerar O Natal de 1996. Harry passa as festas com a família Weasley e os membros da Ordem da Fênix, um ocorrido que é adicionado na narrativa do casal, neste momento, é quando ela se senta ao lado do garoto e o serve de alguns doces, tentando criar um clima mais íntimo entre eles – o mesmo é interrompido pela chegada de Rony – e, depois, todos se preparam para ir dormir e a garota encontra o garoto-que-sobreviveu nas escadas, então nota que os cadarços do menino estão desamarrado e abaixa-se para amarrá-los, eles vão aos poucos ficando cada vez mais próximos, mas, novamente, são obrigados a se afastarem, pois, na produção cinematográfica, ocorre um ataque n'A Toca pelos Comensais da Morte e Harry, seguido por Gina são os primeiros a saírem correndo da casa para tentar capturar os seguidores de Voldemort que estavam lá.

Por fim, considerando elementos da trajetória de Gina na saga que ficaram subentendidos na narrativa cinematográfica, podem ser interpretados tanto pelos espectadores que já tenham conhecimento de sua narrativa na saga literária, quanto por aqueles que ainda não a conhecem, tem-se:

- a) a amizade de Gina e Hermione;
- b) o gosto que a garota tem pelo esporte que pratica;
- c) seu talento com o “Feitiço Redutor” – mostrado no quinto filme da saga;
- d) sua decisão de seguir em frente com o sentimento que tinha por Harry e começar a namorar outras pessoas – é possível ter noção disso quando o namoro de Gina e Dino começa, no sexto filme; e
- e) o seu desempenho acadêmico impressionante, pois a garota faz parte do “Clube do Slug”.

Cabe destacar que, os pontos aqui enumerados são apenas alguns dados já muito esmiuçados pelos fãs que acompanham a saga e, utilizando dos mesmos, criticam a forma como Gina parece passar por um apagamento muito brusco na construção da narrativa cinematográfica, mas este fato não se confirma em uma análise mais atenta. As enumerações aqui feitas, serão, posteriormente retomadas, sob a ótica das bases teóricas selecionadas, a fim de esclarecer a forma como foi interpretada a construção dessa personagem feminina no contexto da narrativa cinematográfica.

Quem fala das personagens femininas de Harry Potter?

Diversos fóruns digitais e sites tratam sobre a saga Harry Potter. Os comentários e debates entre os fãs da saga em espaços virtuais, como o site Wizing World – antigo Pottermore –, abordam temas variados, desde teorias sobre o mundo bruxo criado por Rowling, até resenhas críticas sobre as produções literária e cinematográfica realizadas, ou em realização. São abundantes os comentários desse público sobre a forma como as personagens femininas de Harry Potter foram adaptadas para o cinema, em especial, o caso do aparente apagamento de Gina Weasley mobiliza a incredulidade dos fãs, que defendem que a personagem literária deve ser mais lembrada do que aquela que o cinema apresentou aos seus espectadores.

Inúmeros, também, são os pesquisadores e produções acadêmicas que trazem à tona o debate sobre a saga Harry Potter. Pode-se afirmar que este corpus movimentou a pesquisa científica em todas as áreas do conhecimento e suas subáreas, desde a Psicologia até as Ciências Sociais. Dentro da área das Letras, na Linguística e nos Estudos Literários, é material que propicia variadas discussões. Nesta, a saga gera debates e reflexões desde sua dimensão linguística, levando a questão dos neologismos criados e traduzidos, por exemplo, até a literária, onde pode ser analisada por diferentes correntes da Crítica Literária e passar por análises discursivas, semióticas, estruturais, etc.

Na linha de pesquisa que trata das relações intersemióticas, é possível refletir criticamente sobre a saga, pois as adaptações da saga literária original, ou texto-fonte, são inúmeras. Dentre elas se destaca a transposição das obras para a linguagem cinematográfica que traz à tona debates sobre a escolha da equipe adaptativa quanto a forma como o cinema representou os personagens criados por Rowling. Neste primeiro aspecto, se destacam as pesquisas que evidenciam o processo adaptativo e analisam a forma como este processo pode ser uma ferramenta positiva para a divulgação e expansão do público leitor ao ter contato com os filmes, como é o caso da pesquisadora Bruna Brasil Seixas Teixeira (2016). Este caráter positivo que a adaptação cinematográfica possui em relação ao consumo da literatura já foi anteriormente mencionado por André Bazin e, de fato, é inegável, especialmente no caso dos livros *bestsellers*. Outros ainda aprofundam o debate da fidelidade utilizando desse corpus e avaliam a maneira como o mundo fantástico de Harry Potter foi levado para a mídia cinematográfica, como fazem as pesquisadoras Deborah Cartmell e Imelda Whelehan (2005). E, claro, há aqueles que tratam esmiuçadamente sobre a construção do personagem-herói

Harry Potter em ambas as sagas, como é o caso de Marília Montandon Carvalho (2013) e Carvalho e Gambaro (2013).

Ademais, a dimensão mercadológica das produções cinematográficas também é levada para análise, tratando o filme enquanto produto e as implicações deste aspecto para a realização da película, como pontuado por Laís Gabriele Brancalhão de Souza (2011). Esta pesquisa, em especial, se faz importante para as reflexões aqui desenvolvidas, pois será analisado se o fato de o contexto de produção das obras cinematográficas influenciou a caracterização e representação das personagens femininas da saga Harry Potter e, se a constatação for positiva, como isso ocorreu? Trazendo o foco para a questão da representatividade dessas personagens no cinema e na literatura, cabe sair por um momento daquelas pesquisas que enfocam apenas o universo mágico de Harry Potter e voltar-nos brevemente para o que nos é apresentado quanto a representatividade feminina no cinema como um todo, sobre isso Caroline Bresolin Maia Cadore e Kimberly Farias Monteiro (2018) pontuam que

Em toda a sociedade, não apenas no Brasil, mas em todo o mundo, as mulheres são vistas como o sexo frágil, vulnerável e sensível que sempre necessitam da presença de alguém do sexo masculino para prestar-lhes ajuda seja pai, irmão ou marido. Esse pensamento é marcado por uma cultura machista, advinda de um sistema patriarcal, o qual coloca a mulher sempre em posição de submissão e inferioridade em relação ao homem e à atribui sempre os papéis de mãe e responsável pelo lar. (In. BOLESINA, I.; GERVASONI, T. A.; LOBO, T. A. (Orgs.), 2018, p. 29)

Esse breve parágrafo introdutório do que será posteriormente desenvolvido no artigo já aponta um dado muito importante para as argumentações que serão aqui apresentadas e, para além disso, já levanta a grande questão que será pontuada por aqueles que estudam as personagens femininas de Harry Potter e a sua adaptação para o texto cinematográfico. Não são poucas as análises feitas sobre estas personagens. O feminino e a sua presença e representação no mundo bruxo dos romances e dos filmes geram questões inúmeras que despertam, mais a cada ano, o interesse nas áreas acadêmicas. Avalia-se nesses estudos, principalmente a figura da personagem Hermione Granger, melhor amiga do personagem principal das narrativas. Nestes são levantadas questões de gênero que, em algumas passagens ela e outras personagens supera e em outras são obrigadas a se reprimirem por elas, mas não se silenciam.

Outras pesquisas trazem luz sobre estas questões sem focar diretamente em uma personagem, mas avaliando a obra como um todo e problematizando como a presença de valores patriarcais, principalmente dentro da literatura infantil e juvenil, é prejudicial para a formação do pensamento de seus leitores, principalmente aqueles que são mais novos. Apesar

da crítica desfavorável, a saga e as mulheres que a mesma apresenta, também recebem o seu mérito entre os acadêmicos, pois, não raramente, o protagonismo feminino e as críticas ao domínio masculino que o enredo, tanto literário quanto fílmico, como um todo, possui são reconhecidos. É evidente que, contudo, quando as pesquisas se dedicam a comparar as personagens que a obra literária apresenta aos seus leitores com aquelas que a obra cinematográfica apresenta aos seus espectadores, há muito frequentemente a defesa de hipóteses que defendem a existência de uma subversão dessas mulheres frente às câmeras. Isso porque o mesmo protagonismo feminino presente e posto em evidência na narrativa literária não aparece na narrativa fílmica ligado à diversas personagens, apenas a Hermione Granger, na maioria dos casos. Faz-se necessário postular que, ainda que se estude perante diversos aspectos a construção de personagens como Hermione Granger, Minerva McGonagall e Bellatrix Lestrange, tanto sob a perspectiva da literatura quanto sob a do cinema, nota-se uma busca escassa sobre personagens como Luna Lovegood e Gina Weasley, consideradas como personagens coadjuvantes por grande parte da crítica.

Em 2021, foi lançado pela USP um e-book gratuito que conta com diversos artigos acerca de Harry Potter, dentre eles, dois tratam das personagens femininas da saga, sua representação na literatura e possíveis leituras da Crítica Literária sobre as mesmas, de fato, as reflexões acerca delas na dimensão cinematográfica são raras e pouco específicas neste caso, contudo, é inegável a riqueza dos trabalhos de pesquisa ali apresentados e a relevância dos mesmos. Esta produção, além de extremamente rica, possui uma característica notável: é uma das produções acadêmicas que possui uma análise, ainda que levando em conta o viés mitológico, sobre as personagens femininas de Harry Potter como um todo e, dessa forma, coloca luz sobre Gina por um instante, ainda que o mesmo seja breve. Com isso, tem-se que não faltam estudos que tenham a saga Harry Potter como *corpus* e, em adição, não passam despercebidas as personagens femininas criadas por Rowling, trazendo a tona questões muito importante de serem debatidas, já que o feminismo e a indagação sobre o gênero são constantes nessas contribuições e auxiliam no entendimento da nocividade do machismo e do patriarcado tão vividamente presentes na sociedade atual. Portanto, de modo geral, não há uma falta de pesquisa na área, nem quanto às personagens femininas e sua transposição para o texto cinematográfico, porém, até mais do que nos filmes (como defendem muitos fãs), Gina Weasley sofre apagamentos no cenário acadêmico, ao passo que Hermione acaba por ganhar os holofotes na maioria das produções. Esse fato pode ser visto como o real desenvolvimento de um processo que tem por objetivo submeter Gina, e outras personagens como ela, a um segundo plano, tanto dentro dos grupos de fãs da saga, quanto dentro da Crítica.

Para que falar de Harry Potter?

Finalmente, cabe ainda ressaltar a importância da discussão dos fatos posteriormente apontados, visto que as obras, tanto literárias quanto cinematográficas, possuem uma influência global e o machismo, certas vezes velado e outras mais explícito, presente nas interpretações feitas das adaptações fílmicas da obra, atinge um grande público em nível mundial. Público este que pode assumir estas ideologias como verdadeiras sem questionamentos, fazendo com que o pensamento machista se mantenha, ou alastre, pela sociedade mundial. Em adição a isso pode-se apontar que a saga do jovem bruxo é uma das mais famosas do mundo, atraindo público para as salas de cinema até os dias atuais com sessões especiais dos filmes originais ou novos *spin-offs*. O último filme da narrativa, *Harry Potter e as relíquias da morte - parte II*, conquistou sucesso mundial, arrecadando mais de 1 bilhão de dólares, sendo destes cerca de 35 milhões no Brasil. Além disso, a saga – incluindo todos os filmes dentro do universo cinematográfico de Harry Potter –, segundo a revista estadunidense Forbes, em 2018, já havia arrecadado, mundialmente, 8,64 bilhões de dólares.

Até hoje muitos fãs se fazem presentes nas diversas mídias sociais existentes. Bonecos, artigos de decoração, parques temáticos, camisetas e uma infinidade de outros produtos com o tema Harry Potter são comercializados com grande frequência. É inegável o fato de que esta saga, que teve início no final dos anos 90, segue presente e viva no contexto atual e mundial, arrecadando, para além de dinheiro, uma massa de fãs das mais diversas idades e nacionalidades. Autores como Rick Riordan, Cassandra Clare e Holly Black tiveram um grande sucesso no mercado editorial mundial acompanhando, com suas sagas recheadas de jornadas épicas, fantasia e jovens aventureiros em busca de deter o mal, todo o efeito causado por J.K. Rowling e sua saga nos jovens leitores e espectadores ao redor do globo.

Dessa forma, é possível notar que, para além de conquistar o coração de seus fãs, a autora britânica deu enfoque a um tipo de narrativa fantástica que fez e ainda faz sucesso na literatura de fantasia juvenil. Sucesso esse que pode ser notado também no contexto cinematográfico, já que as obras literárias dos autores acima citados ganharam também suas adaptações para as telas do cinema e, até mesmo, seriados de televisão, como é o caso da saga *Os instrumentos mortais* de Cassandra Clare, adaptada para um seriado da plataforma de streaming Netflix.

Essa presença do corpus de análise no contexto mundial contemporâneo, levanta a questão de sua atualidade. Mesmo que a saga do jovem Harry Potter tenha surgido no final do século passado, ainda hoje, no início da década de 2020, continua a ser extremamente

presente, tanto por conta da quantidade de fãs que possui, quanto por sua própria narrativa. Esta última aborda temas muito relevantes na sociedade como:

- a) a segregação e o preconceito entre povos distintos: bruxos, trouxas (não-bruxos) e mestiços;
- b) a família: Harry, um jovem órfão, encontra uma nova família para si, não por meio dos laços de sangue, mas sim pelos afetivos;
- c) o domínio do mal e a manipulação que o mesmo faz nos governos e na mídia para atingir seus objetivos: Lord Voldemort, quando ressurge, logo torna seus seguidores, os Comensais da Morte, líderes importantes no Ministério da Magia, figuras de autoridade na escola Hogwarts e manipula as informações publicadas no jornal O Profeta Diário;
- d) o amor em todas as suas formas: é o amor materno que salva Harry e derrota Voldemort, o amor entre amigos verdadeiros (como Harry, Ron e Hermione), o amor e a união entre pessoas de linhagens distintas (como é o caso de Ninfadora Tonks – filha de mãe bruxa e pai trouxa – e Remo Lupin – mestiço, bruxo contaminado com a licantropia –, por exemplo); e, entre outros temas,
- e) a figura feminina e suas lutas diárias dentro da vida em sociedade: Lílian Potter (que luta e dá a vida para proteger seu filho e também passa por preconceitos, já que seus pais são trouxas), Molly Weasley (mãe de sete filhos, dona de casa e grande manejadora da família, pois a mesma é pobre e eles devem sempre controlar seus gastos), Hermione Granger (jovem decidida, sábia, estudiosa, que lida diariamente com preconceitos por ser filha de trouxas e se coloca sempre à frente das lutas por justiça), entre outras personagens.

Dentre estes temas mencionados, o enfoque neste trabalho será dado no último: a presença das personagens femininas no desenvolvimento do enredo, suas lutas diárias dentro do mundo bruxo e, para além disso, a forma como lidam com as adversidades e se posicionam para defender a si e aos que amam, tomando como material de análise o filme *Harry Potter e o enigma do príncipe* (2009) a fim de apresentar uma interpretação feminista que o texto fílmico abre às personagens femininas que apresenta, em especial Gina Weasley.

CAPÍTULO III: PARA DENTRO DO CALDEIRÃO DA BRUXA: APORTES TEÓRICOS

— *Você guardou sua carta, Harry? [...]*
Harry tirou o envelope de pergaminho do bolso.
 — *Ótimo. Aí tem uma lista de tudo que você vai precisar.*
 (ROWLING, 2000, p. 52)

As bases teóricas que guiam a apreciação crítica do *corpus* selecionado são duas perspectivas de interpretação que determinarão os caminhos a serem tomados durante o processo de análise do material coletado a partir da contemplação do filme *Harry Potter e o enigma do príncipe*. São elas a Semiótica Discursiva – ou Greimasiana – e a corrente dentro da Crítica Literária dos Estudos Feministas.

No capítulo a seguir serão feitas explicações sobre os aportes teóricos selecionados para a realização da presente pesquisa. A união destes “ingredientes” possibilitará uma melhor análise sobre as bruxas de Harry Potter, com ênfase na personagem Gina Weasley, e sua participação dentro do discurso cinematográfico.

Ingrediente 1: Semiótica discursiva

Na década de 1960 o acadêmico lituano Algirdas Julien Greimas estava no auge de suas pesquisas. A partir da ciência chamada Semiologia, posteriormente renomeada como Semiótica, proposta por Ferdinand de Saussure (1857-1913), Greimas sugeriu uma vertente que igualmente se ocuparia com a forma e a estrutura do texto, mas também com as dinâmicas sociais que subjazem esta estrutura, procurando descrever o que o texto diz e como ele faz para dizê-lo e, a esta vertente da disciplina dá-se o nome de Semiótica Discursiva, ou Greimasiana. Cabe ressaltar que, para a Semiótica, entende-se como “texto” toda produção linguística, seja ela verbal, não-verbal ou sincrética – que possui a união de produções verbais e não-verbais para construir o sentido do total do texto –, ou seja, ela estuda os signos no mundo, sejam eles naturais ou humanos. No caso da Semiótica Discursiva, contudo, a disciplina se ocupa apenas dos signos humanos, já que nestes há a ação das dinâmicas sociais em seus textos. Como a base teórica da presente pesquisa considera apenas a Semiótica Discursiva, a partir de agora, ao utilizar a nomenclatura Semiótica, estará referindo-se à vertente da disciplina desenvolvida por Greimas e os seguidores de sua perspectiva. É possível afirmar, então, que a Semiótica pode ser entendida como a proposta de uma possível leitura para determinado texto, posto que fornece instruções para a organização da compreensão, ao passo que se ocupa das condições de construção da significação. Assim ela

estabelece condições de legibilidade, ou seja, constrói uma leitura preliminar ou uma base de leitura e, a partir desta, será feita a interpretação dos dizeres do texto.

O texto que será interpretado com o auxílio da Semiótica é, como já dito, o filme *Harry Potter e o enigma do príncipe* (2009) e se propôs a adaptar o romance homônimo de J.K. Rowling para o Cinema, este é considerado um texto sincrético, ou seja, tem em sua constituição a linguagem verbal oral (constituída das falas dos personagens), a visual (constituída pelas imagens e fotografias do filme) e a sonora (constituída pela trilha sonora). Sobre os textos sincréticos, Waldir Beividas (2020, p. 20) descreve seu funcionamento.

O sincretismo dos códigos na instância de manifestação, i.é. a semiose sincrética que aí se dá — obtida pela contração da função de sincretização entre as funções semióticas dos vários códigos — e a hipótese da instância comum a todos os códigos, do “percurso gerativo”, anterior à estrutura da manifestação, podem permitir que as análises dessas linguagens sincréticas não se vejam diante da inconveniência de postular e descrever uma significação específica para cada código desde a instância profunda, significação que se 'somaria' às outras, igualmente obtidas na sua particularidade pelos outros códigos, ou que se 'juntaria' por algum processo de 'amálgama ou de 'simbiose' coisas difíceis de serem explicadas e descritas pela teoria semiótica, empenhada que está em conduzir sua metalinguagem descritiva o máximo possível longe da metáfora e da obliquidade.

Dessa maneira, tem-se que estes textos necessitam de todas as camadas que o compõem para a construção integral de seu sentido. O Cinema, como uma forma de expressão artística, deixa claro para seus espectadores esta relação simbiótica entre som, cor, movimento, cenário, fala, etc. Ao processo de transformar a linguagem de um texto para outro, como é o caso da transmutação da linguagem verbal do romance na linguagem sincrética do filme, dá-se o nome de **Tradução Intersemiótica**, pois os signos verbais do texto-fonte (por exemplo a descrição do espaço ou de um personagem) são modificados a signos não verbais na adaptação (com a construção do cenário ou do figurino dos personagens, por exemplo). Contudo, ao mesmo tempo em que o texto fílmico em análise é uma tradução/adaptação de um texto literário que já existe, ele também é um texto independente que possui a sua própria significação, feita pelos espectadores, ou seja, ele tem o seu próprio Percurso Gerativo de Sentido. Esta conclusão reforça a ideia de que ambos os textos são independentes, pois têm seus próprios autor/diretor, leitor/espectador e contextos de produção e, mesmo que narrem ao público essencialmente a mesma história, um não tem sua existência justificada no outro, ambos são expressões artísticas autônomas.

Por Percurso Gerativo de Sentido entende-se um modelo de análise do conteúdo que o estrutura e organiza suas ideias a fim de viabilizar a interpretação do texto em níveis, desde o mais superficial até o mais profundo. Nas palavras de José Luiz Fiorin (2002, p.17) “O percurso gerativo de sentido é uma sucessão de patamares, cada um dos quais suscetível de

receber uma descrição adequada, que mostra como se produz e se interpreta o sentido, num processo que vai de mais simples ao mais complexo”. Diana Luz Pessoa de Barros (1994, p. 9), em seu livro *Teoria semiótica do texto*, resume sobre o Percurso Gerativo de Sentido o seguinte:

- a) o percurso gerativo de sentido vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto;
- b) são estabelecidas três etapas no percurso, podendo cada uma delas ser descrita e explicada por uma gramática autônoma, muito embora o sentido do texto dependa da relação entre os níveis;
- c) a primeira etapa do percurso, a mais simples e abstrata, recebe o nome de nível fundamental ou das estruturas fundamentais e nele surge a significação com uma oposição semântica mínima;
- d) no segundo patamar, denominado nível narrativo ou das estruturas narrativas, organiza-se a narrativa, do ponto de vista de um sujeito;
- e) o terceiro nível é o do discurso ou das estruturas discursivas em que a narrativa é assumida pelo sujeito da enunciação.

A junção de todas estas etapas descritas por Barros (1994) permite que a interpretação do texto seja realizada. No cotidiano, executa-se este processo interpretativo frente a qualquer discurso do qual coloca-se em contato, entretanto, de forma automática e inconsciente. Cabe portanto, que se faça uma apresentação detalhada do que envolve cada nível descrito acima. Assim eles serão esmiuçados na seguinte ordem: primeiramente o Nível das Estruturas Fundamentais, então o Nível das Estruturas Narrativas e, por fim, o Nível das Estruturas Discursivas.

No *Nível Fundamental* é possível “determinar a oposição ou as oposições semânticas a partir das quais se constrói o sentido do texto” (BARROS, 1994, p. 10). Este nível, segundo Barros (1994, p. 77), é o ponto de partida para a construção do discurso, pois determina bases de sentido sobre as quais este irá se construir. Portanto, “Quando se diz de um texto que ele fala de liberdade, que trata da morte ou que se ocupa do amor, está-se examinando sua organização fundamental, o mínimo de sentido sobre o qual ele se ergue” (1994, p.78). Fiorin (2002, p. 18-19) complementa sobre este nível ao esclarecer as oposições semânticas que o compõem:

[...] para que dois termos possam ser apreendidos conjuntamente, é preciso que tenham algo em comum e é sobre esse traço que se estabelece uma diferença. Não opomos, por exemplo, /sensibilidade/ a /horizontalidade/, pois esses elementos não têm nada em comum. Contrapomos, no entanto, /masculinidade/ a /feminilidade/, pois ambos se situam no domínio da /sexualidade/.

Para além de inserirem-se num mesmo domínio semântico, Fiorin (2002) adiciona que estes termos também possuem uma “pressuposição recíproca”. Assim, ao pensar no termo /masculinidade/ pressupõe-se que haja também o seu termo oposto: /feminilidade/. Trazendo

para o contexto no *corpus*, em Harry Potter as oposições semânticas que podem ser encontradas, durante toda a saga de livros, neste nível são, por exemplo, **Bem X Mal**, **Amor X Ódio** e **Coletivo X Individual**.

O *Nível Narrativo* é aquele onde “os elementos das oposições semânticas fundamentais são assumidos como valores por um sujeito e circulam entre os sujeitos, graças a ação também de sujeitos” (BARROS, 1994, p. 11). Mais uma vez tomando a narrativa de Harry Potter como exemplo, a partir das oposições semânticas postuladas acima tem-se o vilão, Lord Voldemort, assumindo os valores de um lado destes pólos, pois representa o grande **Mal** dentro do Mundo Bruxo, seu **Ódio** aos trouxas que justifica todas as suas ações em busca de poder e seu crescimento **Individual** dentro das artes das trevas, ao passo que o protagonista, Harry Potter, assume para si o outro lado, porque é aquele que sempre faz o **Bem** e luta em defesa do mesmo, é o **Amor** de seus pais e amigos que o salva e dá forças em sua jornada em busca da paz e estabilidade **Coletiva** dentro do Mundo Bruxo.

