

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS/INGLÊS

ELOISA BORTOLI

**DESENCANTANDO A CONSCIÊNCIA FEMINISTA: UMA ANÁLISE
DE HERMIONE GRANGER**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PATO BRANCO

2021

ELOISA BORTOLI

**DESENCANTANDO A CONSCIÊNCIA FEMINISTA: UMA ANÁLISE
DE HERMIONE GRANGER**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado à disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II, do Curso Superior de Licenciatura em Letras Português-Inglês, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR *Campus* Pato Branco como requisito parcial do título de Licenciatura.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Mariese Ribas Stankiewicz

PATO BRANCO

2021



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Campus Pato Branco
Departamento Acadêmico de Letras
Coordenação do Curso de Letras Português/Inglês



**DEFESA PÚBLICA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS**

FOLHA DE APROVAÇÃO

Autora: **ELOISA BORTOLI**

Título: **DESENCANTANDO A CONSCIÊNCIA FEMINISTA: UMA ANÁLISE DE HERMIONE GRANGER**

Trabalho de conclusão de curso defendido e **APROVADO** em 18/08/2021,
pela comissão julgadora:

Dra. Mariese Ribas Stankiewicz - UTFPR Pato Branco
Orientadora e Presidente da Banca

Profa. Ma. Rosangela Aparecida Marquezi – UTFPR Pato Branco
Membro da Banca Examinadora

Profa. Dra. Camila Paula Camilotti – UTFPR Pato Branco
Membro da Banca Examinadora

Obs: O aluno deverá encaminhar, no prazo de **5 (cinco) dias úteis** a contar da data da defesa, **exemplar definitivo do TCC**, para arquivamento, conforme as normas definidas pelo Regulamento do Curso e normativa da Biblioteca da UTFPR.

VISTO E DE ACORDO:

Prof.^a M.^a Rosangela Aparecida Marquezi
Responsável pelo Trabalho de Conclusão de Curso

OBS.: A FOLHA DE ASSINATURA ORIGINAL ENCONTRA-SE ARQUIVADA NA COORDENAÇÃO DO CURSO, COM AS DEVIDAS ASSINATURAS.

Para meus pais, que sempre estiveram ao
meu lado.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, por, mesmo nos momentos mais difíceis, manter-me forte.

Também, agradeço à minha orientadora, Prof.^a Dr.^a Mariese Ribas Stankiewicz, por ter acreditado na realização deste trabalho, por toda paciência e compreensão que tem com todos. Você é um ser humano incrível. Às queridas professoras que aceitaram participar de minha banca, Prof. Me. Rosangela Aparecida Marquezi e Prof.^a Dr.^a Camila Paula Camilotti, duas profissionais incríveis que sempre levarei em meu coração. Agradeço, também, à Prof.^a Dr.^a Mirian Ruffini, por ler o projeto deste trabalho e por suas valiosas contribuições.

Agradeço aos meus pais, Zélia e Luiz, que sempre estiveram comigo e nunca me deixaram desistir, por serem essas pessoas fantásticas e que amo imensamente.

Meu muito obrigada também às amigas que fiz durante a graduação, por deixarem as noites mais leves e sempre estarem dispostas a ajudar. Aos meus amigos de uma vida inteira, por sempre me ouvirem e me aconselharem. Obrigada aos professores desse curso maravilhoso, por compartilharem o conhecimento necessário para podermos chegar até aqui. Enfim, obrigada a todos que participaram dessa caminhada comigo. Sem vocês, isso não seria possível.

*“Não vale a pena viver sonhando e se esquecer
de viver”.*

J. K. Rowling
Harry Potter e a Pedra Filosofal – 1997

RESUMO

BORTOLI, Eloisa. **Desencantando a Consciência Feminista: Uma Análise de Hermione Granger**. 2021. 60 f. Trabalho de Conclusão de Curso – Licenciatura em Letras Português/Inglês, Universidade Tecnológica Federal do Paraná – *Campus* Pato Branco, 2021.