Neste nível é onde são apresentados os actantes narrativos que assumiram os valores do nível fundamental para si, estes podem ser sujeitos de estado, que grosso modo é aquele que recebe a ação, ou sujeito do fazer, que é aquele que atua, ou seja, executa a ação. Assim, pode-se relacionar esta definição às personagens da narrativa – que são sujeitos construídos dentro do discurso, ou seja, actantes – e as ações que estas executam dentro da mesma, pois o enredo existe através destas. Além disto, na sintaxe do nível das estruturas narrativas, podem-se encontrar dois tipos de enunciados: *enunciados de estado* (ou de ser) e *enunciados de fazer*.

Na sintaxe narrativa, há dois tipos de enunciados elementares:

- a) enunciado de estado: são os que estabelecem uma relação de junção (disjunção ou conjunção) entre um sujeito e um objeto [...]
- b) enunciado de fazer: são os que mostram as transformações, os que correspondem à passagem de um estado a outro [...]. (FIORIN, 2002, p. 21)

Os textos reais não se articulam, contudo, não se organizam num formato narrativo simples e mínimo, ou seja, apresentando apenas um dos tipos de enunciados uma única vez. Pelo contrário, eles são um arranjo complexo de diversos enunciados de estado e de fazer organizados entre si de forma hierárquica. Segundo Fiorin (2002) as narrativas complexas possuem uma sequência canônica que pode se dividir em quatro fases: manipulação - competência - performance - sanção:

Na fase da manipulação, um sujeito age sobre outro para levá-lo a querer e/ou dever fazer alguma coisa. [...]

Há inúmeros tipos de manipulação [...] Vamos descrever apenas quatro tipos mais comuns. Quando o manipulador propõe ao manipulado uma recompensa [...] dá-se a

tentação. Quando o manipulador faz fazer por meio de ameaças, ocorre uma **intimidação.** Se o manipulador leva a fazer manifestando um juízo positivo sobre a competência do manipulado, há uma **sedução.** Se ele impele à ação, exprimindo um juízo negativo a respeito da competência do manipulado, sucede uma **provocação.** (FIORIN, 2002, p.22, **grifos nossos**)

Após o sujeito manipulado aceitar a manipulação sofrida ele se encaminhará para a fase da competência, na qual se tornará aquele que realizará a transformação principal da narrativa e “é dotado de saber e/ou poder fazer” (FIORIN, 2002, p. 23). Em seguida ele se encaminha para a fase da performance e, por meio de suas ações, se concretizará a transformação central da narrativa. Neste momento o sujeito – seja ele o que executou a transformação ou outro – entrará em conjunção ou disjunção com o objeto de valor. Por fim, inicia-se a fase da sanção, na qual se constata a ocorrência da performance (por exemplo, verdades são reveladas ou há a vitória de algum grupo) e prêmios ou castigos são distribuídos. Cabe ressaltar que nem toda narrativa seguirá esse percurso canônico – algumas nem apresentam todas as fases ou as apresentam em uma outra ordem – e que estas fases, nas narrativas reais, aparecem encadeadas não a partir de uma sucessão temporal de ações, mas sim de pressuposições lógicas. Além disso, estas narrativas realizadas não possuem apenas uma dessas sequências, mas várias em conjunto.

Por fim, a semântica do nível narrativo é a dimensão na qual se ocupa dos valores inscritos nos objetos da narrativa. Estes são conceitos abstratos que se materializam na narração de diversas maneiras, podendo assumir a função de *objetos modais* (aqueles que precisam ser adquiridos pelo sujeito do fazer para que este realize sua performance) e *objetos de valor* (aqueles que o sujeito entra em conjunção ou disjunção após realizar a performance). Para exemplificar estes conceitos, pode-se utilizar novamente do enredo da saga Harry Potter, especificamente no filme *Harry Potter e o enigma do príncipe*, pois Harry tem de adquirir a lembrança de seu professor, Horácio Slughorn – objeto modal –, para poder entrar em conjunção com o conhecimento dos planos de Lord Voldemort, este seria seu objeto de valor no momento.

Portanto, compreendendo os elementos que compõem os níveis anteriores, pode-se partir para a apresentação do próximo nível do percurso gerativo de sentido: o discursivo. No *Nível Discursivo* é onde “As estruturas discursivas devem ser examinadas do ponto de vista das relações que se instauram entre a instância da enunciação, responsável pela produção e pela comunicação do discurso, e o texto-enunciado” (BARROS, 1994, p. 11), em adição a isto, “Ainda no nível discursivo, as oposições fundamentais, assumidas como valores narrativos, desenvolvem-se sob a forma de temas e, em muitos textos, concretizam-se por

meio de figuras” (BARROS, 1994, p. 11). Desta forma, é neste nível onde serão estabelecidas as relações entre o autor (enunciador), seu contexto de produção, o texto produzido e a relação do mesmo com seu enunciatário. José Luiz Fiorin (2002, p. 29, *grifos do autor*) define o nível discursivo como o local onde se dará concretude à formas abstratas apresentadas no nível anterior, o narrativo:

No nível narrativo, temos formas abstratas como um sujeito entra em conjunção com a riqueza. No nível discursivo, as formas abstratas do nível narrativo são *revestidas* de termos que lhe dão concretude. Assim, a conjunção com a riqueza aparecerá no nível discursivo com o roubo de jóias, recebimento de uma herança, descoberta de uma mina de ouro, jogo bem-sucedido na Bolsa de Valores, acerto da quina da Loto, etc.

O nível discursivo produz as variações de conteúdos narrativos invariantes.

Na sintaxe deste nível discursivo se explicam as relações entre o sujeito da enunciação (o personagem que assumirá o papel actancial do nível narrativo) com o discurso enunciado e, para além destas, as relações entre o enunciador, o diretor do filme, por exemplo, e o enunciatário, seus espectadores. Há, para isso, que se estudar as projeções do discurso, ou seja, “os procedimentos utilizados para construir o discurso e quais os efeitos de sentido fabricados pelos mecanismos escolhidos.” (BARROS, 1994, p. 54). Considerando, então, pressuposto de que todo texto busca convencer seu interlocutor de que ele é verdadeiro ou falso, pode-se destacar “dois efeitos básicos produzidos pelos discursos com a finalidade de convencerem de sua verdade, são os efeitos de *proximidade* ou *distanciamento* da enunciação e o de *realidade* ou *referente*.” (BARROS, 1994, p. 55). Interessa, para a presente dissertação, o segundo o qual “no interior do texto, cede-se a palavra aos interlocutores, em discurso direto, constrói-se uma cena que serve de referente ao texto, cria-se a ilusão de situação ‘real’ de diálogo.” (BARROS, 1994, p. 59). É neste aspecto, mais especificamente, considerando a relação entre locutor e interlocutor, que organiza-se o *contrato de veridicção*, um acordo implícito estabelecido entre o enunciador e o enunciatário que faz com que este aceite aquilo que é dito por aquele como verdade. Greimas (1983, *apud*. Barros, 1994, p. 50) afirma que “O contrato de confiança estabelecido entre sujeitos não é necessariamente um contrato verdadeiro, mas, na maior parte das vezes, um contrato imaginário, um simulacro”. Ao autor cabe a produção de seu discurso que, a partir da interpretação de seus leitores, possuirá elementos capazes de criar um efeito de verdade a partir do processo de interpretação. Assim:

O discurso constrói a sua verdade. Em outras palavras, o enunciador não produz discursos verdadeiros ou falsos, mas fabrica discursos que criam efeitos de verdade ou de falsidade, que *parecem* verdadeiros ou falsos, como tais são interpretados. [...] um discurso será verdadeiro quando for interpretado como verdadeiro, quando for dito verdadeiro. (BARROS, 1994, p. 64, *grifos da autora*)

Barros (1994, p. 62) afirma ainda que o “exame das relações entre efeitos e mecanismos é uma das etapas da construção dos sentidos do texto, de seus fins e de suas ‘verdades’. Dá-se já um grande passo em direção ao contexto sócio-histórico e a formação ideológica em que o texto se insere”. É nesta dimensão, portanto, onde a manipulação pode ser feita, com o objetivo de convencer os enunciatários que o texto é verídico. No caso da adaptação cinematográfica de Harry Potter, é neste momento em que o diretor inculca no texto fílmico a sua própria leitura e interpretação que fez do texto literário e esta, a partir do contrato de veridicidade estabelecido, será aceita pelos espectadores como verdadeira. E, para além disto, o discurso utilizará de pressupostos dentro de sua narração como uma tática “para aprisionar o enunciatário num dado universo de valores e para deles persuadi-lo.” (BARROS, 1994, p. 67).

Partindo, dessa forma, para a semântica do nível discursivo tem-se o processo de tematização e, posteriormente, de figurativização pelos quais o nível narrativo ganha ainda mais concretude. Fiorin (2002, p. 64) afirma sobre estes processos: “tematização e figurativização são dois níveis de concretização do sentido. Todos os textos tematizam o nível narrativo e depois esse nível temático poderá ou não ser figurativizado”. Assim, todos os textos possuem temas com os quais trabalham e podem, ou não, figurativizar, com elementos do mundo natural, estes mesmos em seu conteúdo. Afinal, o que é uma figura para a Semiótica? Entende-se que “a figura é todo conteúdo de qualquer língua natural ou de qualquer sistema de representação que tem um correspondente perceptível no mundo natural” (FIORIN, 2002, p.65), a figura, portanto, é um elemento icônico relacionado ao mundo natural. Algumas figuras que se encontram ao longo de toda a saga Harry Potter, tanto na Literatura quanto no Cinema, são a cor preta, o castelo da escola (Hogwarts), ligadas a família Weasley tem-se as seguintes figuras, roupas envelhecidas, grande número de filhos, cabelo ruivo, sardas nos rostos, casa pequena, matriarca que cuida da casa e patriarca que traz o sustento para a família.

Os temas, por sua vez, na Semiótica, são entendidos como “um investimento semântico, de natureza puramente conceptual [...] Temas são categorias que organizam [...] os elementos do mundo natural” (FIORIN, 2002, p.65). Em adição a isto tem-se que “Tematizar um discurso é formular os valores de modo abstrato e organizá-los em percursos. Em outras palavras, os percursos são constituídos pela recorrência de traços semânticos ou semas, concebidos abstratamente.” (BARROS, 1994, p. 68). Este nível temático caracterizado pela abstração de seus conteúdos, é composto por conceitos que organizam o mundo natural – as figuras – e explicam a realidade construída por essas. As figuras que se relacionam à narrativa

de Harry Potter, apresentadas anteriormente, podem ser relacionadas com os temas subsequentes da seguinte maneira:

- a) Figura: cor preta; Tema: faz alusão às artes das trevas, à maldade e aos bruxos que atuam ao lado de Lord Voldemort, os Comensais da Morte, e ao próprio vilão também.
- b) Figura: o prédio da escola Hogwarts (castelo); Tema: como todas as construções medievais o próprio castelo (feito de grandes pedras) e os muros que o cercam (altos e protegidos por muitos feitiços e seres fantásticos) despertam a ideia de um prédio imponente e bem protegido, seus alunos se sentem seguros dentro da mesma e a única vez em que forças do mal conseguiram transpassar suas defesas foi parte de um plano de Alvo Dumbledore para que a jornada do herói de Harry Potter se desenvolvesse. Esta figura pode ser tematizada também como a educação e instrução acadêmica de qualidade que liberta e protege seus alunos das forças do mal que pretendem destruir a instituição escolar.
- c) Figura: família Weasley (roupas envelhecidas, grande número de filhos, cabelo ruivo, sardas nos rostos, casa pequena, matriarca que cuida da casa e patriarca que traz o sustento para a família); Tema: a família Weasley é parte da narrativa central da saga e traz diversos ensinamentos e lições em sua constituição familiar, como a união e o amor entre a família, amor este que fortalece os poderes de seus membros, principalmente quando um deles precisa ser defendido. Apesar de a família ter uma condição socioeconômica mais simples, sua riqueza está na lealdade e força de cada um deles, por isso, todos pertenciam à casa Grifinória quando estudaram em Hogwarts. A dinâmica familiar – o pai sai cedo para trabalhar em um emprego onde é mal remunerado, a mãe fica em casa fazendo suas tarefas domésticas e criando os filhos mais novos e os filhos mais velhos vão para a escola onde moram durante o ano letivo e retornam para casa apenas nas férias e em feriados importantes – representa uma família heteronormativa submetida ao sistema econômico capitalista e às ideologias patriarcais, onde a mulher deve cuidar da prole e do lar, enquanto o marido se dedica ao lucro e acúmulo de capital.

Esta breve exemplificação, permite aclarar as definições de Figura e Tema para a Semiótica e explícitas ocorrências em que as escolhas que o autor faz durante a produção de seu enunciado são concretizadas a partir da leitura, análise e interpretação que o leitor/espectador faz delas. Entretanto, ao relacionar uma figura a um tema, tem-se um processo que não é invariável, desde que o texto ofereça amparo para estas variáveis.

Quando se fixa uma relação entre temas e figuras, há um processo de simbolização. Nele estabelece-se para uma dada figura uma dada interpretação temática. O símbolo pode então ser definido como uma figura cuja interpretação temática seja fixa. A mulher de olhos vendados com uma balança na mão (figura) simboliza a justiça (tema) [...] O símbolo é sempre um elemento concreto a veicular um conteúdo abstrato. (FIORIN, 2002, p. 69)

Entretanto, estas variáveis são finitas. Para simbolizar uma figura é necessário se ater aos temas que são abstraídos no nível narrativo. Desta forma, um texto pode conter figuras que, a depender de seu enunciatário e a interpretação que o mesmo fará delas, estarão relacionadas a temas distintos desde que estes sejam justificados pelo que está presente no nível das estruturas narrativas. A simbolização de Figuras com seus respectivos Temas está diretamente relacionada com a veridicção e o efeito de realidade do discurso:

Os efeitos da realidade, a que se fez referência quando se examinam os procedimentos de ancoragem, resultam, portanto, da iconização do discurso. Na iconização, mas também nas demais etapas da figurativização, o enunciador utiliza figuras do discurso para levar o enunciatário a reconhecer “imagens do mundo” e, a partir daí, a acreditar na ‘verdade’ do discurso. (BARROS, 1994, p. 72)

Para além de garantir os efeitos de realidade, ao reiterar os temas e repetir as figuras dentro de um texto, chamados *isotopias*, criam coerência semântica para o discurso. Descrevendo melhor este fenômeno, Barros (1994, p. 74) postula que:

A isotopia temática decorre da repetição de unidades semânticas abstratas em um mesmo percurso temático. [...] A isotopia figurativa caracteriza-se pela redundância de traços figurativos, pela associação de figuras apresentadas. A recorrência de figuras atribui ao discurso uma imagem organizada e completa da realidade.

Portanto, o que se pretende com este aporte teórico para as análises que serão desenvolvidas é identificar as isotopias de feminino construídas dentro do discurso cinematográfico do filme *Harry Potter e o enigma do príncipe*. Ademais, concluindo esta seção desta forma, foi possível passar pelos três níveis do Percurso Gerativo de Sentido, que se unem no processo de interpretação textual, e aprofundar as discussões sobre o autor e a produção do enunciado, com ênfase nas escolhas de figuras e temas dentro deste, e o papel do leitor na decodificação deste percurso e da interpretação dos discursos como verdadeiros, tudo isto exemplificado por elementos constitutivos da narrativa/enunciado da saga Harry Potter. Cabe, por fim, reiterar que, enquanto leitor, o sujeito tende a realizar o Percurso Gerativo de Sentido sempre que interpreta um texto – seja ele um videoclipe, uma fotografia, um filme, um conto, um romance, etc – de forma quase inconsciente. As explicações dadas anteriormente explicitam um processo natural feito pelos seres humanos, mas foram desta forma expostas a fim de aclarar qual foi o percurso adotado na presente pesquisa para a realização das análises presentes no próximo capítulo.

Ingrediente 2: Feminismo e a Mística Feminina

Ao se tratar dos Estudos Feministas, deve-se ter em mente o movimento feminista e suas ondas, cada qual com sua principal reivindicação. A primeira onda do feminismo, iniciada no final do século XIX, foi um movimento que se deu entre as mulheres de classe alta que lutavam pelo direito ao voto, ou seja, pela sua participação ativa na democracia. Já a segunda onda, que se deu em torno das décadas de 1960 e 1980, explorava e defendia o direito da mulher de falar e expressar a sua sexualidade e as relações da mulher no ambiente doméstico e familiar. É neste contexto que Simone de Beauvoir escreve o seu famoso livro *O segundo sexo* (publicado pela primeira vez em 1949) e, mais tarde, em 1963, Betty Friedan publica *A mística feminina* tratando esmiuçadamente das dinâmicas familiares estabelecidas nos lares norte-americanos e reforçada pelas instituições sociais e midiáticas. Após a terceira onda do feminismo que se voltava para outras instâncias de opressão para além do gênero, como raça, classe social e orientação sexual, passou a desenvolver diversas correntes dentro do Feminismo, cada qual agrupando mulheres em suas demandas específicas, o que tornou possível considerar a existência não de um Feminismo, mas sim de diversos Feminismos:

Feminismos têm tido impactos semelhantes tanto na crítica pós-moderna como pós-colonial. Redirecionaram os discursos "universalistas" - humanistas e liberais [...] nos quais ambos eram debatidos e circunscritos. Forçaram ainda uma reconsideração do sujeito duplamente colonizado (mas não talvez ainda duplamente descolonizado) e de suas representações artísticas [...]. (HUTCHEON, 1991, p.70)

Considerando, portanto, que há mais de uma aproximação possível para os Estudos Feministas, o que Hutcheon afirma acima, sobre os impactos desta corrente interpretativa para a crítica literária, é possível compreender que sua relevância perdura desde a era pós-moderna até a atualidade e que esta diversidade de Feminismos permite caminhos interpretativos variados a depender da vertente escolhida. Desta forma, cabe explicitar que, para o presente trabalho, serão consideradas apenas as contribuições de Betty Friedan e de suas pesquisas e conclusões apresentadas em *A mística feminina* (2020), na qual, como edição comemorativa conta com um capítulo extra onde a autora revisita seus dados, no final dos anos 1990, comentando sobre suas perspectivas para o futuro da imagem da mulher na sociedade e dos movimentos feministas.

Ainda que a autora restrinja os dados ao contexto dos Estados Unidos é possível perceber que houve a perpetuação das atitudes tomadas para com as mulheres pela mídia e pelo governo norte-americano em outros países, como a Inglaterra, principalmente ao considerar que, principalmente após a Segunda Guerra Mundial, o país passou a vender a imagem do “Sonho Americano” (*American Dream*) e do “Jeito Americano de Viver”

(*American Way of Life*). Delimitar a perspectiva de Feminismo a esta autora e obra específicas é de grande importância considerando o *corpus* selecionado para análise, ao passo que as personagens femininas postas em análise ou são mulheres que nasceram/cresceram na década de 1950 ou então são filhas dessas mulheres e, portanto, carregam em sua criação questões relacionadas ao tratamento que era dado à figura feminina dentro de casa e nas escolas nesta época. Friedan (2020, p. 15) reflete, sobre este tratamento, que a partir da década em questão um efeito foi notado na sociedade, pois “Mulheres que antes tinham dois filhos passaram a ter quatro, cinco ou seis. Jovens que antes desejavam ter uma carreira agora se dedicam à carreira da maternidade”. Isso surgiu unido a dois efeitos que se completam para criar a Mística Feminina: a) a dedicação de cada vez menos mulheres a carreiras profissionais; e b) a criação de um plano familiar que incluía uma vida boa e pacata em um subúrbio, com filhos e um marido que gerava a renda para a casa. Uma mulher que almejava tais coisas e se encaixasse nos padrões de submissão reforçados na sociedade da época era a mais pura perfeição e expressão da “feminilidade”. Entretanto, um problema começa a se moldar entre as mulheres donas de casa como consequência deste movimento, e o *New York Times* (28 de junho de 1960, *apud* FRIEDAN, 2020, p. 21) o relata da seguinte forma:

Muitas jovens mulheres – certamente não todas –, cuja educação as mergulhou em um mundo de ideias, sentem-se sufocadas em casa. Consideram a vida rotineira deslocada da educação que receberam. Como se fossem incapazes, elas se sentem excluídas. No último ano, o problema das donas de casa instruídas forneceu o conteúdo para dezenas de discursos proferidos por aflitos reitores de faculdades para mulheres que afirmam, diante das reclamações, que dezesseis anos de formação acadêmica são uma preparação realista para a vida de casada e a maternidade.

O, chamado por Friedan como, “problema sem nome” é essa aflição que as mulheres donas de casa relatam, unida à sensação de exclusão e vazio. Então a autora conclui dizendo que “Não podemos ignorar a voz dentro das mulheres que diz: ‘Quero algo mais que meu marido, meus filhos e meu lar’” (2020, p. 33). A princípio, porém, este problema e o anseio que o gera, eram tabus na comunidade, uma mulher não poderia relatar que se sente aprisionada ao lar e deseja algo além do mesmo, entretanto, quando mais de uma dona de casa começa a expressar essas questões, se faz necessário combater essa sensação de vazio. Mas como fazê-lo sem incentivar que a mulher saia de casa, afinal ainda precisa-se que alguém permaneça cuidando do lar e dos filhos para que os maridos saíam para trabalhar? A solução encontrada foi a propaganda, a criação de uma imagem heróica da mulher dona de casa:

Essa imagem – criada pelas revistas femininas, pelos anúncios, pela televisão, pelos filmes, pelos romances, pelas colunas e pelos livros escritos por especialistas sobre casamento e família, psicologia infantil, adequação sexual e pelos popularizadores

da sociologia e da psicanálise – **molda a vida das mulheres** de hoje e **espelha seus sonhos**. (FRIEDAN, 2020, p. 36, **grifos nossos**)

Entretanto, se faz necessário um retrocesso na criação desta nova heroína, pois, cerca de duas décadas antes deste período, as heroínas descritas nas narrativas das revistas femininas eram “Novas Mulheres”, jovens e determinadas:

As histórias eram convencionais: garota conhece garoto ou garota conquista garoto. Mas com frequência esse não era o tema principal das histórias. Essas heroínas em geral estavam caminhando na direção de um objetivo ou visão própria, enfrentando algum problema do trabalho ou do mundo, quando encontravam seu homem. E essa Nova Mulher, menos convencionalmente feminina, tão independente e determinada a ter uma nova vida própria, era a heroína de um tipo diferente de história de amor. Era menos agressiva em sua busca por um homem. Seu envolvimento apaixonado com o mundo, sua concepção de si mesma como indivíduo, sua autoconfiança davam um tempero diferente ao seu relacionamento com o homem. (FRIEDAN, 2020, p. 41)

Logo, essa heroína envolvida com o mundo que, em segundo plano, estava em busca de um marido para constituir uma família, não era a imagem mais adequada para apresentar como ideal para as mulheres que se sentiam aflitas em ter seu mundo reduzido ao lar, o marido e os filhos. Elas raramente eram donas de casa, as suas narrativas geralmente se encerravam antes de se tornarem mães e, por ainda serem jovens, elas tinham um futuro ainda em aberto, ou seja, poderiam seguir por variados caminhos. Uma subversão, então, foi aplicada a esta figura. Agora a mulher ideal era aquela que cuidava da casa e a deixava impecável para sua família, se dedicava ao cuidado com os filhos e a garantia de que não faltasse nada – comida, roupas limpas e asseadas e conforto dentro do lar – para que o marido estivesse bem e apto a cumprir o seu ofício. É neste movimento propagandista que surge a “Mística Feminina”:

A mística feminina diz que a coisa mais valiosa para as mulheres, e a única com a qual devem estar comprometidas, é a realização de sua própria feminilidade. Segundo ela, o maior erro da cultura ocidental, durante a maior parte de sua história, foi a desvalorização dessa feminilidade [...] O erro, diz a mística, a raiz dos problemas femininos no passado é o fato de as mulheres invejarem os homens, tentarem ser como eles, em vez de aceitar a própria natureza, que encontra satisfação apenas na passividade sexual, na dominação masculina e no amor maternal. (FRIEDAN, 2020, p. 46)

Aos poucos, então, as revistas femininas passaram a retratar em suas histórias heroínas que cada vez menos possuíam ou desejavam uma carreira profissional e frequentemente se dedicavam passivamente ao cuidado com o lar e a família. Sem contar aquelas que escolheram abandonar sua profissão para voltarem sua atenção apenas à casa, ao marido e aos filhos. Passou-se a considerar como ocupação profissional o dever de esposa e dona de casa e, utilizando como ferramenta de identificação, proliferaram-se as revistas femininas e as histórias

das heroínas do lar que contavam. Friedan (2020) relata que, quando escrevia para estas revistas, ela era constantemente lembrada de que as mulheres “precisavam” se identificar. Assim, trazer a personagem em um papel de dona de casa como uma profissão importante, para além de garantir esse processo de identificação, já que grande parte das jovens mulheres executam essa ocupação, possibilita que a mulher encontre contentamento em executar essa profissão de suma importância, como garantem as revistas que lê.

Esse mecanismo midiático possibilitou, na época, que a Mística Feminina se fortalecesse. Nas palavras de Friedan (2020, p. 65) “Quando uma mística é forte, ela cria sua própria ficção a partir dos fatos. Alimenta-se dos próprios fatos que poderiam contradizê-las e se espalha por todos os recantos da cultura, assombrando até mesmo os críticos sociais”. A proliferação da Mística cria, então, toda uma geração de jovens mulheres que se vêem como felizes donas de casa, cuidando do lar, dos filhos – que são muitos – e do marido e que não aspiram nada fora de suas casas: nenhum estudo, desafio ou profissão. Os estudos já haviam sido realizados, numa preparação para sua vida doméstica, os desafios ela encontrava constantemente em suas tarefas dentro do lar e a profissão ela já executava, ela era a feliz heroína esposa dona de casa.

A mística feminina é tão poderosa que as mulheres crescem sem saber que possuem os desejos e as capacidades que a mística lhes proíbe. Mas uma mística como essa não toma uma nação inteira em apenas alguns anos, revertendo as tendências de um século, sem que haja uma causa. O que dá à mística seu poder? Por que as mulheres voltaram para o lar? (FRIEDAN, 2020, p. 74)

A autora propõe que esse movimento aparentemente controverso das jovens donas de casa muito se explica pela falta de perspectiva para o futuro. Em uma tentativa de seguirem suas vidas após a guerra da melhor forma possível, as mulheres decidiram tomar um caminho diferente do de suas mães – pertencentes à geração que lutou pelo direito de participar ativamente da sociedade – e voltarem para uma vida dentro do lar. Porém, a construção de uma mística que aprovou e fomentou essa decisão, para além de limitar a participação feminina na sociedade novamente, criou toda uma geração de mulheres limitadas como seres humanos e com uma crise de identidade que, na verdade, as torna seres infantilizados e chama esse comportamento de “feminilidade”. Como parte deste efeito tem-se que:

Mulheres também têm mente. Também têm a necessidade humana de crescer. Mas o trabalho que alimentava a vida e a fazia avançar não era mais feito em casa, e as mulheres não eram treinadas para entender o mundo e trabalhar nele. Confinada no lar, uma criança entre suas crianças, passiva, nenhum aspecto de sua existência sob seu controle, uma mulher existia apenas para agradar o homem. **Era completamente dependente da proteção dele** em um mundo de cuja construção não tinha participado: o mundo dos homens. Ela nunca poderia crescer para fazer

um questionamento humano bem simples: Quem sou? O que desejo? (FRIEDAN, 2020, p. 92, **grifo nosso**)

Aliada, portanto, à imagem infantilizada da mulher, tem-se a sua dependência da figura masculina. Nesse mesmo contexto, com o advento das teorias freudianas que se infiltraram nas mais diversas camadas da sociedade, aplicada na Mística Feminina por meio das revistas femininas, houve o encorajamento dessas mulheres em escaparem de sua crise de identidade, não por meio do autoconhecimento e abertura de seus limitados horizontes, mas sim pela via da satisfação sexual, reforçando assim a figura feminina que há muito havia sido glorificada: a esposa, dona de casa e objeto de prazer sexual constantemente à disposição de seu marido. Entretanto, uma linha tênue se traça nessa determinação, pois se marido e mulher se relacionam sexualmente quando a figura masculina assim desejava, a esposa estaria cumprindo com seu papel feminino ideal, em outro contexto, uma mulher que buscasse o prazer sexual era considerada degradada. Segundo Freud, ainda, a mulher é aquele ser que tem em sua personalidade a inveja do pênis, essa é sua força motriz e o que faz com que ela seja inerentemente degradada. Em uma palestra sobre a psicologia feminina o psicanalista explicita esse efeito da seguinte forma:

O complexo de castração na menina também se inicia pela visão dos órgãos genitais do outro sexo. Ela de imediato nota a diferença e, é preciso admitir, sua importância. Ela se sente em grande desvantagem e com frequência declara que também gostaria de ter algo como aquilo, tornando-se vítima da inveja do pênis, que deixa marcas indeléveis em seu desenvolvimento e na formação de seu caráter, algo que, mesmo nas circunstâncias mais favoráveis, não é superado sem grande dispêndio de energia mental. O fato de a garota reconhecer que lhe falta um pênis não significa que ela aceite sua ausência com tranquilidade. Pelo contrário, durante muito tempo ela se agarra ao desejo de ter algo parecido e acredita nessa possibilidade por uma quantidade extraordinária de anos; e mesmo depois que seu conhecimento da realidade há muito a levou a abandonar esse desejo por entender que sua realização é inatingível, a análise prova que ele ainda persiste no inconsciente, conservando uma considerável carga de energia. No fim das contas, o desejo de obter o pênis pelo qual tanto anseia pode até contribuir para o motivo que levam uma mulher adulta a se submeter à análise, e o que ela razoavelmente espera obter da análise, como a capacidade de ter uma carreira intelectual, muitas vezes pode ser reconhecido como modificação sublimada desse desejo reprimido. (FREUD, 1933, p. 170 *apud* FRIEDAN, 2020, p. 135)

O reconhecimento da menina de que tanto ela quanto sua mãe têm “partes faltando” em comparação com a figura masculina leva a uma autodepreciação, reforçada pela depreciação que os homens fazem da figura feminina na sociedade. Como resultado disso a mulher pode tanto reagir com uma inibição sexual e neurose ou como um “complexo de masculinidade”, no qual ela se recusará a deixar de realizar atividades consideradas fálicas, ou seja, atribuídas ao homem. A mulher, de qualquer forma, passará a vida desejando o pênis, até que passe a desejar uma criança que assumirá o lugar do órgão fálico. Ao tornar-se mãe, ela poderá passar

para seus filhos as ambições reprimidas que tinha para si, depositando na criança esperança de realizá-las.

Essa visão dada pela perspectiva da psicanálise de Freud sobre as mulheres, ao invés de ter o efeito positivo de reconhecer a mulher como um ser racional, com desejo e necessidades tanto quanto os homens, podendo embasar um discurso de equidade entre os sexos, acabou por estigmatizar a figura feminina como um ser neurótico e defeituoso quando tenta buscar por uma saída do lar. Muitos dos seguidores de Freud nos Estados Unidos corroboram para a perpetuação desta mulher que tem dificuldade em aceitar seu lugar na sociedade. Helene Deutsch, por exemplo, em seus estudos relaciona diretamente a feminilidade à passividade e a masculinidade à atividade, postulando que essas relações se afirmavam em todas as culturas e raças. Então “A mística feminina, elevada pela teoria freudiana a uma religião científica, apresentava uma perspectiva única, superprotetora, que limitava a vida e negava o futuro às mulheres[...] E seu próprio respeito e reverência pela autoridade da ciência [...] as impediu de questionar” (FRIEDAN, 2020, p. 146). Assim, ao invés de questionar os preconceitos que limitavam a vida da mulher ao lar, os cientistas e pesquisadores estadunidenses possibilitaram a criação de um discurso com base científica que lhe concede autoridade para não ser tão facilmente questionado e subvertido pelas mulheres oprimidas por ele.

Passa, então, a ser considerada a posição de esposa e mãe como fundamental à mulher. A igualdade entre homens e mulheres é vista como algo “não funcional” na manutenção do *status quo*, relacionado à imagem da família feliz que vive o sonho americano, que “só pode ser mantido se a esposa e mãe se dedicar exclusivamente ao papel de dona de casa, ou, no máximo, tiver um ‘emprego’ em vez de uma ‘carreira’” (FRIEDAN, 2020, p. 157), já que esta última era restrita ao marido. As meninas passam a treinar desde muito jovens para seu papel dentro das suas casas, enquanto os meninos eram educados de forma a serem encorajados a saírem do lar e acumularem capital por meio do trabalho. O homem, desde muito jovem é exposto ao mercado de trabalho e treinado para se sair bem na competitividade presente neste meio, utilizando de sua inteligência e buscando aprimorar as suas capacidades inerentes, ao passo que a mulher assume, de uma vez por todas, a posição de passividade e dependência. Nota-se, ao passo que os seres humanos são aptos a desenvolverem suas habilidades e se colocarem em posições de competição para isto, que a mulher é colocada numa posição de inferioridade e que não permite o uso pleno de suas habilidades. Nesse contexto, surgem as publicações de Margaret Mead que, possuindo uma vida inversa à que pregava para suas leitoras, criou um discurso onde a mulher deveria se adequar ao que a sociedade pedia de seu sexo:

[...] as palavras dela adquirem a aura de uma cruzada justa – uma cruzada contra a mudança. Ela se une a outros cientistas sociais funcionalistas em sua ênfase em nos adequarmos à sociedade como ela se encontra, em viver nossa vida de acordo com as definições culturais convencionais dos papéis masculino e feminino. (FRIEDAN, 2020, p. 173)

Esse movimento, entretanto, se choca com as pesquisas de outras correntes das ciências sociais:

Outros cientistas sociais chegaram à espantosa conclusão de que “ser mulher não é mais nem menos do que ser humano”. Mas há um atraso cultural inerente à mística feminina. Quando alguns poucos cientistas sociais começaram a identificar as falhas no “papel da mulher”, educadores estadunidenses já tinham se apropriado dele como uma semente mágica. Em vez de educar mulheres dando-lhes a maturidade necessária para participar da sociedade moderna – com todos os problemas, os conflitos e o trabalho duro envolvidos, tanto para os educadores quanto para as mulheres –, começaram a educá-las para “desempenhar o papel de mulher”. (FRIEDAN, 2020, p. 179)

Dessa forma é possível constatar que a Mística Feminina não havia se propagado apenas pelo discurso midiático, com as revistas femininas, e científico, com livros de diversos estudiosos como Margaret Mead, mas também por meio do discurso dos educadores, que visavam uma educação que moldasse as mulheres ao formato perfeito da esposa e mãe dona de casa. Esses educadores orientados pelo sexo contribuíram para um efeito, aparentemente, contraditório no cenário do ensino superior, pelo fato de “mais estadunidenses do que nunca estarem frequentando a universidade – mas cada vez menos mulheres se tornavam físicas, filósofas, poetas, médicas, advogadas, estadistas, pioneiras sociais e até mesmo professoras universitárias” (FRIEDAN, 2020, p.183). Essa geração de jovens mulheres que ingressaram no ensino superior parecia ter como único objetivo de vida se casar e ter filhos, e o espaço universitário era o meio pelo qual essas garotas eram apresentadas aos jovens que poderiam vir a ser seus maridos. Além disso, esse meio, como já dito era constituído por um número cada vez mais reduzido de docentes mulheres, assim, eram os homens que orientavam as futuras donas de casa em sua formação acadêmica e, como efeito:

[...] o ensino superior acrescentou seu peso ao processo pelo qual as mulheres estadunidenses nesse período eram cada vez mais moldadas de acordo com a sua função biológica e cada vez menos para a realização de suas capacidades individuais. As meninas que iam para a faculdade mas podiam escapar daqueles trechos de Freud e Margaret Mead, ou evitar matérias como “Casamento e vida em família” com sua doutrinação funcionalista sobre “como desempenhar o papel de mulher”. (FRIEDAN, 2020, p. 191)

Vê-se então a criação de um currículo acadêmico que prepara a mulher apenas para a vida em família que, segundo o que se defendia pelos educadores, era a função social da figura feminina e todas as jovens deveriam se adaptar a ela, enquanto os garotos estudavam para se tornarem grandes homens de sucesso nas mais diversas áreas. Os próprios professores

destas faculdades para mulheres afirmavam que a formação universitária oferecida a elas raras vezes as preparava para seguir uma carreira profissional de êxito. Entretanto, o ingresso no mercado de trabalho não era desencorajado para estas garotas, pois dentro deste cenário muitas das jovens acabavam por deixar a faculdade para se casarem e, quando casadas, cuidar do lar e dos filhos e arranjar um emprego para sustentar o marido que ainda está concluindo os seus próprios estudos. Nesta época, estudos apontaram que cerca de 90% das mulheres que seguiam o discurso universitário de “se encaixar no papel da mulher” – de esposa e dona de casa – estavam trabalhando para sustentarem seus esposos.

Dentro desta educação orientada pelo sexo, ou seja, que assume uma perspectiva diferente de ensino a depender do sexo de seus estudantes, havia a imposição de valores sobre as alunas. Assim, em uma das disciplinas, com as jovens organizadas em grupos e motivadas a exporem seus sentimentos com relação a diferentes cenários da vida matrimonial, os professores introduzem o discurso desejado. Isso “é certamente uma doutrinação de opiniões e valores por meio da manipulação de emoções das alunas; sob esse disfarce manipulativo, ela não é mais submetida ao pensamento crítico exigido em outras disciplinas acadêmicas” (FRIEDAN, 2020, p. 207) e torna as mulheres uma massa facilmente moldada de acordo com o que se desejava para o contexto familiar almejado e de intelecto pouco desenvolvido. A crença pregada nesse contexto era de que uma mulher que estudasse para desenvolver seu intelecto deixava de ser feminina:

O intelecto da mulher é, em grande medida, desenvolvido em detrimento das qualidades femininas valiosas [...]. Todas as observações apontam para o fato de que a mulher intelectual é masculinizada; nela, o conhecimento caloroso e intuitivo cedeu lugar a um raciocínio frio e improdutivo. (DEUTSCH, 1944, p. 290 *apud* FRIEDAN, 2020, p. 210-211)

Assim, uma mulher intelectualmente desenvolvida é tida como pouco feminina, como uma pessoa que tenta suprimir a falta que tem em relação ao homem por meio de atitudes masculinizadas, como já havia descrito a psicanálise de Freud. A educação torna-se portanto um ambiente e uma ocupação exclusivamente de homens, sendo as mulheres reduzidas à sua função biológica e histórica de mãe e cuidadora. Entretanto, uma mulher ajustada ao seu papel social, não realiza completamente a sua capacidade individual e, portanto, não cresce como ser humano, ao passo que, nas palavras de Betty Friedan (2020, p. 213) o oposto leva à realização inversa, pois “a educação para mulheres as torna menos femininas e ajustadas, mas as faz crescer”. Essa figura da mulher criada pela educação orientada pelo sexo se arraigou tanto na sociedade, entretanto, que fica difícil criar uma nova perspectiva para a educação feminina:

O educador precisa ser muito audacioso hoje em dia para atacar a linha orientada pelo sexo, pois precisa desafiar, em essência, a imagem convencional de feminilidade. A imagem diz que **as mulheres são passivas, dependentes, conformistas, incapazes de pensamento crítico ou de dar contribuição original para a sociedade**; e na melhor tradição da profecia autorrealizável, a educação direcionada para o sexo continua a fazer delas exatamente isso, da mesma maneira que a ausência de educação fazia em outros tempos. (FRIEDAN, 2020, p.217, **grifo nosso**)

Ainda que alguns educadores visassem romper com o padrão de ensino superior oferecido para as mulheres da época, havia uma grande parte deles que seguiam a cartilha pregada pela educação orientada pelo sexo. Não é possível romper com um movimento comum de todo um sistema educacional tão rapidamente e, ainda assim, a instrução acadêmica que visava formar donas de casa não era a única ferramenta utilizada pela Mística Feminina para se difundir entre as mulheres. Há também que se considerar que algumas mulheres realmente desejaram se dedicar a esta ocupação dentro de seus lares e, apesar da construção de um currículo universitário voltado para orientação das jovens no sentido da adequação à sua função feminina, no final a decisão de voltarem ao lar foi uma escolha dessas mulheres. Os educadores orientados pelo sexo, não são isentos de culpa por apresentarem uma visão limitada do mundo para suas alunas, mas colocar sobre a educação toda a responsabilidade do movimento de retorno ao lar é injusto, pois muitas outras ferramentas existam e não se deve desconsiderar que isto também foi uma escolha feita pelas mulheres. Betty Friedan afirma, entretanto, que esta foi uma “escolha errada”. Algumas escolheram se dedicar em tempo integral na manutenção do lar e cuidado com os filhos, não requisitando a ajuda de babás, creches ou empregadas domésticas, enquanto aquelas que se inseriram no mercado de trabalho enfrentavam um mundo hostil:

As mulheres com frequência ficavam amarguradas em sua área de atuação quando, prontas e capazes de ter um cargo melhor, eram preteridas em favor de um homem. Em alguns empregos, a mulher tinha de se contentar em fazer o trabalho enquanto o homem recebia o crédito. Ou, se conseguisse o cargo melhor, tinha que enfrentar a amargura e a hostilidade do homem. Como a corrida para progredir, nas grandes empresas e em todas as profissões nos Estados Unidos, é tão terrivelmente competitiva para os homens, a competição das mulheres é, de alguma forma, o cúmulo – e muito fácil de combater simplesmente evocando essa lei tácita. Durante a guerra, as habilidades das mulheres e a inevitável competição foram bem-vindas; depois da guerra, elas foram confrontadas com essa cortina educada mas impenetrável de hostilidade. Era bem mais fácil para uma mulher amar e ser amada e ter uma desculpa para não competir com os homens. (FRIEDAN, 2020, p. 231)

Uma justificativa, então foi criada para explicar o retorno ao lar daquelas mulheres já inseridas no mercado de trabalho, ao mesmo tempo em que aquelas se inseriram nele para sustentar seus maridos que ainda estudavam não sentiam a necessidade de pleitear cargos e oportunidades melhores e, assim, não entrassem nesse mundo competitivo. Esse discurso,

toma conta da sociedade estadunidense, infelizmente, quando as mulheres começam a ser reconhecidas por suas capacidades individuais e não apenas pelo seu sexo e retrocede com o espaço conquistado por elas. Utilizando de embasamentos científicos, principalmente da psicanálise de Freud, foi criada uma narrativa que afirmava que as mães do pós-guerra eram frustradas, pois o aprimoramento intelectual e o desempenho de funções atribuídas aos homens as tornaram masculinizadas e impediram sua realização sexual feminina, ou seja, a realização de sua feminilidade. Assim, surge a figura da mãe circunscrita no lar como sendo a ideal e, a partir de 1940 nota-se que menos de 25% das mulheres estadunidenses tinham um trabalho fora de casa. A maior realização feminina nessa época era poder cuidar do lar e viver em função de seus filhos e a mulher que cumpria essa função pode ser considerada uma “cabeça-oca”, sem muito aprimoramento intelectual ou crítico em busca de satisfazer-se por meio do trabalho de cuidado:

[...] a satisfação emocional, quase plenitude, de manter os filhos boiando em uma espécie de líquido amniótico psicológico em vez de deixá-los nadar para longe do útero emocional materno com as braçadas firmes e decididas da maturidade [...]. Ela mesma imatura, semeia imaturidade nos filhos e, em geral, eles ficam condenados a vidas de insuficiência e infelicidade pessoal e social [...]. (STRECKER, 1946, p. 31 *apud* FRIEDAN, 2020, p. 239)

A mãe dona de casa se torna, portanto, culpada por projetar em seus filhos a imaturidade e insegurança que ela mesma possui, porém, aquela que trabalha fora também é condenada pela sociedade, pois seus filhos foram abandonados por elas e, frequentemente, estavam envolvidos em casos de delinquência juvenil. Sendo assim, de qualquer forma, a figura materna passa a ser tomada como culpada pelo comportamento dos filhos seja ela uma dona de casa dedicada ou uma trabalhadora esforçada, isso porque, segundo Friedan (2020, p.252) “Era mais seguro descontar na esposa e na mãe do que reconhecer o fracasso em si mesmo ou no sagrado modo de vida estadunidense”. Mas ao concordar e perpetuar a Mística Feminina, uma reação em cadeia se iniciou e permitiu a criação de mães e esposas dependentes com filhos que são a projeção de suas inseguranças. Assim que a mulher fez a escolha errada:

Ela correu de volta para o lar para viver seu papel sexual, trocando sua individualidade por segurança. O marido a seguiu, atraído pela mesma promessa, e a porta se fechou contra o mundo exterior. Eles começaram a viver a bela mentira da mística feminina, mas será que realmente acreditavam nisso? Ela era, afinal de contas, uma mulher estadunidense, um produto irreversível de uma cultura que esteve bem perto de lhe dar identidade própria. Ele era, afinal de contas, um homem estadunidense cujo respeito pela individualidade e liberdade de escolha é o orgulho de sua nação. (FRIEDAN, 2020, p.253)

O jeito americano de viver passa a depender da promessa da Mística Feminina: a presença constante de uma mulher no lar, mas isso tem o efeito colateral de despreparar as gerações futuras de homens estadunidenses para a competitividade que há no mundo fora dos lares. O país encontra-se em uma situação ambígua, pois ainda precisa contar com a passividade das mulheres e da realização de sua “feminilidade” ao mesmo tempo em que torna esse comportamento um alvo fácil de suas críticas. As próprias mulheres começam a se sentir inúteis: o trabalho doméstico não exige muito de suas capacidades e não era dinâmico, eram constantemente criticadas pela forma como educavam as crianças e os filhos, querendo ou não, cresciam e passavam a frequentar a escola.

Surge então a proposta de um comércio guiado pelo sexo. Essas infelizes donas de casa são bombardeadas com uma sequência de propagandas que pregam que uma boa esposa e mãe é aquela que se moderniza: ela utiliza de eletrodomésticos para manter seu lar impecável e expressar sua “criatividade”. Tomando para si um discurso que critica o ato de desperdiçar habilidades e se limitar a propaganda “deve manipular a necessidade que ela tem de uma ‘sensação de criatividade’ no ato da compra” (FRIEDAN, 2020, p. 265). Esse movimento cria a ilusão de que essas donas de casa modernas estavam participando ativamente do desenvolvimento da ciência, pois consumiam produtos novos e davam a sua avaliação do produto posteriormente, relatando como seu novo eletrodoméstico ou mistura para bolos lhe possibilitou cuidar bem da sua família e também ter tempo para ler suas revistas ou ver programas de TV. Com isso “esposa-mãe-dona de casa” passa a ser considerada, não mais uma ocupação, mas sim uma carreira, escolhida pela mulher entre tantas outras que lhe foram apresentadas. O golpe dado pelo comércio sobre as donas de casa que se sentiam infelizes defende, ainda, que a necessidade de estimular a criatividade inerente dos seres humanos era suprida muito mais pela modernização do serviço doméstico do que pela introdução no mercado profissional dos homens. Friedan sumariza da seguinte forma:

Os manipuladores e seus clientes nos negócios estadunidenses dificilmente podem ser acusados de terem criado a mística feminina. Porém, eles são seus perpetuadores mais poderosos; são os milhões deles que cobriram a terra com imagens persuasivas, bajulando a esposa dona de casa estadunidense, afastando a culpa dela e disfarçando sua sensação cada vez maior de vazio [...] Eles tornaram a mística parte do tecido da vida cotidiana delas, ridicularizando-as por não serem esposas donas de casa melhores, por não amarem a família o suficiente, por estarem envelhecendo. (FRIEDAN, 2020, p. 283-284)

Nunca subestime o poder de uma mulher, diz outro anúncio. Mas esse poder era e continua sendo subestimado nos Estados Unidos [...] Talvez isso seja apenas uma sociedade doente, relutante em enfrentar seus próprios problemas e incapaz de conceber metas e propósitos equivalentes à capacidade e ao conhecimento de seus membros, e que escolhe ignorar a força das mulheres. Talvez isso seja apenas uma sociedade doente ou imatura que escolhe tornar as mulheres “esposas donas de casa”

e não pessoas. Talvez isso seja apenas homens e mulheres doentes ou imaturos, relutantes em enfrentar os grandes desafios da sociedade, que são capazes de se recolher por muito tempo, sem um sofrimento insuportável, naquela casa cheia de coisas e transformá-la na finalidade da vida em si. (FRIEDAN, 2020, p.289)

A propaganda feita a favor da manutenção da Mística foi muito intensa e profundamente disseminada pelos Estados Unidos. Não é possível definir, entretanto, apenas uma justificativa para a aceitação tão completa e profunda da Mística Feminina na constituição social dos Estados Unidos, muitos podem ser os motivos, mas pode-se afirmar que as mulheres estadunidenses, de todas as idades, foram submetidas a estas crenças que compõem a Mística de uma forma tão cruel que, juntamente com as propagandas e discursos científicos, foi imposta a ela uma educação que não visava o desenvolvimento da criticidade e do questionamento. E, ao passo que o consumo de misturas prontas para o preparo de comidas e dos eletrodomésticos facilitaram a execução das tarefas domésticas, as mulheres passaram a gastar cada vez mais tempo nas mesmas, o tempo poupado pelo uso destes produtos não ficou por muito tempo livre, pois o trabalho se expandiu para ocupar todo o tempo disponível. Assim, “Cada avanço científico que poderia ter libertado as mulheres da labuta [...] impôs mais esforço, até que o trabalho de casa não somente se expandisse para ocupar o tempo disponível como quase não pudesse ser completado nesse tempo disponível” (FRIEDAN, 2020, p.299).

Na década de 1950 as mulheres, mesmo com todos os avanços e modernidades, acabavam por gastar muito mais tempo no cuidado do lar do que suas mães e, junto com essa ocupação, elas ainda contavam com um número muito maior de filhos na primeira infância para cuidar. Era muito comum que a mãe, assim que notasse que o filho não precisava mais de sua total atenção, tentasse engravidar novamente, para não se sentir inútil no cuidado com as crianças e, assim, nota-se um *baby boom* nessa época. O dobro do trabalho e de filhos era uma das formas encontradas pelas mulheres de preencherem o vazio que sentiam ao defrontar os impactos da Mística Feminina e se verem sem saída a não ser se dedicarem integralmente à carreira de esposa-mãe-dona de casa. No caso das esposas mais jovens, o impacto chegou mais cedo em suas vidas, pois “[...] a escolha de casamento e maternidade como carreira em tempo integral desconsiderou formação para qualquer profissão” (FRIEDAN, 2020, p. 303). Essa sobrecarga de trabalho doméstico das mulheres, entretanto, foi utilizada não como forma de propor que o homem também ajudasse nas tarefas dentro de casa, mas como um modo de glorificar a figura feminina que se dedica ao cuidado do lar e da prole enquanto o marido garante o sustento da família, pois só ela é capaz de cumprir com o serviço doméstico de forma tão satisfatória.

A mística da realização feminina e a imaturidade gerada por ela que impedem a mulher de realizar o trabalho do qual é capaz. Não é estranho que mulheres que tenham vivido dez ou vinte anos sob a mística, ou que tenham se ajustado a ela tão cedo que jamais experimentaram ficar sozinhas, tenham medo de enfrentar o teste do trabalho real no mundo e se apegam a identidade delas como esposas donas de casa – ainda que, por isso, condenem-se ao sentimento de “vazia, inútil, como se não existisse”. As tarefas domésticas podem, devem, expandir-se para ocupar o tempo disponível, quando não há qualquer outro propósito na vida, isso parece bastante óbvio. Afinal, sem qualquer outro propósito na vida, se o trabalho doméstico fosse completado em uma hora, e com as crianças na escola, a esposa dona de casa inteligente e cheia de energia acharia insuportável o vazio de seus dias. (FRIEDAN, 2020, p. 314)

As mulheres estavam presas, fadadas a executar tarefas repetitivas que não exigiam muito de seu intelecto, mas pelo menos preenchiam o seu tempo, já que não podiam, por exemplo, sair para estudar ou trabalhar. Como tentativa de preencher o vazio que suas intermináveis tarefas domésticas não eram capazes de ocupar, as jovens esposas se tornaram dominadoras dentro de seus lares, o único lugar onde poderiam executar alguma autoridade. Nesse contexto, nota-se a criação de mulheres autoritárias dentro de seus lares e sexualmente frustradas com seu relacionamento e sua feminilidade, pois além de pregar a dedicação ao lar a Mística Feminina estabelece que o sexo no relacionamento deve se dar sem individualidade, ou seja, deve ter fins apenas para a procriação. Isso, segundo Betty Friedan, tem como efeito o obscurecimento da imagem da mulher para o homem e para ela mesma, levando a dona de casa que tão ansiosamente aguardou para realizar a sua fantasia sexual de feliz esposa e mãe a uma progressiva desumanização que é refletida em suas crianças.

[...] uma mudança [...] na personalidade das crianças estadunidenses [...] uma nova e assustadora passividade, fragilidade e tédio [...] uma espécie de infantilismo que faz com que os filhos dessas mãe-donas de casa sejam incapazes de se esforçar, de suportar dor e frustração, de ter a disciplina necessária para competir no campo de beisebol ou para entrar na faculdade. Há também um novo tipo de interpretação, sonâmbula e vazia, com características dos jovens que fazem o que deve ser feito, o que os outros jovens fazem, mas não parecem se sentir vivos ou reais ao fazê-lo (FRIEDAN, 2020, p. 353)

Essa letargia entre os filhos da Mística Feminina foi reconhecida com espanto de todos apenas quando notada entre os meninos. Enquanto apenas as meninas esboçaram essas características a Mística tomava isso como um efeito positivo de sua implementação na sociedade, pois as garotas desde muito pequenas já se portavam como as mulheres que deveriam se tornar e expressavam a sua feminilidade passiva, dependente e desumanizada. Entretanto, quando os garotos começaram a se portar segundo padrões da feminilidade, isso passou a preocupar a todos, ao passo que, pela primeira vez na história, os meninos não estavam agindo de acordo com os princípios da masculinidade. Mais uma vez, as culpadas por esse comportamento dos garotos são suas mães, que estabelecem uma relação quase

simbiótica entre os filhos e elas, dependendo constantemente do amor e atenção dos pequenos para com elas, tanto quanto eles dependiam da delas.

Muitas mulheres enfrentando esse problema de dependência de seus filhos buscaram ajuda na terapia, mas esta não seria capaz de resolver o problema se a vida da mãe continuasse a se dar por meio dos princípios da Mística Feminina. Toda a família estava submetida ao funcionamento adequado que era manipulado pelos canais de mídia e instituições, a esposa servia ao lar e seus filhos, o marido servia ao Estado e os filhos serviam suas mães. Essa organização familiar estava abalada e presa no mesmo funcionamento imposto a elas dentro de seus “campos de concentração confortáveis”, os seus próprios lares e, ainda assim, os fatos não deixavam de mostrar os problemas da Mística:

Foi repetido inúmeras vezes que a formação educacional impediu as estadunidenses de se “ajustarem” ao papel de esposa dona de casa. Mas se a educação, que serve ao crescimento humano, que destila aquilo que a mente humana descobriu e criou no passado e dá ao homem capacidade de criar seu próprio futuro, fez com que cada vez mais estadunidenses se sentissem presas, frustradas, culpadas como esposas donas de casa, certamente isso deveria ser encarado como um sinal claro de que *mulheres superam o papel de esposa dona de casa*. (FRIEDAN, 2020, p. 382)

Para saírem desse funcionamento automático, então, essas mulheres presas dentro do lar deveriam buscar um meio de superar os mecanismos que as infantilizaram, desumanizaram e estagnaram como seres humanos, elas teriam de buscar um meio de crescer e encontrar o seu *self*, a identidade que haviam perdido há muito. O problema sem nome relatado pelas esposas donas de casa estava diretamente relacionado com sua desumanização em relação à vida em sociedade. Presas em seus lares e afazeres domésticos elas são impedidas de se realizarem como seres humanos e obrigadas a viver na monotonia de suas tarefas, levando elas a desenvolverem neuroses, e a não encontrarem um propósito para suas vidas. Estava claro que a dedicação integral à profissão de esposa dona de casa não exigia da mulher que utilizasse completamente as suas capacidades, isso unido ao processo de desumanização delas, que se iniciava logo na infância, tornou toda uma geração de estadunidenses neuróticas, frustradas e vazias e a “realização feminina” proposta pela Mística não se concretizava para elas. O professor Abraham Maslow, em suas pesquisas na área da psicologia, concluiu que, no cenário estadunidense da época, a autossatisfação e a realização completa como ser humano para as mulheres era algo difícil de se concretizar. Junto a isto, o sexologista e biólogo norte-americano, Alfred Kinsey discorre sobre a realização sexual da mulher e Betty Friedan (2020, p. 411) acrescenta seu ponto de vista à pesquisa de Kinsey da seguinte maneira:

Não foi por acaso que esse aumento na realização sexual da mulher acompanhou seu progresso para a participação igualitária nos direitos, na educação, no trabalho e nas

decisões da sociedade estadunidense. A emancipação sexual simultânea dos homens estadunidenses – quando se ergueu o véu do desprezo e da degradação das relações sexuais – sem dúvida estava relacionada ao fato que o homem estadunidense passou a considerar a mulher estadunidense como igual, pessoa como ele, em vez de apenas objeto sexual. Evidentemente, quanto mais mulheres progrediam nesse papel, mas o sexo se tornava um ato de relação humana, em vez de uma piada suja para os homens; e mais as mulheres se tornavam capazes de amar os homens, em vez de se submeterem, em aversão passiva, ao desejo sexual. De fato, a própria mística feminina – com o reconhecimento da mulher como sujeito e não apenas como objeto do ato sexual, e o pressuposto de que sua participação ativa e voluntária era essencial ao prazer do homem – não poderia ter ocorrido sem a emancipação das mulheres à igualdade humana. Como as primeiras feministas previram, os direitos das mulheres de fato promoveram maior satisfação sexual, para homens e mulheres.

Assim, para as mulheres, a realização sexual e, até mesmo pessoal, como apontada por Maslow, estabelece uma relação direta com a participação delas em vários aspectos da vida social e particular. Ao se aprisionar em seu lar, dedicando-se exclusivamente às tarefas domésticas e aos cuidados com os filhos e aumentando sua carga deste mesmo trabalho para preencher seu tempo livre, a mulher acaba por não atingir sua realização feminina e, nessa circunstância, o trabalho pode ser tornar uma solução para seu problema. Entretanto, a Mística estava muito arraigada na sociedade estadunidense e milhões de mulheres haviam se acostumado a seguir o estilo de vida imposto por ela, não seria fácil romper com esse automatismo de vida e valores que desumanizam a mulher. Elas deveriam, para além de buscar o crescimento, se comprometer com a conquista da independência e de sua humanidade e isso exigiria uma mudança drástica nos padrões.

Com o problema sem nome identificado e uma solução para o mesmo aparecendo no horizonte, atitudes reais das mulheres proporcionaram o rompimento deste estilo de vida que as coloca numa realidade frustrante e limitadora. Romper com um padrão de comportamento pré-estabelecido envolveu um novo plano de vida para as mulheres que começava com a aceitação de que o trabalho doméstico não era uma carreira profissional e deveria ser realizado o mais depressa e eficaz possível e também ver o casamento não mais como uma glorificação, segundo propunha a Mística. Realizar um trabalho, além dos serviços domésticos era o caminho a ser seguido pela mulheres que se encontravam frustradas com suas vidas de esposas donas de casa, mas não qualquer trabalho, e sim um que “tem valor real para a sociedade – trabalho pelo qual geralmente nossa sociedade paga”(FRIEDAN, 2020, p.439). O recebimento de um salário, para a mulher naquele momento, não implicava apenas o reconhecimento de que estava realizando uma função relevante na sociedade, mas também inseria um compromisso diário e sério em sua vida, instigando-as a abandonarem a infantilidade e imaturidade sob as quais ficaram submetidas durante a sua rotina dentro dos

lares. Entretanto, atingir esses objetivos pessoais vem acompanhado com a sensação de perda e abandono em relação à família e a vida antiga:

Para a mulher que segue em frente, sempre há a sensação de perda que acompanha mudanças: antigos amigos, rotinas familiares e reconfortantes perdas, as novas que ainda não estão claras. É tão mais fácil para uma mulher dizer “sim” à mística feminina, e não arriscar as dores da mudança, que a vontade de fazer um esforço – ambição – é tão necessária quanto a capacidade em si, se ela quiser sair da armadilha da esposa dona de casa. “Ambição”, como “carreira”, foi transformada em palavrão pela mística feminina. (FRIEDAN, 2020, p. 448-449)

A mulher que decidisse se libertar do seu campo de concentração confortável em busca de sua identidade como ser humano deveria enfrentar, primeiramente, a si mesma e seus medos, e então toda uma sociedade que desaprovava esse tipo de comportamento feminino, os esposos eram os primeiros a sentir a falta delas dentro do lar, pois não possuíam mais uma empregada particular em tempo integral. Betty Friedan aponta a educação com uma proposta de ensino que não faz distinção de gênero de seus alunos como a melhor forma de auxiliar essas mulheres a atingirem seus objetivos profissionais. Para isso era exigido que ela fosse muito engenhosa a fim de, além de conseguir lidar com as rejeições e decepções encontradas no caminho, “encontrar uma educação que sirva à suas necessidades e também se adapte aos seus outros compromissos como esposa e mãe” (FRIEDAN, 2020, p. 457). Em uma sociedade ideal, ao reconhecer o problema causado pela Mística Feminina em escala nacional, o correto seria investir em programas que subsidiem o estudo dessas mulheres e ofereçam a elas os instrumentos necessários para sua individualização, sua identificação, mas não foi isso que aconteceu. Poucas mulheres da época realmente tiveram acesso a educação e trabalho que lhes fizessem utilizar de suas capacidades mentais.

Presas, inevitavelmente, dentro do lar, muitas mulheres não puderam aprimorar seu intelecto ou saciar o desejo natural que possuíam, tanto quanto os homens, pela competição. Quanto a este aspecto competitivo dos seres humanos que fora sufocado em prol do comportamento “feminino” das mulheres:

É melhor para uma mulher competir impessoalmente na sociedade, como os homens fazem, do que competir pela dominância dentro do próprio lar com o marido, competir com as vizinhas por status vazio ou sufocar o filho a ponto de ele simplesmente não conseguir competir. (FRIEDAN, 2020, p. 469)

Tornar o ambiente de competição um local impessoal, ou seja, onde não se estabelecem relações profundas de convivência, como a família ou a vizinhança, é muito mais saudável para todos os envolvidos, pois não provoca um desgaste nas relações interpessoais. Uma competição, no ambiente de trabalho é esperada e, até mesmo, desejada, porém quando ela ocorre dentro do lar, por exemplo, isso torna as interações dos familiares pouco saudáveis e,

nesse contexto, a mulher cada vez mais se vê frustrada como esposa, mãe e dona de casa. Mais ainda, essas mulheres que são prejudicadas ao se adaptarem ao que a Mística propõe como correto acabam por desencadear uma reação em cadeia que, a longo prazo, tem seus efeitos notados em toda a sociedade. Na década de 1960, era crucial, portanto, que a Mística Feminina e todos os canais utilizados para sua difusão se silenciassem, para que as mulheres pudessem buscar por si mesmas e, enfim, se encontrarem, não como seres femininos ideais, mas como mulheres. Isso porque:

Apenas a independência econômica pode libertar a mulher para se casar por amor, e não por status ou apoio financeiro, ou para abandonar um casamento sem amor, intolerável e humilhante, ou para comer, se vestir, descansar e se mudar, se ela tiver plano de não se casar. Contudo, a importância do trabalho para as mulheres vai além da questão econômica. De que outra maneira as mulheres poderiam participar da ação e das decisões de uma avançada sociedade industrial, a não ser que tenham treinamento e oportunidade e habilidades que vêm com a participação de fato? (FRIEDAN, 2020, p. 488)

Friedan reforça que é importante a introdução das mulheres na sociedade de forma ativa e satisfatória, mas afirma que isso não envolve colocar todos os homens na posição de antagonistas e inimigos. A real mudança, para ela, ocorre quando tanto os homens quanto as mulheres são tratados de maneira igualitária e a sociedade lhes oferece as mesmas oportunidades educacional, profissional e econômica. E conclui suas reflexões dizendo que o verdadeiro inimigo são todos aqueles que se mantêm poderosos e/ou lucram com o rebaixamento e desumanização da mulher por meio da Mística Feminina.

Em uma retomada de seu trabalho, após duas gerações da publicação do mesmo Betty Friedan nota que, com o passar dos anos, a independência pessoal e financeira feminina, bem como o fim da discriminação de gênero, deixou de ser apenas um desejo, e se tornou realidade para muitas mulheres estadunidenses. Além disso, a imagem que era vendida, no passado, da mulher, principalmente daquela na qual ela desempenha o papel de objeto sexual, não é mais bem vista em boa parte dos Estados Unidos, como alegremente aponta a autora.

Dentro dos lares, as mulheres passam a executar apenas uma parcela das atividades domésticas, compartilhando com o marido – ainda que não de forma igualitária – a outra parte restante, e saem diariamente para trabalhar, mas ainda enfrentam uma grande desigualdade salarial em comparação com os homens. Assim, o sucesso profissional no *American Dream* é agora estendido a elas também, que passam a incorporar o mercado de trabalho, mas não lhes são dadas as recompensas justas por seus esforços e talento, sendo ainda considerada inferior aos homens e não tendo uma equiparação salarial. Esse movimento das empresas, chamado pela autora de “cultura de ganância”, de uma vez por todas antagoniza homens e mulheres,

desviando a raiva de ambos e impedindo que os reais causadores do problema sejam confrontados ou questionados. Friedan (2020, p. 516) traz em suas reflexões a afirmação de que: “O velho separatismo – mulher *versus* homem – não é mais relevante, e, na verdade, está sendo superado”. Hoje, é possível notar que essa superação ainda não foi completamente atingida, mas essa disposição do macho em oposição à fêmea ainda vem sendo questionada no sentido de superá-la.

Harriet Beecher Stowe, autora de *A cabana do Pai Tomás*, citada por Betty Friedan, afirma que em sua época a escrita era a única maneira pela qual as mulheres poderiam se representar. Isso, contudo, também não era bem visto por toda uma tradição machista na literatura que considerava obras de autoria feminina como uma anomalia literária. Friedan trata deste tópico ao retomar o debate sobre o que era considerado propriamente feminino ou propriamente masculino, afirmando que, os espaços que não deveriam ser ocupados pelas mulheres, como a literatura, estava cada vez mais sendo tomado por elas, ao passo que a alta moda, por exemplo, passou a ser assunto de maior interesse aos homens do que às mulheres no final da década de 1990. Assim: “Os padrões, as definições, as próprias medidas pelas quais vivemos precisam mudar, estão mudando, à medida que nova realidade compartilhada por homens e mulheres empurra para o lado as reminiscências obsoletas da mística feminina e sua contraparte machista” (FRIEDAN, 2020, p. 525).

Em um mundo globalizado, onde o discurso do país que mais exporta cultura – seja por meio da literatura ou do cinema – tem uma mudança drástica, como foi notado por Friedan, em seus valores, é de se esperar que a mesma também esteja presente no discurso de suas produções e chegue, assim, ao contexto de diversos países de variadas línguas e culturas diferentes da dos Estados Unidos. Assim como a Mística Feminina contaminou o capital cultural exportado pelo país na década de 1950, o posicionamento oposto a este comportamento, e que tomou força a partir da década de 1970, também foi veiculado e aceito como verdadeiro pelos mais variados interlocutores. É possível afirmar, dessa forma, que a Mística não foi uma ocorrência restrita apenas à sociedade estadunidense, mas teve sua presença marcada em outros países também, claro, cada qual com sua especificidade, mas sempre carregando o mesmo mote principal que era o enclausuramento da mulher dentro do lar exercendo a função de esposa-mãe-dona de casa.

Nota-se então que o filme *Harry Potter e o enigma do príncipe* (2009), ainda que o mesmo relate o cotidiano de uma comunidade bruxa no contexto da Inglaterra, quanto aos costumes, não se distancia muito da imagem já conhecida de vida que é apresentada em outros filmes que têm como plano de fundo os Estados Unidos, a não ser pelos cenários,

claro, que explicita aos espectadores a nacionalidade dos personagens. Além disso, a empresa que produziu o filme, assim como todos os outros que compõem a saga Harry Potter, a Warner Bros., é estadunidense, sediada na Califórnia, ou seja, tem a influência do modo norte-americano de fazer cinema. Isso, que reforça a influência da cultura estadunidense em diversas partes do globo, aliado ao reconhecimento mundial da Mística Feminina e suas normas, proporcionou a criação de personagens como, Molly Weasley e sua filha Gina, que traziam em si elementos comuns à, já conhecida, imagem feminina que era vendida nas propagandas de 1950 pela Mística, não como uma forma a reforçá-la, mas sim de questioná-la, subvertê-la e atualizá-la para o contexto histórico da narrativa, que se situa no meio da década de 1990.

CAPÍTULO IV: POÇÃO PARA BEBER SEM MODERAÇÃO: UMA ANÁLISE CRÍTICA DA TRANSPOSIÇÃO DE GINA WEASLEY PARA O CINEMA

— “Licença” – caçou Gina – Desde quando você dá licença para eu fazer alguma coisa?
(ROWLING, 2005, p. 387)

Durante a apreciação crítica do filme *Harry Potter e o enigma do príncipe* foi realizada a marcação e seleção de trechos onde a personagem Gina Weasley se fazia presente, estes, por sua vez foram divididos da seguinte maneira: a) ocorrências de menções a Gina na fala de outros personagens, e b) ocorrências de falas e ações de Gina na narrativa.

Portanto, a análise que se apresenta a seguir é o resultado da realização desta leitura crítica do texto artístico selecionado como *corpus* de análise sob a perspectiva das bases teóricas apresentadas no capítulo anterior. Como forma de tornar a análise mais didática e organizada cinco aspectos serão destacados e esmiuçados sobre a personagem em questão: 1) relacionamentos amorosos; 2) desempenho acadêmico; 3) desempenho profissional; 4) comportamento pessoal; e 5) relação com outras personagens femininas.

Relacionamentos amorosos de Gina

Logo no início do filme, quando a família Weasley, Harry Potter e Hermione visitam a nova loja de logros dos gêmeos, Fred e George, é apresentado aos espectadores que Gina Weasley está em um relacionamento com Dino Thomas. A tensão estabelecida nessa cena se dá pela troca de olhares entre Harry e Gina, pois o garoto parece estar sentindo ciúmes do namoro dela. O foco dado nesta interação entre os atores em cena é relevante para construir no público o entendimento de que ambos sentem algo um pelo outro que vai além da amizade, mas de várias formas esse tipo de envolvimento mais íntimo é impossibilitado por diversos fatores ao longo do filme. Para além do fato de a garota estar comprometida com um colega de classe de Harry Potter, um outro motivo é a amizade entre Harry e Rony Weasley, que faz com que Potter se sinta culpado por gostar da garota, ainda mais pela forma como o amigo fala de Dino Thomas quando os garotos acabaram de retornar da visita ao povoado vizinho à escola, Hogsmeade. O trio principal – Harry, Rony e Hermione – havia visto Gina e Dino no fundo do bar Três Vassouras em um encontro e, no dormitório compartilhado por Harry e Rony e outros três garotos desde o primeiro ano, os dois melhores amigos conversam sobre o relacionamento da irmã mais nova de Rony. Neste momento os dois estão deitados cada uma em sua cama olhando para o teto, Harry tem nas mãos o Mapa do Maroto e está vigiando os passos de Malfoy pelo castelo e transcorre o seguinte diálogo:

RONY: O que acha que o Dino viu nela? Na Gina?
 HARRY: Ué, o que ela viu nele? (diz sem dar muita atenção)
 RONY: No Dino? Ele é brilhante!
 HARRY: Chamou ele de bonitão idiota ainda agora.
 RONY: É bem... ele estava agarrando minha irmã não estava? E isso me irritou, eu tenho que detestá-lo, sabe? Princípios.
 HARRY: Pode ser...
 RONY: Então, o que que ele viu nela?
 HARRY: Eu não sei. Ela é inteligente, engraçada, atraente...
 RONY: Atraente? (pergunta com uma expressão de curiosidade)
 HARRY: É, até que ela tem uma pele legal... (diz um pouco embaraçado)
 RONY: Pele? Quer dizer que o Dino tá com a minha irmã por causa da pele dela?
 HARRY: Não! Que dizer... só quero dizer que isso pode ter ajudado.
 RONY: A Hermione tem uma pele legal. Você não acha? Se é pra falar de pele.
 HARRY: Eu nunca parei pra pensar nisso. Mas acho que sim... é... muito legal.
 (Harry fica olhando para o Mapa um pouco desconfortável pela situação, então coloca o artefato sobre sua mesa de cabeceira, retira os óculos e deita novamente)
 HARRY: Acho que agora vou tentar dormir.
 RONY: Certo! (YATES, 2009, 55min)

Neste momento vê-se que Rony faz uma crítica ao relacionamento da irmã, esclarecendo que não o aprova, assim como todo irmão, na opinião do personagem, deve fazer, ao afirmar que esse comportamento faz parte de “princípios”. Harry, já nutrindo um sentimento amoroso em relação a garota há algum tempo, percebe que está numa situação muito mais desconfortável do que imaginava, pois não quer brigar com o amigo, ao mesmo tempo em que não deseja criticar o fato de Gina ter um relacionamento, pois ele gostaria de estar em um relacionamento com ela.

A cena que antecede este diálogo se passa no bar Três Vassouras e nela o trio está sentado em uma das mesas quando Rony olha para o fundo do bar e nota Gina sentada ao lado de Dino de mãos dadas com o garoto. O irmão mais velho da garota faz um comentário dizendo que quer ir embora, pois não gostaria de ver a irmã nesta situação, prontamente Hermione diz que eles estavam apenas de mão dadas e adiciona, meio sem jeito, ao olhar novamente, que o casal estava se beijando também. Rony rebate, com um tom de vergonha e indignação, dizendo que aquela menina ao fundo do bar beijando um garoto era a irmã dele e a amiga fala: “Ia querer que ela fosse embora se olhasse para cá e visse nós dois se beijando?” e ruboriza levemente. Este comentário reforça a ideia, que é construída ao longo dos filmes, de que Rony e Hermione sentem atração romântica um pelo outro e que ficarão juntos no final da saga. Gina, apesar de não ter a possibilidade de defender a si mesma da fala machista do irmão, pode contar com a fala da amiga como uma forma de calar as críticas de Rony sobre seus relacionamentos amorosos.

As figuras a seguir evidenciam o momento em que o casal está ao fundo do bar e o beijo deles. Para além da localização deles dentro do espaço – ao fundo do ambiente – há também a iluminação da cena que, por um lado está em acordo com a paleta de cores

escurecida de toda a obra cinematográfica, mas por outro, unida com a curta duração do momento em que a câmera foca no casal, acaba por esconder Gina e Dino, como se eles estivessem fazendo algo que deve ser escondido dos colegas.

Figura 3 - Encontro de Gina e Dino no Três Vassouras



Fonte: *Harry Potter e o enigma do príncipe*, DVD, 2009, 49m58s.

Figura 4 - Beijo de Gina e Dino



Fonte: *Harry Potter e o enigma do príncipe*, DVD, 2009, 50m10s.

É interessante notar que, nesse momento, a câmera que filma o encontro do casal no fundo do bar assume o ponto de vista do trio de amigos que está falando sobre eles, dando à cena uma perspectiva cômica, caracterizando-os como apenas um grupo de adolescentes fazendo fofoca dos colegas de escola. O *timing* da cena também é importante para garantir o humor, pois em um espaço muito curto de tempo Hermione, que tenta acalmar os ânimos de Rony, se vê sem argumentos para garantir ao amigo que Gina e Dino estavam em um encontro inocente. Neste momento, o discurso criado pelo diretor, atribui à Gina a figura do beijo que, ligada à figura do desejo de partida relacionada ao irmão dela, cria um discurso que

tematiza a relação entre esses dois personagens como um conflito entre Rony, de pensamento mais conservador, e Gina, de pensamento mais liberal. Assim, a garota assume, na narrativa, o papel de uma jovem que desafia os valores moralistas patriarcais, que o irmão traz consigo, e não se importa de ser vista beijando o namorado em público. Fica claro, então, que a figura feminina nesta cena não reprime seus desejos sexuais e, indo mais além, nem se submete ao controle dos homens de sua família, mesmo que ainda seja solteira e viva com eles.

No romance, o trio não encontra com Dino e Gina no bar, apesar de Harry ficar pensando com ciúmes de ela estar tendo um encontro romântico que não é com ele, e uma cena correlata a este ocorrido se passa após um dos treinos de Quadribol da equipe da casa Grifinória, quando Rony e Harry estão voltando para o interior da escola juntos, tomando uma das passagens secretas que eles conhecem, ao passar por uma tapeçaria vêm Gina e Dino se beijando. Rony chama a atenção do casal e começa a dar um sermão em sua irmã:

- Não quero encontrar a minha irmã se agarrando em público!
- Estávamos em um corredor deserto até você se intrometer! – retrucou Gina.
- [...]
- Ah... vamos, Gina – convidou Dino –, vamos voltar para a sala comunal...
- Vai indo! – respondeu Gina. – Quero dar uma palavrinha com o meu querido irmão!
- Dino foi embora, parecendo não lamentar sua saída de cena
- Certo – disse Gina, jogando os longos cabelos ruivos para trás e encarando Rony, aborrecida –, vamos entender de uma vez por todas. Não é da sua conta com quem eu saio e o que faço, Rony...
- É, sim! [...] Você acha que eu quero que as pessoas digam que minha irmã é uma...
- Uma o quê? – gritou a garota, puxando a varinha. – Uma o *quê*, exatamente?
- [...] Só porque *ele* ainda não se agarrou com ninguém na vida, só porque o melhor beijo que *ele* já ganhou foi da tia Muriel...
- Cala essa boca! [...]
- Não calo, não! – gritou Gina, fora de si. – Vejo você com a Fleuma, esperando que ela lhe dê um beijo na bochecha toda vez que a vê, é patético! Se você saísse por aí dando uns amassos, não iria se importar tanto que os outros fizessem isso!
- Rony também puxara a varinha; Harry se meteu rapidamente entre os dois.
- Você não sabe o que está dizendo! - rugiu Rony, tentando acertar em Gina pelos lados de Harry, que agora se interpunha aos dois de braços abertos - Só porque não faço isso em público...!
- Gina gargalhou debochadamente, tentando tirar Harry do caminho.
- Andou beijando o Pichitinho, foi? Ou tem uma foto da tia Muriel guardada debaixo do travesseiro?
- Sua...
- Um lampejo laranja voou por baixo do braço esquerdo de Harry e por centímetros não atingiu Gina; Harry empurrou Rony contra a parede.
- Não seja burro...
- Harry deu uns amassos na Cho Chang! [...] E, Hermione, no Vítor Krum; só você se comporta como se isso fosse feio, Rony, porque você tem a experiência de um garotinho de doze anos! (ROWLING, 2005, p.208-209, grifos da autora)

Nota-se que a modificação neste contexto ocorre essencialmente pelo fato de Gina não ter falas na cena do filme mencionada logo acima. Como a personagem cinematográfica ela aparece na sequência no plano de fundo e não participa do diálogo entre Harry, Rony e

Hermione, assim não há um momento oportuno para que a própria se defenda do posicionamento preconceituoso e patriarcal do irmão. Entretanto, Rony não deixa de executar o papel de homem que priva a mulher do seu direito de desejar e se relacionar amorosamente com outras pessoas, mas o enredo cinematográfico não deixa de ser construído de forma a silenciar o machismo de Rony, pois Hermione defende a amiga e deixa o garoto sem palavras. Ainda que o livro não tenha uma passagem exatamente idêntica a esta, a cena correlata a ela tem pode ter um efeito interpretativo similar, pois o menino se posiciona de modo repressivo para com sua irmã mais nova e é colocado em uma posição vexatória por uma menina que se sente ofendida pelo seu comentário, sendo forçado a se calar.

No filme, Hermione, reforça ainda mais a ideia, muito reprimida pela Mística Feminina, da mulher que possui desejos e sexualidade, pois pergunta ao amigo se ele gostaria que a irmã se retirasse do bar caso visse os dois – ela e Rony – se beijando. Assim, sua argumentação, além de ser sólida e coerente, configurando-a como uma figura feminina muito mais racional que emocional, ela também expõe ao espectador o seu desejo de ter um relacionamento com Rony e que isso não é nenhum tipo de crime ou indecência, assim como o relacionamento de Dino e Gina.

Ainda que o romance dê voz para Gina, a fim de se defender das ofensas do irmão, ela não é colocada em uma posição rebaixada no filme, pois a amiga se sensibiliza pela tentativa de Rony de condená-la por ter um relacionamento amoroso, introduzindo dessa forma a tematização do discurso de Hermione como a ideia de que as mulheres devem unir-se para combater o preconceito de gênero, ao passo que a ofensa ou violência que um homem dirige a uma mulher, pode impactar na vida de todas.

O relacionamento de Gina Weasley e Dino Thomas é a ótima fonte de muitos exemplos para definir o posicionamento tomado pela personagem feminina em análise quanto às suas questões amorosas pessoais e a opinião de sua família, não tanto pelas suas falas, mas sim pela sua linguagem corporal e suas ações. Entretanto, há momentos em que ela impõe sua opinião, principalmente aos irmãos Fred, George e Rony – seus pais não a limitam ou interferem acerca da expressão de sua sexualidade –, e silencia a provocação dos mesmos. Como exemplo disto destaca-se um momento do filme que ocorre no início da narrativa: quando Harry, Hermione e a família Weasley vão ao Beco Diagonal e visitam a loja dos irmãos gêmeos da família, Fred e Jorge. Todos ficam impressionados com os artigos produzidos pelos jovens, desde Vomitilhas – doces que, ao serem consumidos, provocam o vômito – até poções do amor. Esta última gera uma cena digna de nota, pois a produção de David Yates enquadra Hermione e Gina ao redor do expositor das poções, então os donos da

loja se aproximam e ao notar que a irmã está olhando as poções, um deles fala que talvez ela não precisaria daquilo e pergunta se ela já não estava saindo com Dino Thomas, ela olha para o irmão com uma expressão aborrecida e responde sem graça: “Não te interessa”, então vira as costas e sai do local.

Figura 5 - Gina olhando para os irmãos



Fonte: *Harry Potter e o enigma do príncipe*, DVD, 2009, 19m24s.

Figura 6 - Gina responde a provocação dos irmãos



Fonte: *Harry Potter e o enigma do príncipe*, DVD, 2009, 1h42m23s.

Se faz evidente na Figura 5 que, ao notar a atenção dos irmãos sobre si, Gina adquire uma expressão de tensão e preparação para algo que está por vir, dando a entender que eles já haviam provocado a garota muitas vezes antes desta mostrada na cena, ela sabe, portanto, que quando eles perguntam sobre sua vida amorosa algum tipo de piada ou implicância, por parte dos mais velhos, pode ser esperada. Na Figura 6, em adição, há também um enquadramento na garota que, ao responder, assume um tom e fisionomia mais enraivecido, pois, antes de encarar os gêmeos e lançar-lhes um comentário que os faz se silenciar, ela nota o espanto no

rosto de Harry Potter – que está perto do grupo – ao descobrir que a garota, pela qual está interessado, já possuía um namorado. Dois temas, dessa forma, são assumidos por Gina nesta cena, o primeiro diz respeito à forma como interage com os irmãos, se esquivando de provocações e não permitindo que eles a constanjam, já o segundo se relaciona com os sentimentos amorosos presentes entre ela e Harry, pois a garota não deixa que seus irmãos façam comentários que poderiam magoar ou tirar as esperanças de Harry Potter quanto a um envolvimento romântico com ela.

O namoro de Gina e Dino é tratado ao longo da narrativa fílmica de duas maneiras diferentes: a) algumas vezes de forma mais explícita e esclarecida pela atuação e presença dos atores que interpretam esses personagens em cena – como quando a garota é questionada sobre seu namoro pelos irmãos mais velhos – e, b) de modo mais implícito e subentendido na fala de outros personagens – como quando o irmão da garota comenta com Harry Potter sobre o relacionamento dela –, em outros casos. Há também momentos em que esses dois movimentos da narrativa se mesclam, como é o caso da primeira cena descrita, no bar Três Vassouras, e na cena em que Hermione Granger fala para Harry que Gina e Dino vêm discutindo muito ultimamente.

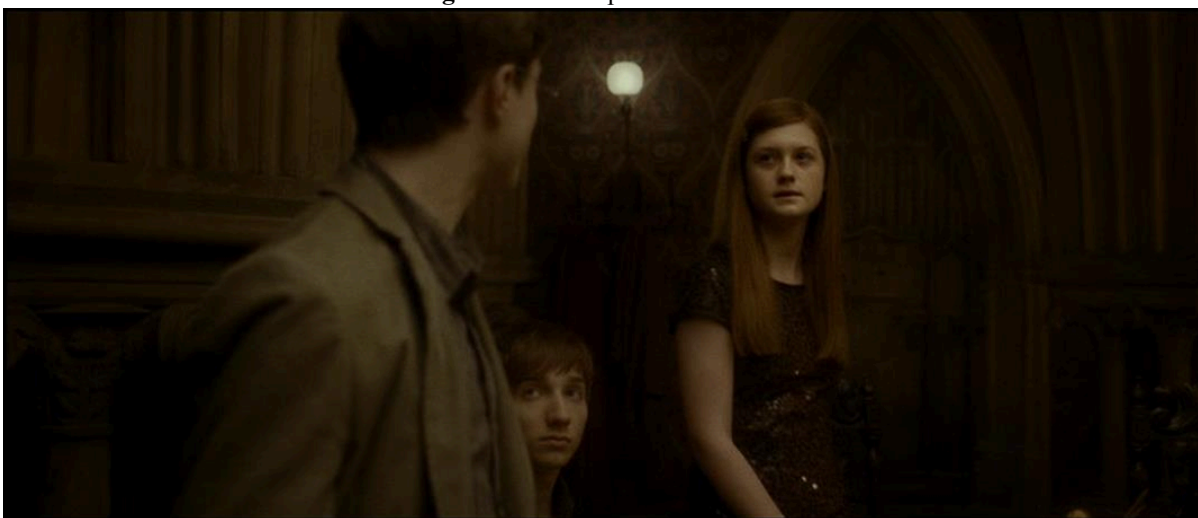
Nesse momento, o professor de Poções, Horácio Slughorn, dá um de seus jantares para seus alunos que considera excepcionais, talentosos ou com boas conexões no mundo bruxo. Harry e Hermione estão sentados à mesa com outros alunos de diferentes casas e idades, já é o momento da sobremesa e o professor conversa animadamente com eles, perguntando sobre seus familiares. Então, Gina chega sutilmente e desanimada e, ao lado de Harry, Hermione pede em voz baixa para que o garoto repare como os olhos da recém-chegada estavam vermelhos e úmidos, como se estivesse chorando, e sugere que ela havia discutido outra vez com Dino. A cena em que a jovem chega atrasada no jantar oferecido pelo professor ilustra bem a forma como a produção adiciona características a ela de modo a, junto com a fala de Hermione, criar uma narrativa sobre o namoro de Gina e Dino que fica subentendida pelo espectador.

Figura 7 - Gina chega atrasada para o jantar do Clube do Slug



Fonte: *Harry Potter e o enigma do príncipe*, DVD, 2009, 57m21s.

A Figura 7 ilustra a maneira como Gina chega ao jantar, sua postura é um tanto encolhida e ela tenta abrir a porta da sala o mínimo possível, para não chamar a atenção de seus colegas e professor para si e seu atraso. Apesar de este gesto soar como boas maneiras que devem ser seguidas, um ato muito mais educado seria bater à porta e pedir licença para adentrar o ambiente e, contudo, não é isso que a garota faz, demonstrando, dessa maneira, que ela não se preocupa em primeiro lugar com as regras de etiqueta, mas sim com passar despercebida. O enquadramento dessa cena coloca Gina em segundo plano, desfocado o primeiro plano, e a produção escolheu uma paleta de cores, não apenas para essas tomadas, mas sim para todo o filme, que possui muitos tons escuros, com efeito a garota, com seu figurino na cor preta, se mescla um pouco com o cenário e só é distinguida do plano de fundo pelo seu tom de pele. Essa caracterização da personagem na cena reforça ao espectador a leitura de que ela não deseja chamar a atenção para si, ou seja, ela quer esconder algum ocorrido dos seus companheiros de cena.

Figura 8 - Gina após discussão com Dino

Fonte: *Harry Potter e o enigma do príncipe*, DVD, 2009, 57m35s.

Na figura acima é possível notar que Gina chega ao jantar do professor com os olhos avermelhados e com uma expressão de tristeza em seu rosto. Isso indica que a discussão que teve com o então namorado havia sido séria para ela, contudo, o espectador não sabe se a mesma levou ao término do casal. Entretanto, cabe ressaltar para a análise, que a maneira como o enredo cinematográfico decide narrar este episódio de Gina, claramente, explicita que o casal está discutindo muito no dia-a-dia e ela se preocupa com o futuro de seu namoro. Como forma de corroborar a fala da personagem – Hermione Granger – que está fora deste relacionamento, a figura da garota passa por uma caracterização – como olhos avermelhados e postura cansada – que a define como uma adolescente em um momento de fragilidade emocional, que chora por conta de suas discussões com o namorado. Assim, Gina pode ser vista como uma jovem que, apesar de nutrir um sentimento amoroso por Harry Potter desde que era muito jovem, é capaz de amar outras pessoas e querer ser feliz com elas, demonstrando que ela não está disposta a sacrificar a própria vida amorosa com o propósito de ficar esperando para receber a atenção de um único garoto que, até o momento, nunca havia pensado nela com um interesse romântico.

Gina Weasley e Dino Thomas não têm um término explícito, contudo, durante o recesso de Natal, a garota começa a se aproximar mais de Harry Potter, o que sugere que ela não tem mais um namorado. Tendo notado os olhares e interesse de Harry por ela durante o final das férias de verão e o primeiro semestre letivo da escola Hogwarts, a garota toma a iniciativa de ficar mais perto dele e ser mais incisiva em demonstrar o que sente pelo herói da saga. Durante o recesso de Natal n'A Toca, após uma discussão um pouco acalorada sobre a lealdade de Severo Snape, Remo Lupin e Ninfadora Tonks saem da sala de estar dos Weasley e deixam Harry Potter sozinho com Arthur Weasley, logo Gina entra em cena e senta ao lado

de Harry no sofá que ele acabara de ocupar, a garota carrega uma bandeja com canapés, o pai dela sai da sala, entendendo que os dois deveriam ficar a sós por um momento, e então ela oferece um canapé na boca de Harry. Rony logo vai para a sala carregando outra bandeja e se senta entre Harry e Gina, deixando o amigo com uma sensação desconfortável.

Figura 9 - Gina dá um doce na boca de Harry



Fonte: *Harry Potter e o enigma do príncipe*, DVD, 2009, 1h15m07s.

Figura 10 - Rony senta entre Gina e Harry, separando o casal

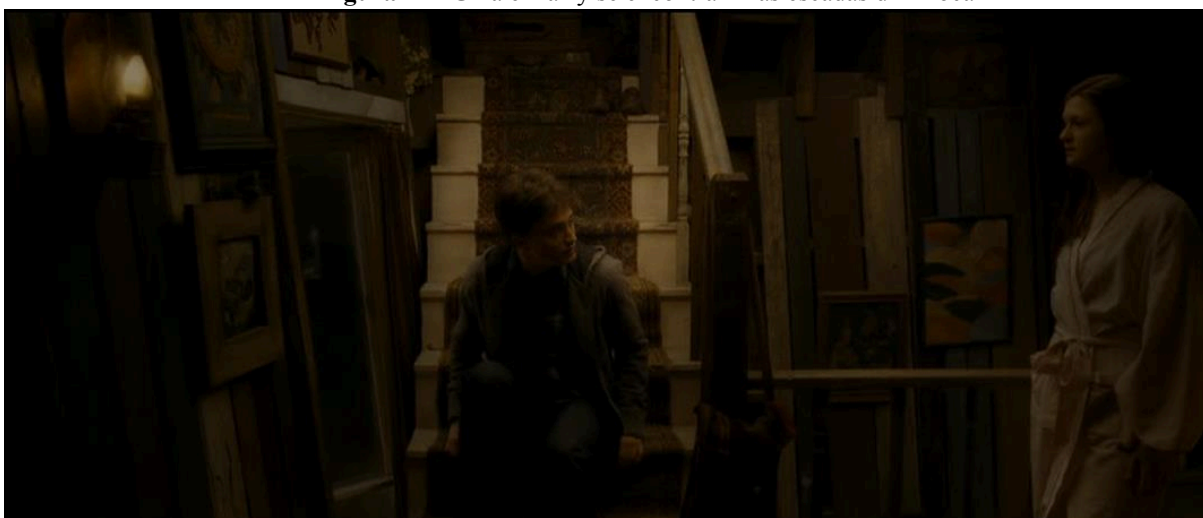


Fonte: *Harry Potter e o enigma do príncipe*, DVD, 2009, 1h15m20s.

Gina assume uma expressão de frustração e a sua postura rígida indica que ela está muito brava com o irmão mais velho pela intromissão em um momento de maior intimidade com Harry, mas a garota parece que está se controlando para não brigar com ele (Figura 11). Entretanto, a iluminação que se escurece nas bordas da cena chama a atenção do espectador para o centro, onde nota-se o clima tenso que se instaura entre os amigos e o olhar indignado de Harry para Rony – o que leva à construção de uma tomada que cria um alívio cômico à narrativa –, e não para a personagem feminina em análise. Entretanto, no mesmo contexto

narrativo, após o jantar, Harry está nas escadas olhando pela janela e Gina sobe de roupão com os cabelos molhados, aparentemente ela havia tomado banho para ir se deitar, então ela pergunta a ele se Rony já tinha ido para o quarto, ele responde que talvez sim e logo ela diz que o cadarço dele está desamarrado e se ajoelha para fazer esse favor ao jovem. Os dois jovens parecem estar muito nervosos com a situação na qual se encontraram, o posicionamento das câmeras quando a garota se levanta fica em plano médio enfocando os dois atores, ambos com expressões nervosas e ansiosas, corrobora para a interpretação de que se estabelece uma tensão sexual entre os dois personagens.

Figura 11 - Gina e Harry se encontram nas escadas d'A Toca



Fonte: *Harry Potter e o enigma do príncipe*, DVD, 2009, 1h17m28s.

Assim o casal se olha intensamente e aos poucos vão se aproximando, mas logo se separam, pois, os Comensais da Morte invadem a propriedade d'A Toca e começam a atacá-la. A cena marca que, ainda que a garota goste muito de Harry Potter, há elementos exteriores à relação dos dois que não podem ser ignorados. Mas se faz importantes para as análises que tanto a atitude de Gina de se abaixar e amarrar os cadarços de Harry quanto a intromissão de Rony quando os dois estão sozinhos na sala-de-estar, são exemplos de figuras que permitem que todos esses personagens sejam tematizados como adolescentes que ainda não sabem lidar muito bem com seus sentimentos, mesmo que estejam na linha de frente de uma batalha que definirá o futuro do mundo bruxo. Além disso, Gina Weasley pode ser interpretada também como uma jovem que, assim como todas de sua idade, possui inseguranças e ansiedades quando se trata de amor, mas ela não tem medo de se arriscar e testar os limites das barreiras que a cercam.

No romance de JK Rowling o casal também, aos poucos, se aproxima e Gina começa a participar cada vez mais do cotidiano de Harry, que começa a ver a jovem como um possível

desejo amoroso, ainda que o medo de que seu melhor amigo se afaste ou brigue com os dois da mesma forma que brigou com Gina e Dino contenha e reprima muitos dos pensamentos e atitudes de Harry Potter em relação a ela. Quando os dois dão o primeiro beijo, o herói explicitamente ignora suas aflições e se entrega ao momento:

— Vencemos! — berrou Rony, pulando à sua frente, sacudindo a taça de prata. — Vencemos! Quatrocentos e cinquenta a cento e quarenta! Vencemos!

Harry olhou para os lados; lá estava Gina correndo ao seu encontro; **tinha uma expressão dura e intensa no rosto** ao atirar os braços ao seu pescoço. E, sem pensar, sem planejar, sem se preocupar com o fato de que cinquenta pessoas estavam olhando, Harry a beijou.

Decorridos longos minutos, ou talvez tenha sido meia hora, ou possivelmente vários dias ensolarados, eles se separaram. A sala ficara muito silenciosa. Várias pessoas assoviaram e houve uma erupção de risadinhas nervosas. Harry olhou por cima da cabeça de Gina e viu Dino Thomas segurando um copo esmagado na mão, e Romilda Vane com cara de quem queria atirar alguma coisa neles. Hermione sorria exultante, mas o olhar de Harry procurou Rony. Encontrou-o finalmente, ainda segurando a taça com expressão de quem levava uma bordoadada na cabeça. Por uma fração de segundo eles se olharam, então Rony fez um discreto aceno com a cabeça que Harry entendeu como “Bem, se não tem jeito”.

A criatura em seu peito rugiu triunfante, Harry sorriu para Gina e fez um gesto mudo indicando a saída de buraco do retrato. Um longo passeio pelos jardins parecia o mais indicado, durante o qual, se tivessem tempo, poderiam discutir o jogo. (ROWLING, 2009, p. 386, **grifo nosso**.)

E logo, eles iniciam um relacionamento que não se preocupam de esconder nem de suas famílias nem de seus amigos:

— Eu achava que as pessoas teriam mais o que fofocar — comentou Gina, no chão da sala comunal, recostada nas pernas de Harry e lendo o Profeta Diário. — Três ataques de dementadores em uma semana, e só o que a Romilda Vane me pergunta é se é verdade que você tem um hipogrifo tatuado no peito.

Rony e Hermione caíram na gargalhada. Harry fingiu não ouvir.

— Que foi que você respondeu?

— Que era um rabo-córneo húngaro — informou Gina, virando lentamente a página do jornal. — Muito mais macho.

— Obrigado — disse Harry rindo. — E o que foi que você disse a ela que o Rony tem?

— Um mini-pufe, mas eu não disse onde.

Rony ficou sério, enquanto Hermione rolava de rir.

— Olha — ameaçou ele, apontando para Harry e Gina. — Só porque dei licença não quer dizer que não possa retirar...

— “Licença” — caçoou Gina. — Desde quando você dá licença para eu fazer alguma coisa? Aliás, foi você mesmo que disse que preferia o Harry ao Miguel ou o Dino.

— Preferia mesmo — concordou Rony de má vontade. — E desde que vocês não comecem a se agarrar em público...

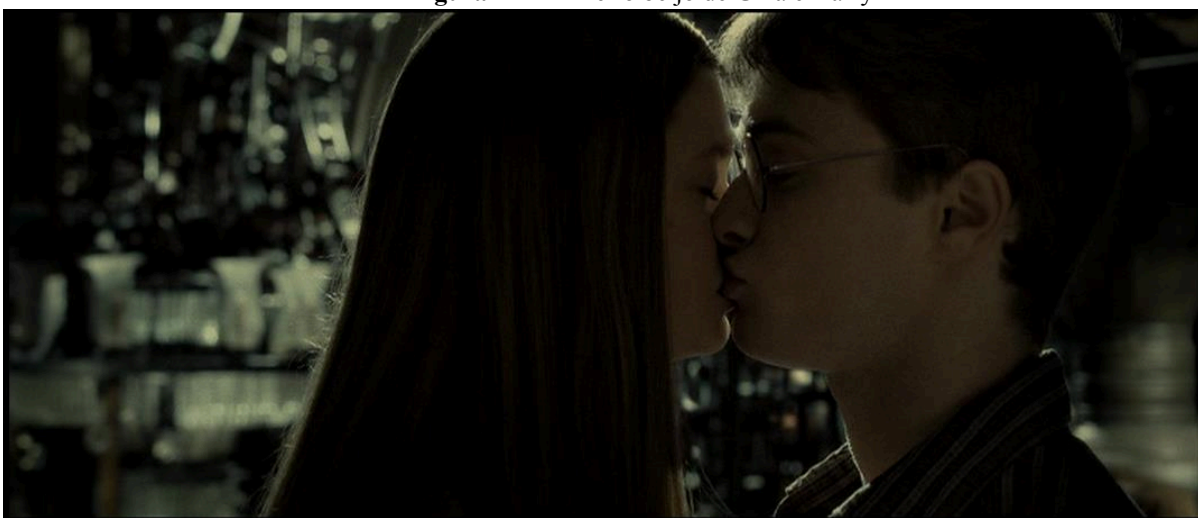
— Seu hipócrita nojento! E você e a Lilá que ficavam se enroscando feito um par de enguias por toda a escola? — quis saber Gina. (ROWLING, 2005, p. 387)

Nestas passagens é possível notar que Gina mobiliza figuras como comentários sarcásticos e linguagem corporal decidida, que podem ser tematizados como deboche e impulsividade tanto para tomar as atitudes que deseja quanto para esquivar-se dos comentários ácidos de seu irmão. Constrói-se, dessa forma, uma personagem feminina que

não se submete às ideologias de gênero e tem sua própria maneira de rebater o machismo e os ideais de mulher construídos pela Mística Feminina que a sociedade em geral pode tentar impor sobre si.

Tomando novamente o filme como objeto de análise, a narrativa cinematográfica retrata o primeiro beijo do casal principal apenas depois que os garotos voltam para a escola no segundo semestre letivo. Nesse contexto, Harry havia acabado de atacar a Draco Malfoy com o feitiço que havia encontrado no livro de poções que pertencia ao Príncipe Mestiço: *Sectumsempra*. O ataque havia deixado o antagonista muito machucado, e o herói se arrepende no mesmo instante por ter causado tais ferimentos. Na cena, Harry está na sala comunal da Grifinória sentado encarando o livro de poções e Hermione, Rony e Gina estão perto dele, posicionados em um segundo plano embaçado. Então Gina se levanta, senta logo ao lado do garoto – assim se posiciona no primeiro plano – e diz que ele deve se livrar daquele exemplar.

Figura 12 - Primeiro beijo de Gina e Harry



Fonte: *Harry Potter e o enigma do príncipe*, DVD, 2009, 1h42m23s.

(Corta a cena para Gina e Harry na frente de uma tapeçaria. Gina olha para trás e vê Harry, então estende a mão esquerda para ele)

GINA: Segure a minha mão.

(Harry pega a mão dela e então a cena corta novamente. O casal aparece agora dentro de uma sala entulhada, cheia de elementos dos mais variados)

HARRY: A sala precisa.

GINA: Vamos esconder o livro do Príncipe Mestiço num lugar onde ninguém encontre, incluindo você. (ela fala se virando para olhar Harry de frente)

(O casal caminha um pouco pela sala e se assustam com um barulho que ouvem de dentro do Armário Sumidouro)

HARRY E GINA: O que foi isso?

(Harry abre a porta do Armário e um pássaro preto sai voando dali)

GINA: Viu? Você nunca sabe o que vai encontrar aqui.

(Inicia a música “When Ginny kissed Harry”, de Nicholas Hooper)

(Gina se aproxima de Harry e pega sutilmente o livro da mão dele)

GINA: Muito bem, feche seus olhos, assim você não vai ver. (Sussurra) Feche seus olhos.

(Harry fica enquadrado, com os olhos fechados, de perfil no canto direito da tela enquanto Gina se afasta e, após alguns segundos, ela se aproxima pelo canto esquerdo e beija ele sutilmente)

GINA: (Afastando-se) Isso também fica escondido aqui se quiser.

(Ela sai de cena e ele fica a olhando). (YATES, 2005, 1h40m - 1h43m)

Nota-se que a cena descrita do filme tem uma construção delicada, sutil e intimista. Após sair da sala, Rony encontra com Harry, que está sorridente, no corredor e fica um pouco sem jeito ao falar com o amigo. A forma como a produção cinematográfica produz o primeiro beijo de Gina e Harry permite ao espectador a interpretação de que o casal se envolve pelo sentimento que possuem um pelo outro, não apenas por atração física ou por eles pensarem nas vantagens que poderiam ter ao se relacionarem. É o amor que vem baseando as interações dos dois jovens ao longo de toda a saga cinematográfica até o ápice, no sexto filme, onde ambos já estão maduros o suficiente para entenderem aquilo que sentem. Ainda que muito tímidos e inexperientes, ambos, aos poucos, fortalecem o sentimento que criavam em uma cena que cria um ambiente delicado e que reflete a beleza do amor deles.

Gina Weasley e Harry Potter, entretanto, não têm, no filme, um relacionamento explícito e sério. Após o beijo, o casal só é enquadrado em uma interação mais íntima apenas no final da narrativa:

Figura 13 - Primeiro beijo de Gina e Harry



Fonte: *Harry Potter e o enigma do príncipe*, DVD, 2009, 2h18m46s.

Neste momento, todos os alunos e professores de Hogwarts, exceto Draco Malfoy e Severo Snape – que haviam fugido com os Comensais da Morte –, estão reunidos abaixo da Torre de Astronomia lamentando a morte do querido diretor: Alvo Dumbledore. Harry Potter se aproxima do corpo do professor e pega a recém-recuperada Horcrux (o medalhão de Salazar Sonserina) e lamenta o ataque e assassinato, que ele havia presenciado sem poder fazer

nada para impedir a morte do seu mentor. Gina Weasley é a única que toma a iniciativa de sair do grupo formado ao redor do cadáver e ir abraçar seu amado, demonstrando que é uma personagem muito bondosa, corajosa e decidida em fazer o bem àqueles que ama, e assim eles ficam até a cena ser cortada e a introdução de outra que já mostra um salto temporal para o dia seguinte.

O filme termina com Harry Potter, Rony Weasley e Hermione Granger reunidos na Torre de Astronomia. O trio está lendo um bilhete que Harry encontra no interior da Horcrux dizendo que a mesma era uma falsificação e a verdadeira estava na posse daquele que havia assinado o papel: R A B. O herói, então, conta para os colegas que não voltará para a Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts no próximo ano letivo, pois tem a missão de encontrar e destruir todas as Horcrux verdadeiras e, então, após os amigos lhe confirmarem que irão com ele, Hermione toca no assunto do relacionamento de Harry e Gina, a garota já havia percebido muito tempo atrás o sentimento que se passava entre o casal. Ela diz que Rony já aceitava Harry e Gina junto, mas que se ela fosse eles dois, evitaria beijos na frente do colega. O assunto termina dessa forma bem como o filme, que corta para a cena da fênix de estimação de Dumbledore voando pelos céus de Hogwarts.

De modo geral, é possível notar que a caracterização de Gina Weasley lhe atribui figuras como a cor branca de sua pele que, mesclada com o vermelho de seus cabelos que estão sempre soltos, lhe atribui o tema da pureza, pois ainda é uma garota muito jovem, unido a uma certa dose de rebeldia e um espírito aventureiro que não pode ser contido. Ainda que suas ações possam dar a entender que ele é tímida e não gosta de ser o centro das atenções, como sugere a Figura 7, a leitura mais aprofundada das passagens acima citadas permite compreendê-la como uma menina desvendando o futuro e o mundo a sua frente, que se preocupa com o bem-estar daqueles que ama e não quer ferir os sentimentos de ninguém, mas nem por isso deixa de expressar os seus próprios da melhor forma que encontra. Tomando o espaço cinematográfico no qual ela é inserida, o mesmo possui uma iluminação escura marcada majoritariamente por tons terrosos ou acinzentados que, em suas aparições, entram em choque, principalmente, com a cor de seus cabelos, caracterizando-a como um ponto que o espectador deve prestar atenção, sempre que está em cena. Assim, a mulher contida que Betty Friedan descreve como o ideal da feminilidade no anos 1950, é desmistificada com Gina Weasley: ela é uma jovem garota em busca de sua realização amorosa, destemida e sensível, pois, ainda que Dino Thomas não seja seu grande amor, ela demonstra não querer antagonizar o garoto ao longo do namoro dos dois.

Apesar de nos romances de Rowling Gina Weasley ser veiculada a outras figuras, como impulsividade, olhar intenso, não se calar diante daquilo que a incomoda ou ofende e irritar-se com os preconceitos de seu irmão e, dessa forma, ser tematizada como uma jovem de espírito livre e opinião forte, decidida a não deixar se submeter a figura de boa moça que a sociedade, contaminada pelo ideais da Mística Feminina, postula como ideal, a personagem Gina Weasley criada por David Yates em seu filme também não se encaixa nestes ideais da mística, mas tem uma forma diferente de afastar-se dos mesmos. Apesar de ter poucas falas e ser delicada quando está com seus namorados, a personagem não se torna uma mulher com o *self* perdido, segundo a definição de Friedan, ao contrário ela apenas escolhe não dar atenção às zombarias e críticas dos irmãos e não fazer alarde ao expressar seus desejos e sexualidade. A discricção que Gina possui nos filmes não silencia sua identidade ou reprime sua sexualidade, mas traz uma nova maneira de subverter a Mística Feminina.

Assim, no contrato de veridicção deste discurso criado pela personagem de Yates, as meninas não precisam se sentir culpadas por amar e nem obrigadas a terem argumentos contra o machismo e a mística na ponta da língua para defender-se, basta seguir seus instintos sem abandonar ou ajustar o seu *self*.

Uma bruxa muito poderosa: desempenho acadêmico de Gina

De modo geral, os irmãos Weasley eram muito conhecidos em Hogwarts por alunos e professores, não necessariamente pelo seu desempenho intelectual e acadêmico, mas sim pela quantidade numerosa de irmãos que já frequentaram a escola. Gina Weasley, além de ser a única irmã entre outros seis homens, é a única que tem sua jornada acadêmica quase completamente exposta nos filmes, sendo que apenas o seu último ano escolar não é tratado na narrativa cinematográfica por se passar após a jornada de Harry Potter ser concluída.

Durante seu tempo na Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts, Gina é tida como uma jovem muito habilidosa com a magia e, em seu quarto ano letivo, ela até surpreende os irmãos com seu poder em uma demonstração do Feitiço Redutor. Mas é apenas no seu quinto ano que a garota é elogiada pelos professores quanto às suas habilidades com a magia. Isso porque o professor de poções, Horácio Slughorn, convida a jovem a participar de seu grupo seletivo de alunos, no qual eram apenas admitidos alunos talentosos com um bom desempenho acadêmico, ou com algum contato relevante dentro do Mundo Bruxo. A família Weasley, sabe-se, era excluída entre os bruxos por tratarem ou trouxas – não bruxos – com respeito e, até mesmo, um pouco de fascínio, o que a tornava e aos seus membros pessoas com poucas

relações importantes no mundo mágico. Assim, Gina Weasley só poderia ter sido admitida no grupo de Slughorn pelo seu talento próprio.

No romance de JK Rowling sua inteligência também é muito valorizada, principalmente após a garota ser admitida no Clube do Slug. Entretanto, cabe o destaque a uma passagem em que, logo após Rony ser envenenado e seu melhor amigo salvar a vida dele, estão juntos na ala hospitalar ao redor do leito de Rony, Fred, Jorge, Hermione, Harry e Gina discutindo sobre como o veneno havia chegado até Hogwarts, que estava com medidas de segurança mais rígidas naquele ano.

- Ele poderia ter posto alguma coisa na taça de Rony sem você ver?
- Provavelmente, mas por que Slughorn iria querer envenenar Rony?
- Não faço a menor ideia — respondeu Fred, enrugando a testa. — Você acha que ele poderia ter trocado as taças por engano? Querendo envenenar você?
- Por que Slughorn iria querer envenenar Harry? — indagou Gina.
- Não sei — replicou Fred —, mas deve haver muita gente que gostaria de envenenar Harry, não? “O Eleito” e tudo o mais?
- Então você acha que Slughorn é um Comensal da Morte? — perguntou Gina.
- Tudo é possível — respondeu Fred sombriamente.
- Ele poderia estar dominado pela Maldição Imperius — sugeriu Jorge.
- Ou poderia ser inocente — tornou Gina. — O veneno poderia estar na garrafa, caso em que provavelmente era destinado ao próprio Slughorn.
- Quem iria querer matar Slughorn?
- Dumbledore acha que Voldemort queria o apoio de Slughorn — disse Harry. — O professor esteve escondido durante um ano antes de vir para Hogwarts. E... — ele pensou na lembrança que Dumbledore ainda não conseguira extrair dele — ... e talvez Voldemort queira tirar Slughorn do caminho, talvez ache que ele pode ser valioso para Dumbledore.
- Mas você disse que Slughorn tinha pensado em dar a garrafa a Dumbledore no Natal — Gina lembrou a Harry. — Então o envenenador poderia muito bem estar atrás do Dumbledore. (ROWLING, 2005, p. 290-291)

Neste momento, onde Gina vê a segurança dos membros de sua família ameaçada, ela utiliza de seu raciocínio lógico e chega à conclusão exata dos fatos: a garrafa de hidromel envenenada era uma tentativa de atentado à vida de Dumbledore. No filme essa conclusão é dada após Dumbledore perguntar ao professor Slughorn quais eram os planos dele para aquela bebida, e este responder que tinha a intenção de presentear o diretor no Natal com ela. Nota-se que o processo adaptativo desta passagem retira de Gina a conclusão lógica dos fatos e os entrega ao personagem masculino do professor de Poções. Este trecho evidencia que a jovem, além de possuir talento na execução de feitiços, conta também com seu raciocínio lógico e veloz, que lhe permite chegar a conclusões certas e desvendar o mistério que, naquele momento, estava incomodando Harry, reforçando, assim, que a personagem é representada, tanto no romance quanto no filme, como uma garota esperta, inteligente e habilidosa.

Figura 14 - Gina Weasley na festa de Natal do Clube do Slug



Fonte: *Harry Potter e o enigma do príncipe*, DVD, 2009, 1h11m20s.

A Figura 14 tem em primeiro plano o aluno Draco Malfoy sendo levado pelo zelador Argo Filch até o professor Slughorn, pois o jovem estava no corredor da escola fora do horário permitido e não tinha o convite para a festa do professor de poções, mas uma atenção especial é dada ao segundo plano que está no centro do take, onde se encontra a personagem de Gina Weasley. Nesta cena a câmera assume o ponto de vista de Harry Potter, que já estava obcecado pela sua missão de seguir Draco e desmascará-lo como um Comensal da Morte, mas que, no momento, tinha como preocupação principal a sua vida amorosa. Para além do posicionamento da câmera denunciar os sentimentos de Harry em relação a Gina, o foco dado na imagem da garota permite ao espectador entender que ela havia passado no teste do primeiro jantar do grupo e, de fato, havia impressionado o professor Horácio Slughorn.

Na mesma cena, alguns alunos que estavam presentes no primeiro jantar do grupo aparecem vestidos como camareiros servindo bebidas ou toalhas no banheiro, indicando que o professor não havia se surpreendido ou interessado por eles, suas famílias ou suas habilidades em magia. Assim como Hermione Granger – nascida trouxa – Gina Weasley havia chamado a atenção de Slughorn pelos seus talentos pessoais e manteve a primeira impressão positiva após a noite em que o professor se reuniu com os alunos para conhecê-los melhor. A figura de uma jovem poderosa e de seu bom desempenho no contexto escolar, que chega a chamar a atenção de seus professores, tematiza Gina como uma garota forte e inteligente e, mais ainda, como uma figura feminina que busca a realização completa de suas capacidades. Assim, ela se configura como uma imagem revolucionária da mulher, segundo uma definição de figura feminina descrita por, ironicamente, Margaret Mead:

[...] ela poderia ter passado para a cultura popular uma visão verdadeiramente revolucionária das mulheres-livres, por fim, para realizar sua plena capacidade em

uma sociedade que substituiu definições sexuais arbitrárias por um reconhecimento dos talentos individuais genuínos conforme ocorrem em ambos os sexos. (FRIEDAN, 2020, p. 163)

Gina Weasley, portanto, reconhece em si seus talentos individuais e não deixa de realizá-los plenamente ao longo de seus estudos. A figura feminina que, posteriormente, fora criticada pela própria mulher que a explicitou em seus textos, é retomada na narrativa cinematográfica de David Yates de modo a caracterizar a futura parceira do herói da saga, Harry Potter, como uma jovem talentosa, poderosa e confiante quanto aos seus dons, mais ainda, que se esforça para atingir completamente o seu potencial acadêmico, chamando a atenção de seus docentes. Além disso, ela também explora e aprimora suas habilidades em outra área além da acadêmica, pois se dedica à prática do esporte Quadribol, que, no futuro, se torna sua profissão. Na sessão seguinte será esmiuçada a participação e importância de Gina Weasley para o esporte durante seus estudos em Hogwarts.

Quadribol: desempenho profissional de Gina

Em se tratando da prática do esporte Quadribol pela garota, alguns ocorridos narrados no livro podem ser subentendidos na narrativa cinematográfica na interpretação dos espectadores que também leram os filmes da saga. No livro de 2005, a jovem Gina Weasley, que já havia jogado no time da casa Grifinória no ano letivo anterior, participa dos testes para a formação da nova equipe para participar na posição de artilheira e é admitida, junto com seu irmão, Rony, que se torna o goleiro da equipe. Harry, capitão do time daquele ano, a seleciona, e outras duas jovens, afirmando que ela havia voado melhor que todos os outros candidatos e marcado durante os testes um total de dezessete gols. Mas ele não deixa de ser criticado por Córmaco McLaggen por ter escolhido o irmão dela como goleiro.

— A irmã dele não se empenhou de verdade — disse McLaggen em tom de ameaça. Havia uma veia latejando em sua têmpora como a que Harry admirara no tio Válter — Ela facilitou para o irmão.
— Besteira — replicou Harry friamente. — Esse foi o que ele quase perdeu. (ROWLING, 2005, p. 165)

Harry afirma, futuramente, que a formação original da equipe estava perfeita, como se fosse o “time dos sonhos”. E, de fato, Gina fez muito pelo time neste ano, pois mais adiante ela substitui o herói quando este está hospitalizado e, posteriormente, cumprindo detenção com o professor Snape.

Nos filmes, não há tantos momentos em que o foco são os jogos de Quadribol, assim como é no livro, apenas é apresentado ao espectador os testes e o primeiro jogo da equipe de Harry Potter no Campeonato das Casas de Hogwarts. Entretanto, Gina, não deixa de impor

respeito e sua presença em tela, especialmente durante a cena dos testes, quando Harry tenta pedir a atenção dos colegas para começar a seleção ela solta um grito forte: “Silêncio!”, que é prontamente atendido, o jovem agradece a ajuda e ela retorna para trás dele com uma expressão neutra, como que indicando que aquilo não havia sido nada demais.

A única distinção que é feita entre a narrativa cinematográfica e a literária é relativo ao posicionamento de Gina Weasley na cena que retrata o teste para a equipe, que dá a entender aos espectadores que a garota já está sendo considerada como membro do time apesar da fala de Harry, dizendo que aqueles que jogaram no ano anterior não teriam nenhum privilégio em relação aos candidatos novos. Entretanto, essa alteração feita pelo diretor permite a criação de um subtexto que reforça a ideia de que Gina Weasley é aquela que apoia e auxilia o herói durante a execução de suas funções, não como uma fiel escudeira, mas sim como uma parceira. Apesar de estar posicionada atrás de Harry, por conta de o garoto estar extremamente nervoso e inseguro com sua nova responsabilidade dentro do Quadribol, é em Gina que os outros alunos que estão ali para os testes encontram confiança e determinação. A figura a seguir (Figura 14) ilustra bem esta descrição que acaba de ser feita:

Figura 15 - Gina no início dos testes para a equipe de Quadribol da casa Grifinória



Fonte: *Harry Potter e o enigma do príncipe*, DVD, 2009, 45m.

Figura 16 - Gina pede silêncio

Fonte: *Harry Potter e o enigma do príncipe*, DVD, 2009, 45m03s.

Além de se mostrar preocupada com o nervosismo de Harry e com a forma como os alunos não prestam atenção no que o garoto estava tentando falar levam ela a um estado de fúria. Então ela se exalta, gritando por silêncio (Figura 16) e é apenas após isso que todos olham para Harry e escutam o que ele tem para dizer antes de iniciar os testes. Gina Weasley, mais do que uma jovem que nutre sentimentos amorosos por Harry Potter, é também uma jovem que impõe respeito e ajuda a seus colegas sempre que é necessário, mesmo que na cena apareça posicionada a um passo atrás do garoto. Isso demonstra que ela deseja que o jovem tenha seu momento de respeito e atenção estando à frente da equipe, mas segue próxima dele para a possibilidade de ele precisar que ela o ajude, o que de fato acontece. Além disso, ao conseguir chamar a atenção do grande grupo posicionado a frente deles, mesmo estando alguns passos para trás de Harry, nota-se que ela rompe com a barreira física que é o corpo do personagem masculino a frente dela e demonstra seu poder de liderança mesmo estando em segundo plano no enquadramento.

Mais adiante na película, durante a cena do primeiro jogo da Grifinória, a câmera captura em primeiro plano um gol marcado por Gina – que é distinguida pelo número de seu uniforme –, apesar do foco deste jogo ser dado a Rony e seu desempenho como goleiro.

Apesar de não haver cenas que narram os demais jogos da equipe, Gina, que nos livros, desde que começou a jogar Quadribol, é descrita como uma jogadora talentosa e, na posição de artilheira, tem um desempenho excelente, no filme também tem seus próprios *takes* onde sua dedicação e habilidade no esporte em questão é apresentada em primeiro plano, tanto nos testes quando no primeiro jogo do time:

Figura 17 - Gina durante os testes para a equipe de Quadribol da casa Grifinória



Fonte: *Harry Potter e o enigma do príncipe*, DVD, 2009, 47m18s.

Figura 18 - Gina na primeira partida disputada pela equipe da casa Grifinória



Fonte: *Harry Potter e o enigma do príncipe*, DVD, 2009, 1h02m35s.

A Figura 17 mostra com clareza Gina em seu uniforme de número 6 lançando uma bola para os aros que seu irmão está guardando. Neste caso, ela é a única em foco na cena, nem o ambiente nem seu irmão podem ser vistos com clareza e, esse enquadramento dado a ela, além de conferir velocidade para a cena demonstra a habilidade da garota ao executar passes e lançamentos em quadra. Já na Figura 18, o efeito causado na interpretação do espectador é o mesmo, mas se utiliza de recursos diferentes para tanto. Na cena, Gina está no terceiro plano, atrás dos aros onde deve fazer o gol e também de dois jogadores do time adversário – Sonserina – que tentam marcá-la, mas o foco da câmera é dado unicamente na imagem da garota, que havia acabado de executar sua jogada.

A dimensão da personagem de Gina Weasley, no que se refere à prática de Quadribol, a figurativiza com elementos como cabelos esvoaçantes, olhar firme e postura rija, o que leva à tematização da jovem como uma jogadora veloz, habilidosa e que leva a sério e respeita o

esporte que pratica. Além disso, a forma como todos a escutam, mais do que a Harry, durante os testes, demonstra que os jogadores principiantes ou não a respeitam bastante na prática do esporte.

É na prática do Quadribol que Gina vê, também, suas capacidades físicas completamente exploradas. Ao se colocar na prática de um esporte, ela está em um ambiente de competitividade que exige dela um desempenho físico, mental e psicológico, tornando-se assim, um ser humano que utiliza suas capacidades e não se diminui ou limita para encaixar-se em uma forma socialmente aceita. A Mística Feminina, nesse caso, é negada pela personagem feminina em análise que nem considera tentar fazer parte da mesma, uma vez que jogar Quadribol sempre fora o seu sonho.

Comportamento e opiniões pessoais de Gina

Em se tratando das características psicológicas que foram relacionadas à personagem cinematográfica Gina Weasley no sexto filme da franquia lançado em 2009, é possível destacar a introspecção, opinião forte, determinação e comportamento observador, que são explicitados pela atuação de Bonnie Wright no enredo do filme. As cenas abaixo descritas são algumas que estão presentes na película, contudo, não constam no romance, mas foram adicionadas à narrativa como uma forma de dar mais foco para a personagem em questão e seus comportamentos e opiniões.

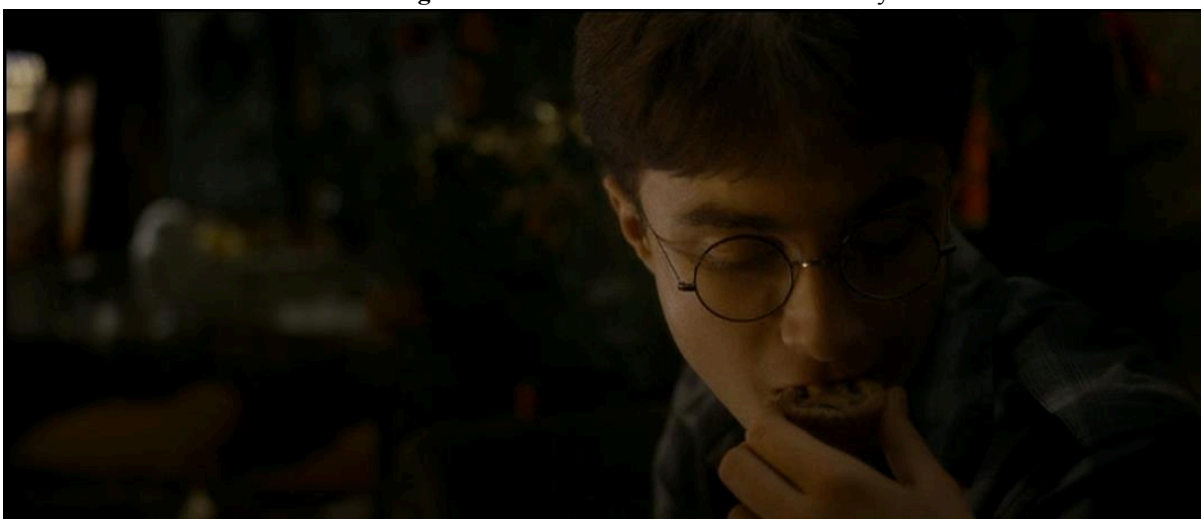
A Figura 7, já mencionada no início do capítulo, na qual a jovem chega atrasada no jantar oferecido pelo professor de Poções, Horácio Slughorn, além de ser relevante na construção do relacionamento entre Gina e Harry, ilustra muitas destas características que são atribuídas a ela. A mesma ao ilustrar a maneira como Gina chega ao jantar, com sua postura um tanto encolhida e tentando abrir a porta da sala o mínimo possível, para não chamar a atenção de seus colegas e professor para seu atraso. Apesar de seus gestos soarem como boas maneiras, um ato muito mais educado seria bater a porta e pedir licença para adentrar o ambiente, contudo, não é isso que a garota faz, mostrando, dessa maneira, que ela não se preocupa em primeiro lugar com as regras de etiqueta, mas sim com passar despercebida e isso evidencia um traço muito presente na sua caracterização: a introspecção. Muito provavelmente, se chamasse a atenção do grupo para seu atraso ela teria de explicar o motivo do mesmo, mas ela prefere não ter de expor sua vida pessoal e seus problemas no relacionamento com Dino Thomas.

Entretanto, nessa cena, apesar de Gina estar vestindo roupas escuras que a mimetizam com o ambiente, seu cabelo ruivo vivo, que, como sempre, está solto, não deixa que ela passe

despercebida e, em adição a isto, o enquadramento que o diretor faz da garota, mais uma vez colocando ela no plano de fundo e embasando o primeiro plano, torna impossível para o espectador não notar a sua chegada. Assim, Gina Weasley, pode ser interpretada como uma figura marcante onde quer que ela esteja, mesmo que a mesma tente ser discreta e não chamar a atenção para si. Estas escolhas da produção guiam o espectador para a interpretação de que a figura feminina submissa e silenciosa, que segue à risca os preceitos e comportamentos impostos pela Mística Feminina, não são aceitos pela personagem, ainda que a mesma não se porte de modo escrachado e chamativo, mas estas questões serão retomadas no final desta secção.

Outras cenas que podem exemplificar as características psicológicas relacionadas à Gina Weasley se passam no recesso de Natal n'A Toca. Neste momento do filme, após uma discussão um pouco acalorada sobre a lealdade de Severo Snape, o casal, Remo Lupin e Ninfadora Tonks saem da sala de estar dos Weasley e deixam Harry Potter sozinho com Arthur Weasley – o pai da família Weasley –, logo Gina entra em cena e senta ao lado de Harry no sofá que ele acabara de ocupar, a garota carrega uma bandeja com canapés, o pai dela sai da sala e então ela oferece um canapé na boca de Harry. Rony logo vai para a sala carregando outra bandeja e se senta entre Harry e Gina, deixando o seu melhor amigo com uma sensação desconfortável.

Figura 19- Gina dá um doce na boca de Harry



Fonte: *Harry Potter e o enigma do príncipe*, DVD, 2009, 1h15m07s.

Figura 20 - Rony senta entre Gina e Harry, separando o casal



Fonte: *Harry Potter e o enigma do príncipe*, DVD, 2009, 1h15m20s.

Após a interrupção de Rony, Gina assume uma expressão de frustração (Figura 20) e a sua postura rígida indica que ela está se contendo para não brigar com o irmão em plena ceia de Natal. Mas a cena tem o propósito de garantir um alívio cômico após um momento de tensão entre os membros remanescentes da Ordem da Fênix e, para isto, o diretor opta por deixar a iluminação escurecida nas bordas do plano a fim de chamar a atenção do espectador para o centro, onde nota-se o clima tenso que se instaura entre os amigos e a expressão facial de indignação e revolta assumida por Harry.

No mesmo contexto, após o jantar, acontece um momento já descrito anteriormente, quando Harry encontra com Gina nas escadas d'A Toca e a garota nota que o cadarço dele está desamarrado e se ajoelha para fazer esse favor ao jovem.

Figura 21 - Gina amarra os cadarços de Harry



Fonte: *Harry Potter e o enigma do príncipe*, DVD, 2009, 1h17m42s.

Ao terminar de amarrar os sapatos de Harry, Gina se levanta e o casal se olha intensamente, até que o ataque dos Comensais da Morte, contra a propriedade da família Weasley, desvia o foco de ambos para o perigo iminente. O comportamento dos personagens em cena marca a presença de diversos sentimentos amorosos e confusos, comuns na faixa etária na qual eles se encontram: a adolescência. Neste momento o espectador se depara com o herói da saga, Harry Potter, nervoso pela proximidade da garota que ama, mas que também se sente culpado por nutrir sentimentos românticos em relação à irmã de seu melhor amigo e teme que isto acabe com sua amizade com Rony. Ao mesmo tempo, Gina está ansiosa e, até mesmo, insegura por estar sendo correspondida pelo garoto de quem sempre gostou, mas ainda está chateada pelo término recente com Dino Thomas. Esses sentimentos conflituosos são personificados não apenas nos olhares e expressões faciais assumidos pelos atores Bonnie Wright e Daniel Radcliffe, mas também nas atitudes embaraçosas e desajeitadas de seus personagens, como a iniciativa que Gina tem de amarrar os cadarços do garoto.

Contudo, esse comportamento juvenil e inseguro dos jovens, posteriormente, é interrompido pelo ataque do Comensais da Morte a casa dos Weasley – A Toca – e a atitude de Gina, que pode, a princípio, ser tomada como subserviência em relação a uma figura masculina, passa a ser uma peça chave para o desempenho de Harry na batalha que só pode correr sem riscos até os vilões, pois a garota havia amarrado seus cadarços. Assim, a figura feminina assume, a partir de sua atitude – a figura – o tema do auxílio, sem o qual o herói não pode prosseguir na batalha e a mulher passa a ser não apenas sua consorte que o espera retornar da guerra – como as esposas para a mística deveriam esperar por seus maridos retornarem do trabalho –, mas uma participante ativa de seu desempenho favorável na luta contra o mal.

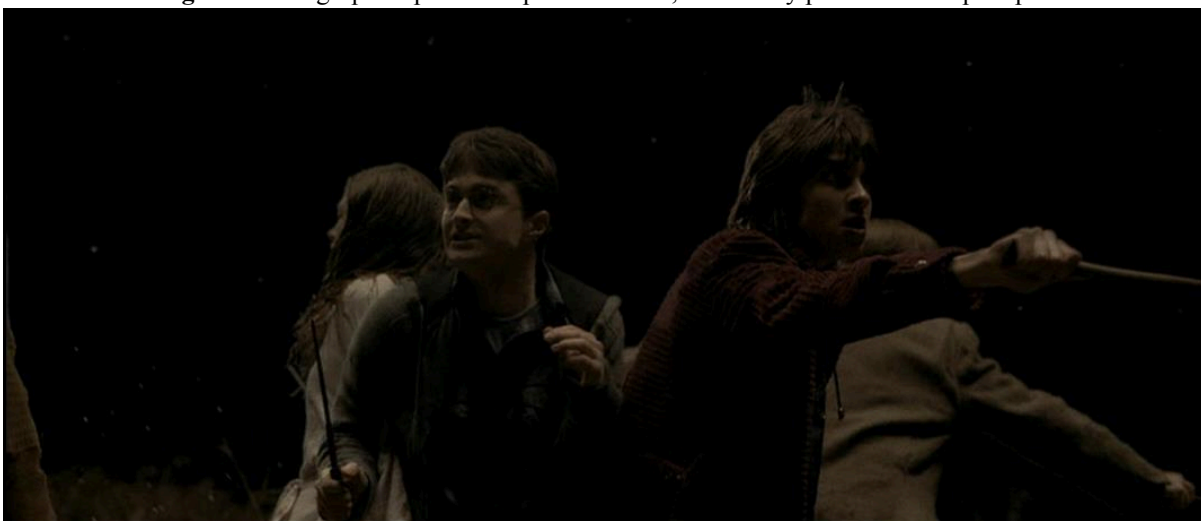
Corroborando para esta tematização da personagem, após Harry Potter se dirigir até o foco do ataque, Gina sai correndo de sua casa, logo atrás do garoto, para ajudá-lo a impedir a investida dos Comensais à sua casa. Harry, ao encontrar com Gina – que está em choque, pois imaginou que a figura perto de si era o herói e não um dos vilões – em uma pequena clareira no pântano que rodeia a casa, vê que Lobo Greyback está se aproximando da garota, empurra ela para o lado e lança um feitiço contra o apoiador de Voldemort. Então os dois se posicionam, junto com os bruxos adultos que se aproximam deles, de costas um para o outro, a fim de perceber e impedir o avanço dos vilões de qualquer direção, sem contudo, que o herói deixe de puxar a sua amada pelo braço, para garantir que ela estaria ao seu lado, protegida.

Figura 22 - Harry defende Gina de Lobo Greyback



Fonte: *Harry Potter e o enigma do príncipe*, DVD, 2009, 1h19m31s.

Figura 23 - O grupo se posiciona para a batalha, com Harry puxando Gina para perto de si



Fonte: *Harry Potter e o enigma do príncipe*, DVD, 2009, 1h20m18s.

A bravura de Gina nesta cena, entretanto, não passa despercebida pelo espectador, pois, além de ter tomado uma decisão corajosa e de não se esquivar do confronto, Harry, que está constantemente protegendo ela ou puxando-a para perto de si, faz um esforço notável ao tentar mantê-la presa sob seus braços. Dessa forma, a sucessão dos fatos sugere ao espectador uma narrativa na qual a personagem em análise é corajosa assim como o herói e está disposta a segui-lo para onde quer que for, mesmo com o perigo extremo os aguardando, além disso, ela se preocupa com ele assim como ele com ela, porém, não está interessada em controlá-lo para protegê-lo – como pode sugerir as atitudes de Harry na cena em questão –, mas sim acompanhá-lo para poder ajudá-lo em sua missão de salvar o Mundo Bruxo.

Assim, a participação de Gina Weasley na sequência que narra o Natal de Harry naquele ano atribui à personagem em análise valores como lealdade, coragem e a crença no amor. Ela tem coragem suficiente para se arriscar em revelar seus sentimentos românticos para Harry Potter e também para, ao lado dele, combater bruxos das trevas poderosos que colocaram sua família e aqueles que ama em risco. A garota, que cresceu em uma casa pequena, mas sempre lotada – cabe recordar que ela possui seis irmãos mais velhos –, se mostra leal aos ensinamentos passados para ela por seus pais: o amor, unido ao bem e à coragem de fazer o que é certo, é a mais potente arma que pode derrotar o mal.

Um fato narrativo que ocorre no romance escrito por JK Rowling assim como no filme e permite ao espectador/leitor conhecer melhor a personagem Gina Weasley, seus comportamentos e valores, é a jovem passar a se sentar – tanto na sala comunal, quanto em outros espaços de socialização da escola – mais próxima de Hermione, Rony e Harry e, desse modo, participar de muitos momentos compartilhados pelo grupo de amigos. Na narrativa fílmica, sua participação se dá, predominantemente, por sua presença silenciosa, sentada sempre ao lado de Harry, são poucos os momentos em que ela intervenha verbalmente ou com ações em alguma conversa, mas quando ela o faz a jovem se torna peça fundamental para a resolução de algum problema ou conflito posto em cena.

Em um desses momentos, Hermione nota Harry muito entretido na leitura de seu exemplar do livro *Estudos avançados no preparo de poções*, que pertenceu ao Príncipe Mestiço, e pede para vê-lo em sua mão, pois quer investigar se consegue descobrir quem era o antigo dono ou dona. Harry nega e se esquiva da amiga que tenta tomá-lo à força das mãos do amigo, contudo, ele não nota Gina sentada em uma poltrona logo atrás dele, que ao perceber a amiga e a comoção entre os dois, sorratamente, se aproveita da distração do garoto com Hermione e puxa o livro para si. Ao abrir na primeira página lê o alter ego do dono anterior e pergunta se os amigos conheciam algum bruxo que possuiu aquele título.

Figura 24 - Gina sorrateiramente se inclina para pegar o livro de Harry



Fonte: *Harry Potter e o enigma do príncipe*, DVD, 2009, 48m17s.

Figura 25 - Gina sorri ao devolver o livro para Harry



Fonte: *Harry Potter e o enigma do príncipe*, DVD, 2009, 48m35s

Na cena ilustrada pelas figuras acima, Gina pergunta quem é o Príncipe Mestiço e, quando ninguém indica que conhece um bruxo que tenha se chamado assim, ela lê novamente, desta vez em voz alta, o que está escrito: “Este livro pertence ao Príncipe Mestiço”. Hermione e Rony ficam curiosos e Harry a encara com um olhar ainda entorpecido – demonstrando que não esperava ser ludibriado por Gina Weasley –, então ela dá um leve sorriso de lado e joga o livro de volta para o garoto, que o pega sem desviar o olhar do da garota. Essa é uma das atuações da jovem Weasley no filme que indica a sua sagacidade, inteligência e raciocínio rápido, demonstrando possuir as principais qualidades de uma jogadora de Quadribol dentro e fora da quadra.

Ainda em relação à participação da garota no cotidiano do trio de amigos, nota-se que as seguintes ocorrências do cotidiano passam a ser compartilhadas com Gina Weasley: os treinos e jogos de Quadribol, as refeições no salão principal, momentos livres na sala comunal

da torre da Grifinória e até o cuidado com o irmão após ele ser envenenado e ter de passar alguns dias na ala hospitalar da escola. Essa aproximação fortalece, mais ainda, o sentimento de Harry por Gina e, deixa para o espectador, da forma como a narrativa é engendrada, o desejo que este casal fique junto no final da saga.

Figura 26 - Gina ajuda Harry limpar o rosto ao chegar do Expresso de Hogwarts



Fonte: *Harry Potter e o enigma do príncipe*, DVD, 2009, 30m04s

Figura 27 - Café da manhã antes da primeira partida de Quadribol



Fonte: *Harry Potter e o enigma do príncipe*, DVD, 2009, 1h01m18s

Nas figuras acima (Figura 26 e Figura 27) nota-se que o trio se expande para incluir Gina nas suas interações. A Figura 26 retrata o momento em que Harry chega ao salão principal atrasado e sujo de sangue, pois Draco Malfoy o havia agredido e petrificado, então o herói se senta ao lado de Gina Weasley, que apesar de estar namorando Dino Thomas parece ter guardado um lugar ao seu lado especialmente para Harry. Neste momento, a jovem também o ajuda a limpar o sangue seco em seu rosto, enquanto Rony conta para o amigo o que ele tinha perdido do início do jantar. Já na Figura 27, Hermione, Harry e Gina se sentam

lado a lado e esperam a chegada de Rony para o café da manhã antes da partida de Quadribol que inicia o torneio da Taça das Casas em Hogwarts. Harry havia elaborado um plano onde fingia colocar a poção Felix Felicis no suco de Rony e, o posicionamento do grupo segundo se nota na figura evidencia que os três estão preparados para o jogo que virá, em oposição a Rony, que está muito nervoso, a ponto de não conseguir comer.

Além disso, as figuras acima contribuem para a caracterização psicológica de Gina Weasley ao atribuir à jovem mais um desdobramento de sua lealdade: a atenção. Na sequência do Natal n'A Toca, já é possível notar que ela é atenciosa, preocupada e cuidadosa com aqueles de quem gosta ou que ama, mas, especialmente na Figura 26, fica claro que sua atenção a torna uma pessoa observadora e atenta ao que acontece ao seu redor.

Figura 28 - Dumbledore vai visitar Rony na ala hospitalar



Fonte: *Harry Potter e o enigma do príncipe*, DVD, 2009, 1h31m31s

A Figura 28, ainda, explicita seu comportamento observador e atento também. Na passagem, Dumbledore pergunta o que havia acontecido com o jovem Rony Weasley para que ele fosse levado para a ala hospitalar e o professor de Poções, Horácio Slughorn, diz que ele havia dado um gole de hidromel da garrafa que segurava, Harry havia pensado rápido e utilizado Bezoar – antídoto para a maioria dos venenos conhecidos – para salvar a vida do amigo. O professor, então, confessa que pretendia dar a garrafa de presente para alguém e o diretor insiste em saber quem era essa pessoa, assim, Slughorn confessa que era um presente para o próprio diretor, Alvo Dumbledore. Harry Potter, por ser o herói da saga e estar preocupado com o amigo, presta atenção na conversa completa do diretor com o professor e Gina Weasley faz o mesmo que ele, pois seu irmão estava hospitalizado por conta de uma tentativa, que foram mal-sucedida, de atentar contra a vida de Alvo Dumbledore. A jovem não pede permissão para ouvir a conversa, assim como Harry, demonstrando, além das

características psicológicas já mencionadas, certa audácia e falta de preocupação com a etiqueta e o espaço de silenciamento que se espera que seja ocupado pelas figuras femininas em geral.

Figura 29 - Gina tem a ideia de esconder o livro do Príncipe Mestiço



Fonte: *Harry Potter e o enigma do príncipe*, DVD, 2009, 1h40m13s

A Figura 29, por fim, une todas as características psicológicas de Gina Weasley anteriormente mencionadas de forma a fazer dela a personagem principal na resolução do problema central da sequência. Harry havia acabado de atacar Draco Malfoy com o feitiço *Sectumsempra* e está arrependido do mal que causou ao colega de escola. Rony, Hermione e Gina o encaram em seu momento de introspecção e reflexão, até que Gina tem uma ideia do que fazer com o livro que havia causado tanto mal, então ela se senta ao lado de Harry e o conduz para um outro lugar com o livro. Atenciosa e carinhosa, ela o guia até a Sala Precisa e esconde o livro entre as diversas pilhas de artefatos mágicos que haviam sido descartados naquele lugar.

Assim, os temas ligados à Gina Weasley por meio de sua caracterização psicológica são seu comportamento atento, observador, protetor e carinhoso, a lealdade para com seus colegas e a sagacidade e determinação em suas ações, além disso, a jovem ainda é uma adolescente, então carrega consigo temas como insegurança, medo, ansiedade e posicionamento desafiador. Dessa forma, por meio de figuras como manter seus cabelos soltos, posicionar-se ao lado do garoto de quem gosta e agir nervosamente quando ele corresponde aos seus sentimentos, olhar atento e movimentar-se rapidamente em direção ao seu objetivo, a produção cinematográfica constrói uma personagem esférica – utilizando a nomenclatura apresentada por Antonio Candido (2009) – que demonstra sua força e determinação ao mesmo tempo em que lida com as questões típicas de sua idade, além de romper com padrões

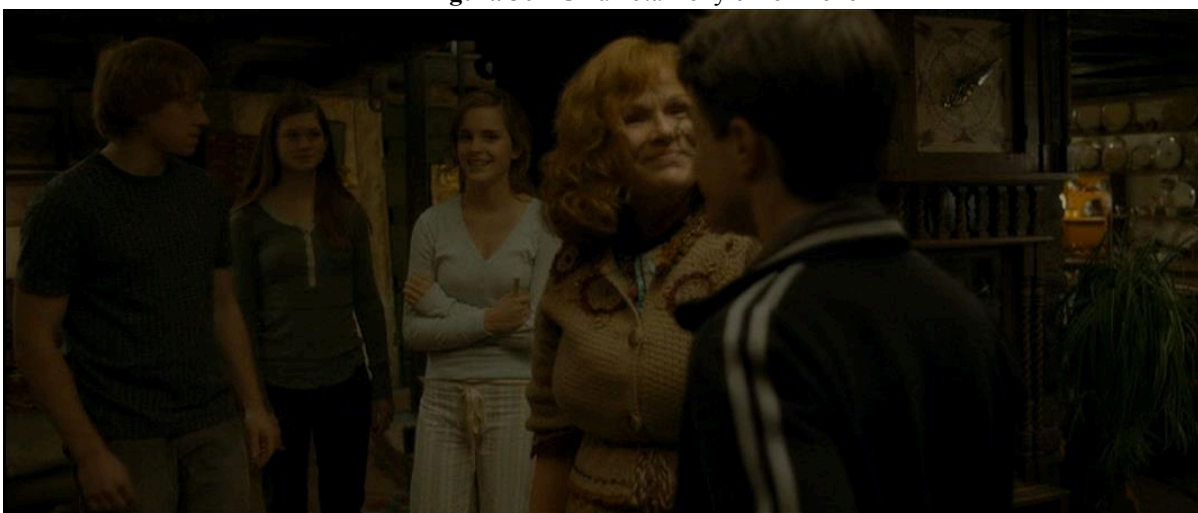
de comportamento que limitam a figura feminina a viver em segundo plano, sem ter nenhum objetivo pessoal além do de conquistar um marido e construir uma família para si.

Todas as bruxas: a relação de Gina Weasley com as outras personagens femininas de Harry Potter

Ao adaptar a personagem Gina Weasley para o cinema, a equipe cinematográfica manteve algumas características da mesma um pouco escondidas no subtexto das cenas e outras, um pouco mais explícitas. Entre estas últimas é possível destacar o físico de Gina, que tanto no romance como no filme é descrita como uma jovem alta, magra, de cabelos ruivos, lisos e longos, pele clara e olhos castanhos. A única mudança física, feita nos filmes, que pode ser apontada são as sardas que, no romance, tanto ela quanto os outros personagens membros de sua família possuem, mas na caracterização da atriz para os filmes elas não aparecem. Entretanto, no que diz respeito às suas características psicológicas, algumas das que foram mantidas no primeiro plano das cenas é a sua relação com as outras personagens femininas do filme.

Para além de sua relação com a mãe, Molly Weasley, Gina tem uma amizade muito forte com duas bruxas de sua idade: Hermione Granger e Luna Lovegood, esta última aparece pouco no filme *Harry Potter e o enigma do príncipe* (2009) e o foco da produção é dado mais sobre a relação de Gina e Hermione. As duas, no filme, não têm uma conversa direta, mas Hermione a defende quando o irmão quer criticá-la ao ver a irmã com Dino Thomas no fundo do bar Três Vassouras, e isso indica que as duas têm uma relação positiva. Além disso, as duas apresentam expressões rosinhas ao notarem os garotos se apaixonando por elas:

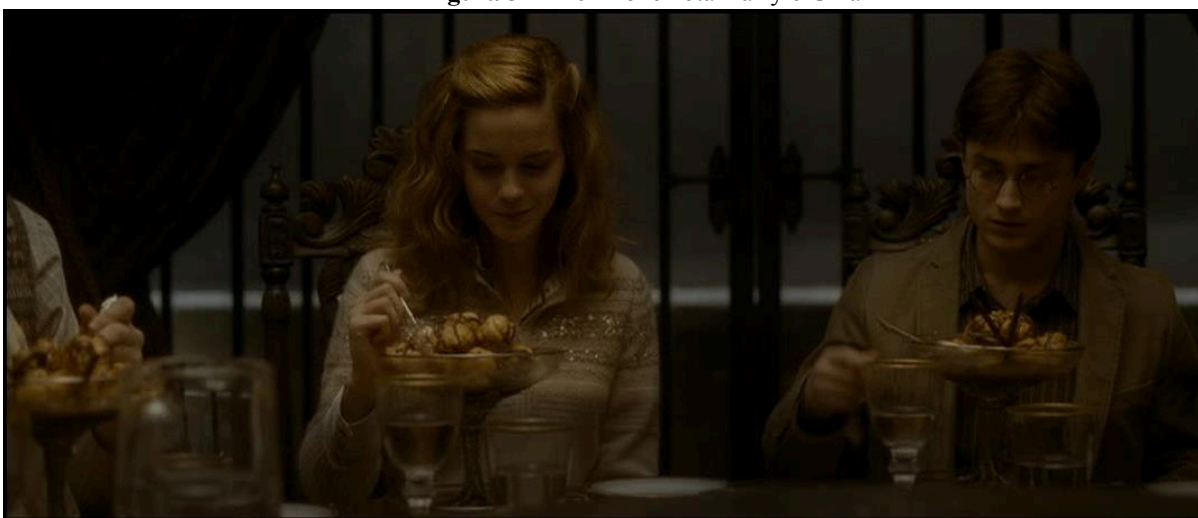
Figura 30 - Gina nota Rony e Hermione



Fonte: *Harry Potter e o enigma do príncipe*, DVD, 2009, 13m46s.

Nesta cena, Rony vê uma sujeira de pasta de dente na bochecha de Hermione e limpa com o polegar, a mãe da família Weasley está de costas e não parece notar que sua hóspede fica surpresa com a atitude do garoto, mas Harry e Gina percebem os sentimentos não verbalizados que a garota sente. Gina e ela já eram amigas muito próximas, nesse contexto e por isso, a jovem Weasley dá um sorriso cheio de significados subjacentes na direção da amiga que se surpreende com o toque de Rony em seu rosto.

Figura 31 - Hermione nota Harry e Gina



Fonte: *Harry Potter e o enigma do príncipe*, DVD, 2009, 57m54s.

O mesmo ocorre mais adiante na película, quando é Hermione que lança esse tipo de sorriso (Figura 31). Neste momento, Gina chega atrasada para o jantar do Clube do Slug e Harry é o único que se levanta de seu assento para receber a garota, então, ao notar os olhos vermelhos e inchados dela, os dois se olham intensamente. Ao voltar a se acomodar, o garoto se depara com a amiga sorrindo sobre o que havia acabado de acontecer.

Figura 32 - Reação do grupo ao ver Rony beijando Lilá Brown



Fonte: *Harry Potter e o enigma do príncipe*, DVD, 2009, 1h03m45s

A boa relação entre as jovens, que as leva a se sentirem felizes pelas conquistas amorosas uma da outra, também faz com que Gina se chateie pela amiga ao ver o irmão beijando outra garota na frente de Hermione. Mesmo estando no segundo plano, distraída com o namorado, Dino Thomas, ela percebe a comemoração dos colegas e logo fecha o sorriso ao notar que a amiga está entristecida, entretanto ela deixa que Harry console a garota, sabendo que ele também é um bom amigo para Hermione.

A relação construída entre Gina Weasley e Hermione Granger é baseada na identificação e companheirismo de ambas. No ano anterior as duas eram as únicas meninas vivendo na casa que servia como refúgio e sede da Ordem da Fênix e, cada vez mais, uma se tornou para a outra como a que elas nunca tiveram: Gina é a mais nova de seis outros irmãos, todos homens, e Hermione é filha única. A amizade delas não é baseada simplesmente em conselhos, mas em apoio para que cada uma consiga realizar-se como ser humano completo nas áreas em que amam, mas como os relacionamentos amorosos são o maior obstáculo para elas e os demais alunos de seu ano escolar, elas formam a própria rede de apoio que se baseia nas características psicológicas que compartilham: a observação, a astúcia e a inteligência.

Outra relação importante que Gina estabelece nos filmes é com sua mãe, Molly. Ao passo que o pai da família Weasley, Arthur fica fora de casa por longos períodos por conta de seu emprego e, posteriormente, sua participação na Ordem da Fênix, cabe à matriarca cuidar de seus filhos e da casa. Logo, as crianças da família se habituaram a ver na mãe a figura de educação e controle, que alimentava e cuidava das necessidades básicas de cada um ao mesmo tempo em que educava e lhes dava limites.

Figura 33 - Gina chama a mãe ao encontrar os pertences de Harry na sala de sua casa



Fonte: *Harry Potter e o enigma do príncipe*, DVD, 2009, 12m58s

Figura 34 - Gina e Molly são as primeiras a receberem Harry



Fonte: *Harry Potter e o enigma do príncipe*, DVD, 2009, 13m22s

Na Figura 33, Gina se surpreende ao ver os pertences e a coruja de Harry Potter no meio de sua sala e instintivamente chama por sua mãe e pergunta quando o garoto havia chegado, a mãe confusa, responde que não sabia nada sobre aquilo, mas logo o próprio garoto entra na casa e se anuncia a todos, as primeiras a receberem ele são Gina, que já estava no andar de baixo, Molly Weasley, que como uma boa anfitriã se apressa para das as boas-vindas ao menino (Figura 34).

A relação de Gina com a mãe é muito amistosa e a jovem está sempre à disposição para ajudá-la nas tarefas de casa, entretanto, ela é a única que é chamada por Molly para auxiliar a mãe. Isso acontece durante o Natal n'A Toca e, após isso, a menina aparece em cena carregando uma bandeja de canapés que oferece a Harry. Mas esse chamamento não pode ser considerado como uma atitude reprodutora do machismo, restringindo as mulheres ao trabalho doméstico enquanto os homens aproveitam as festas, pois todos os irmãos de Gina estão ajudando – vê-se em uma passagem Fred e George decorando a casa e Rony também aparece com um outra bandeja de canapés – e apenas o pai está recebendo os convidados da família. Não é possível saber o que Gina estava fazendo para que sua mãe a chamasse, mas provavelmente, ela estava se ocupando de algo que não era o serviço de casa, enquanto seus irmãos trabalhavam e sua mãe, por ser justa e tratar seus filhos com o mesmo amor e carinho, a chama para suas responsabilidades. Assim, Molly e Arthur constroem uma família que se baseia no amor, na cumplicidade e no trabalho em equipe, pois todos, sem exceção, ajudam na realização da festa de Natal da família.

Ainda no contexto da comemoração do Natal, quando Rony se senta no meio de Harry e Gina, a jovem se controla para não brigar com o irmão, para assim, também, não tornar o ambiente mais tenso do que já estava. Ela, por ser observadora e carinhosa com sua mãe, já

havia escutado a discussão entre Harry e Lupin sobre Severo Snape e sabia também que a mãe estava chateada pela ausência de Percy Weasley – terceiro filho do casal –, que havia brigado com a família, no ano anterior, por não concordar com o posicionamento deles em relação ao Ministério da Magia.

Em termos de figurativização e tematização, notam-se os mesmos temas, já mencionados na secção anterior, relacionados à personagem Gina Weasley, mas eles lhe são atribuídos por meio de outras figuras também, dentre elas seus sorrisos maliciosos em direção à Hermione e a forma respeitosa como fala com sua mãe, por exemplo. Além disso, nas cenas em que Gina está em sua casa a jovem sempre aparece vestindo roupas em tons de verde, o que contrasta diretamente com seus cabelos ruivos, essa combinação ressalta a presença dela no ambiente e chama a atenção para os temas da liberdade e intensidade, figurativizados em seus cabelos soltos, demonstrando, assim, que Gina se sente livre para expressar-se abertamente em seu lar, ou seja, ela não é reprimida pela família.

Outra questão importante que vem ligada às suas figuras e temas, é a que se nota na relação de Molly com a família Weasley e a de Gina dentro desta. A matriarca, diferente daquelas mulheres que tinham como única ocupação ser “esposa-dona de casa”, que ao se inserirem no cumprimento de tarefas intelectualmente limitantes desenvolviam neuroses e espelhavam seus comportamentos em seus filhos, os tornando inaptos para viverem no ambiente social competitivo, prepara todos os seus filhos para serem seres humanos funcionários dentro e fora de casa. Tanto os meninos quanto Gina foram educados para saberem como cuidar do lar e, mais importante do que isso, se dedicarem aos estudos e aprimoramento do seu intelecto. A família Weasley sempre se orgulhou das conquistas acadêmicas e profissionais de seus membros tanto quanto de suas conquistas “domésticas”. Por isso, o fato de Gina se destacar na equipe de Quadribol e fazer parte do Clube do Slug foram grandes realizações da garota aos olhos de seus pais, tanto quanto o seu relacionamento com Harry Potter, é apenas Rony que assume a posição de protetor e critica os relacionamentos da irmã, o próprio pai da jovem, durante a festa de Natal, deixa a sala-de-estar para que ela e Harry tenham privacidade, o que torna o comportamento do irmão de Gina risível.

CAPÍTULO V: CONCLUSÃO

Assim como Jane Austen falou com seus leitores por meio de Elizabeth Bennet e suas outras personagens e Charlotte Brontë, por Jane Eyre no romance que leva o nome da personagem, JK Rowling utilizou de suas personagens femininas para transmitir aos seus a mensagem que desejava sobre coragem, bravura e luta pelo que é correto independentemente das pressões que o mundo faz. Por estabelecer uma conexão muito mais intrínseca com personagens de seu gênero, é muito mais factível que Rowling expresse sua consternação e questionamento para com a sociedade em que vive por meio das figuras femininas que criou, ainda que as figuras masculinas que criou também manifestem, muitas vezes, estas e outras questões. Por exemplo, Remo Lupin – ex-professor de Defesa Contra as Artes das Trevas em Hogwarts, membro da Ordem da Fênix e licantropo –, assim como Hermione Granger, traz à tona na narrativa uma tematização relacionada ao preconceito e à exclusão que a sociedade exerce sobre as pessoas que não possuem um sangue puro.

O filme-adaptação de *Harry Potter e o enigma do príncipe* (2009), por possuir um locutor masculino – incorporado na figura do diretor David Yates –, não necessitava de um desenvolvimento profundo de todas as personagens femininas criadas por Rowling para transmitir tais mensagens, uma vez que a produção cinematográfica possuía uma limitação temporal e, portanto não seria possível detalhar e aprofundar as caracterizações de todas elas. Em contrapartida, sem prejudicar o desenvolvimento narrativo coerente dos fatos, ao inserir a própria autora na função de produtora executiva do filme, foi possível criar atuações minimalistas e sutis que, unidas ao cenário, maquiagem, figurino e trilha sonora, possibilitaram a criação de uma obra fílmica complexa e cheia de textos subjacentes nos pequenos detalhes. Não se faz necessário e nem ao menos é desejado, em uma adaptação expor todas as cenas que estão presentes no texto-fonte, basta apenas que ela transmita a história principal e os valores contidos na mesma, entretanto, é possível notar que as várias camadas criadas no romance de Rowling estão presentes também no filme, mas a apreciação delas por parte dos espectadores exige a atenção dos mesmos.

É plausível, então, afirmar que a obra cinematográfica não deve nada à obra literária. Ao tomar o texto fílmico como uma produção separada do texto-fonte é possível notar que a construção discursiva do mesmo é feita de modo a possibilitar o estabelecimento do contrato de veridicção entre o locutor e seus interlocutores. Este fato, além de fortalecer a afirmação de que o filme-adaptação não é menos relevante artisticamente do que seu texto-fonte, também torna possível reconhecer que as decisões tomadas pelos produtores e pelo diretor resultaram

na aglutinação de diversos fatores em detalhes como a escolha do figurino das personagens e as próprias atuações dos atores e, assim, foi capaz de gerar uma narrativa coerente e que encaminha o universo da saga Harry Potter de forma a conduzir o enredo para o desfecho da jornada de seu herói e dos demais personagens inseridos nela ao longo dos filmes anteriores.

Em *Harry Potter e o enigma do príncipe* (2009), ainda que algumas decisões sejam questionáveis e reforcem um padrão narrativo patriarcal – tais como a escolha de colocar a personagem Gina Weasley sempre posicionada atrás de Harry e elaborar uma cena na qual a mesma amarra os cadarços do herói –, escolheu-se por expor um recorte mais pragmático e direto dos tantos fatos que ocorrem no romance que o filme se propõe a adaptar. Esse recorte exige a interpretação e apreciação atenta de seus espectadores para que não deixem as atuações de personagens mais secundários passarem despercebidas. Além disso, com um enfoque maior no cotidiano do herói e uma transmissão mais explícita das mensagens e sentimentos das figuras que compõem o enredo, não tanto pelas palavras, mas sim pelas ações e expressões faciais dos atores, acaba por tirar Gina Weasley da posição de personagem secundária e colocá-la entre o trio principal.

A criadora da saga, J.K. Rowling, confirmou, após o filme *Harry Potter e a Ordem da Fênix* (2007) que o patrono de Gina Weasley é, como mostra o filme, um cavalo. O patrono, no universo de Harry Potter, é uma projeção que protege o bruxo da ameaça dos Dementadores – seres sugadores da alma – e se constitui a partir de uma lembrança feliz muito forte de quem lançou o feitiço. A forma assumida por essa projeção diz muito sobre o espírito do bruxo ou bruxa, podendo até mesmo se modificar de acordo com as emoções do mesmo. Segundo o Dicionário de Símbolos (2023) “O cavalo é um animal pertencente à ordem dos equinos que simboliza poder, riqueza, liberdade, virilidade, sexualidade, força, velocidade, espiritualidade e beleza”. Estas características se adequam muito bem à Gina que é construída no romance, contudo, é um tanto dispar daquela que o filme retrata aos espectadores.

São diversos os fãs que criticam a forma como a personagem em análise foi retratada nos filmes, chamando-a de “personagem injustiçada”. Apesar de o diretor e sua equipe produtiva possuírem total liberdade, enquanto adaptadores, para construir um enredo que seja coerente com o que deseja mostrar ao público de sua leitura do romance, muitos espectadores não aprovaram a transposição feita pelos mesmos. Em uma entrevista para o podcast *Inside of you*, concedida em 9 de agosto de 2023, a atriz que interpreta Gina Weasley no filme, Bonnie Wright, afirma que não havia muito espaço na produção para que ela sugerisse modificações no roteiro. Segundo ela, após ler todos os livros, ela ficou muito animada com a personagem

que estava interpretando e se animou pelos próximos filmes, mas ficou decepcionada com o roteiro que tinha de seguir. Ela ainda menciona que havia um grupo de produtores muito fechado e que a exigência era que se cumprisse aquilo que estava no script, para não haver atrasos nas filmagens. Gina tornou-se, portanto, na visão da própria atriz, que a interpretou, uma personagem cinematográfica um tanto planejada. Não há alto grau de complexidade em sua constituição, pois ela serve ao simples propósito de ser a parceira do herói, dessa forma, ela é submetida à Mística Feminina descrita por Betty Friedan, onde a mulher alcança sua realização completa ao dedicar-se à ocupação de “esposa dona de casa”. Entretanto, essa interpretação da narrativa de Gina Weasley nos filmes só pode concretizar-se quando o espectador não está imerso na apreciação da película, isso porque ao ler atentamente o texto cinematográfico o “apagamento” da personagem não ocorre de fato.

A fala de Bonnie Wright para o podcast *Inside of you* explica a grande questão que é levantada pelos fãs da saga até hoje: o aparente apagamento de sua personagem, Gina Weasley. O fato é que a produção não podia permitir atrasos nas filmagens, então, não se poderia modificar radicalmente aquilo que já estava proposto no roteiro e, para além disso, este já havia passado por reduções para se adequar à duração padrão de um filme. Entretanto, todas essas modificações foram aprovadas pela própria autora da saga e, por isso, nas cenas em que Gina está presente, sua importância para o herói e sua missão não deixa de ser mostrada.

Considerando os itens que motivaram o início da presente pesquisa – o que foi adicionado, subtraído, subvertido e subentendido na transposição desta personagem para o discurso cinematográfico – é possível notar que a ausência de falas da personagem é compensada pela sua linguagem corporal e expressões faciais. Sua postura, quando está ao lado de Harry, por exemplo, se torna mais rija e nota-se que ela sente uma atração pelo garoto, isso adicionado ao fato de que ela está sempre por perto dele durante as refeições e nos momentos dentro do salão comunal e em sua casa na festa de Natal, são indicações do roteiro que encaminham o espectador a esperar que os dois se tornem um casal. Por fim, pode-se citar também, quando ela pergunta se o irmão havia ido dormir na cena que antecede o ataque dos Comensais da Morte À Toca, isto demonstra que a garota não gosta da forma como Rony insiste em criticá-la e aos seus relacionamentos. Dessa forma, as modificações não foram feitas de modo a excluir características atribuídas à personagem, mas a fazê-la manifestá-las de modo diferente.

Conclui-se, portanto, o processo adaptativo da personagem Gina Weasley para o cinema contou com diversos aparatos e técnicas cinematográficas que permitiram que a

interpretação do espectador dela permanecesse similar com a que o leitor do romance faria, assim, construindo uma personagem feminina que não cumprisse a função de consorte do herói, mas a de companheira dele. As características psicológicas de Gina, que foram transpostas para o discurso cinematográfico por meio de figuras visuais concretas – como seus cabelos soltos, olhos sempre voltados para o ponto em que algo ou alguém importante está posicionado, sua presença ao lado de Harry e o uso de vestes verdes quando está em casa – e tematizadas na subjetividade do espectador, possibilitou a interpretação de Gina como uma jovem que lida com os desafios comuns de sua idade de forma livre e sem amarras sociais que reprimem seus sentimentos.

REFERÊNCIAS

- BABO, C. C. As fases da Luna: O desequilíbrio simbólico de uma narrativa mítica. In. HOSSNE, A. S. FRANCISCO, B. M. (Orgs.). *Harry Potter: caminhos interpretativos*. São Paulo: Pontes, 2021, p. 64-79
- BARROS, D. L. P. *Teoria semiótica do texto*. 2ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1994.
- BAZIN, A. *O cinema: ensaios*. Tradução de Eloísa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- BEIVIDAS, W. Semióticas sincréticas: o cinema. In. *Significação: Revista Brasileira de Semiótica*, Nº 6, Janeiro de 1987, p.13-20. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2316-7114.sig.1985.90492>>. Acesso em: 14 jul. 2023.
- CADORE, C. B. M. MONTEIRO, K. F. A representatividade do papel da mulher no cinema face ao domínio masculino. In. BOLESINA, I. GERVASONI, T. A. LOBO, T. A. (Orgs.). *Direitos fundamentais nos novos cenários do século XXI*. Porto Alegre: Editora Fi, 2018, p. 29-46.
- CANDIDO, A. et al. *A personagem de ficção*. 2o ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.
- CAVALO. In.: Dicionário de Símbolos. Porto: 7Graus, 2023. Disponível em: <<https://www.dicionariodesimbolos.com.br/cavalo/>>. Acesso em: 10 set. 2023.
- FIGUEREDO, P. B. Chamados à “ciência da dedução”: Estratégias metaficcionais e novas formas de interação com a audiência em “Sherlock”. In.: CORSEUIL, A. R. AZERÊDO, G. (Orgs.). *Cinema e literatura: poéticas e políticas da metaficção*. Campinas: Pontes Editores, 2019, p. 73-93.
- FIORIN, J. L. *Elementos de análise do discurso*. 14ª ed. São Paulo: Editora Contexto, 2006.
- FRIEDAN, B. *A mística feminina*. Tradução de Carla Bitelli e Flávia Yacubian. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2020.
- HARRY Potter and the deathly hallows: part 2*. Box Office Mojo by IMDb Pro, sd. Disponível em: <https://www.boxofficemojo.com/title/tt1201607/?ref_=bo_se_r_2>. Acesso em 01 jul. 2024.
- HARRY Potter and the half-blood prince*. Direção: David Yates. Produção de David Barron e David Heyman. Inglaterra: Warner Bros Studios, 2009. DVD.
- HUTCHEON, L. *Circulando o escoadouro do Império: pós-colonialismo e pós-modernismo*. Tradução de Denise Almeida Silva. Oxford University Press, Nova York/Toronto/Oxford, p. 69 - 95, 1991.
- MENDELSON, S. *The Top-Grossing Film Adaptations*. Forbes, Cidade de Jersey, 21 jun. 2016. Disponível em: <<https://www.forbes.com/pictures/fimi45gfeif/1-harry-potter-and-the/>>. Acesso em: 01 jul. 2024.
- ROWLING, J K. *Harry Potter e a pedra filosofal*. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- _____. *Harry Potter e a câmara secreta*. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- _____. *Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban*. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- _____. *Harry Potter e a Ordem da Fênix*. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- _____. *Harry Potter e o enigma do príncipe*. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

_____. *Harry Potter e as relíquias da morte*. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

THOMPSON, S. *Every 'Harry Potter' And Wizarding World Box Office Opening Ranked Worst To Best*. Forbes, Cidade de Jersey, 18 nov. 2018. Hollywood and entertainment. Disponível em: <<https://www.forbes.com/sites/simonthompson/2018/11/18/every-harry-potter-and-wizarding-world-box-office-opening-ranked-worst-to-best/>>. Acesso em: 01 jul. 2024.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

BEAUVOIR, S. *O segundo sexo: Fatos e mitos*. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

BERTRAND, D. *Caminhos da semiótica literária*. Tradução do Grupo Casa. Bauru: EDUSC, 2003.

COMPAGNON, A. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. São Paulo: Editora UFMG, 1999.

FEDERICI, Silvia. Teorizando e politizando o trabalho doméstico. In: FEDERICI, Silvia. *O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista*. Trad. Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2019. p.40-87.

JAKOBSON, R. Aspecto lingüísticos da tradução. In: JAKOBSON, R. *Linguística e comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1975, p. 63-72.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder y clasificación social. In: CASTRO-GOMÉZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramón. *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007. p. 93-126. Disponível em: <http://www.ceapedi.com.ar/imagenes/biblioteca/libreria/147.pdf>. Acesso em: 14jul 2023.

STAM, Robert. *Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade*. In. Ilha do deserto, Florianópolis, n. 51, p. 19-53, jul/dez, 2006.

VERGÈS, F. *Um feminismo decolonial*. Tradução de Jamille Pinheiro e Raquel Camargo. São Paulo: UBU Editora, 2020. p.23-77.

WOLF, V. *Um teto todo seu*. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Círculo do livro, 1928.

XAVIER, Ismail. *Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema*. In. AGUIAR, Flávio, et al. *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003.

_____. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. 3ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

ZANI, Ricardo. *Cinema e Narrativas: uma incursão em suas características clássicas e modernas*. In. *Conexão - Comunicação e Cultura*, Caxias do Sul, v. 8, n. 15, p. 131-149, jan/jul, 2009.