O principal objetivo deste trabalho foi a análise de Hermione Granger, a partir de situações específicas nos sete romances da série *Harry Potter*, escritos entre os anos 1997 e 2007, pela romancista inglesa Joanne Rowling e traduzidos ao português por Lia Wyler, em edições de 2000 a 2007, na medida em que verificamos se a personagem poderia realmente ser uma feminista. Ainda que não seja a protagonista da saga, Hermione é uma das personagens centrais dos enredos dos romances *Harry Potter*, representando a inteligência e a determinação no mundo mágico de Hogwarts. Em um primeiro momento, reunimos informações sobre a autora e sua obra, principalmente no que tange à sua representação como escritora. Dessa maneira, foi também crucial que fizéssemos um estudo de seus romances, os quais apresentam características do maravilhoso, para nos concentrarmos, a partir da segunda parte de nosso trabalho, essencialmente, no desenvolvimento de Hermione ao longo dos enredos. Nesse sentido, esta pesquisa apresenta um viés crítico feminista e consideramos autores que tratam do feminino e dos estudos das mulheres, tais como Virginia Woolf (1997) (2019), Simone de Beauvoir (2019), Sandra Gilbert e Susan Gubar (2020), Gerda Lerner (2019), Pierre Bourdieu (2020) e Michelle Perrot (2005) (2017), entre outros. Este estudo tem um perfil metodológico bibliográfico e, por essa razão, considerou enormemente outros trabalhos que também trazem estudos tanto da série *Harry Potter*, quanto de Hermione Granger. A partir de nossas leituras e reflexões, observamos que, ainda que a personagem seja uma importante criação da menina / jovem moderna, Hermione ainda precisa enfrentar muitos desafios dentro da sociedade patriarcal, também articulada no mundo maravilhoso representado nos romances da série, para desenvolver sua consciência feminista.

Palavras-Chave: Escrita Feminina. J. K. Rowling. Hermione Granger. Crítica Feminista. Estudo de Personagem.

ABSTRACT

BORTOLI, Eloisa. **Disenchanted Feminist Consciousness: An Analysis of Hermione Granger**. 2021. 60 f. Concluding Course Paper – Degree in Languages (Portuguese-English), Universidade Tecnológica Federal do Paraná – *Campus Pato Branco*, 2021.

The main objective of this work was the analysis of Hermione Granger, from specific situations in the seven novels of the *Harry Potter* series, written between 1997 and 2007, by English novelist Joanne Rowling and translated into Portuguese by Lia Wyler, in editions of 2000 to 2007, as we investigate whether the character could actually be a feminist. Although she is not the protagonist of the saga, Hermione is one of the central characters in the plots of the *Harry Potter* novels, representing intelligence and determination in the magical world of Hogwarts. At first, we gathered information about the author and her work, especially regarding her representation as a female writer. In this way, it was also crucial that we did a study of her novels, which present characteristics of the marvelous, so that we could focus, from the second part of our work, essentially on the development of Hermione along the plots. In this sense, this research presents a critical feminist perspective and we have considered authors who deal with the feminine and women's studies, such as Virginia Woolf (1997) (2019), Simone de Beauvoir (2019), Sandra Gilbert and Susan Gubar (2020), Gerda Lerner (2019), Pierre Bourdieu (2020), and Michelle Perrot (2005) (2017), among others. This study has a bibliographic methodological profile, and, for this reason, it has considered extensively other works that also bring studies from both the *Harry Potter* series and Hermione Granger. From our readings and reflections, we observe that, although the character is an important creation of the modern girl / young woman, Hermione still needs to face many challenges within the patriarchal society, also articulated in the wonderful world represented in the series' novels, to develop her feminist conscience.

Keywords: Women's Writing. J. K. Rowling. Hermione Granger. Feminist Criticism. Character Study.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 – JOANNE ROWLING E <i>HARRY POTTER</i>.....	16
1.1 J. K. ROWLING – AUTORA DA SAGA <i>HARRY POTTER</i>	17
1.2 <i>HARRY POTTER</i> – SUA NARRATIVA MARAVILHOSA	21
CAPÍTULO 2 – FEMININO, FEMINISMO E HERMIONE GRANGER	30
2.1 REPRESENTAÇÕES DO FEMININO	32
2.2 HERMIONE GRANGER – TRAÇOS DO FEMINISMO.....	37
2.2.1 Menina / Jovem Moderna e... Feminista?	37
2.2.2 Construindo Gêneros	48
2.2.3 Desencantando a Consciência Feminista	52
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	54
REFERÊNCIAS	57

INTRODUÇÃO

“[...] [A]s personagens de um romance agem umas sobre as outras e revelam-se umas pelas outras”.¹

Beth Brait
A Personagem – 1985

Joanne Rowling, a autora da saga *Harry Potter*, teve o primeiro livro, intitulado *Harry Potter and the Philosopher's Stone* (1997), negado por doze editoras, até que conseguisse ser publicado e ter a chance de, progressivamente, tornar-se um grande fenômeno, o que incentivou a autora à criação de romances subsequentes, os quais têm sido traduzidos para mais de oitenta idiomas em diversos países (KIRK, 2020). A série trata da história de Harry Potter, um menino que descobre ser um bruxo, desenvolve-se e cresce, enquanto é levado a enfrentar inúmeros obstáculos relacionados ao preconceito, à superação, à amizade e ao amor, junto a seus melhores amigos, Ronald Weasley e Hermione Granger.

Os enredos dos romances que compõem a série focam na dinâmica do menino bruxo, mas podemos observar as nuances dos desenvolvimentos de muitas meninas e mulheres (bruxas), ao longo das narrativas. Suas posturas e articulações, geralmente, descrevem o fortalecimento das mulheres na sociedade que sabemos ser ainda predominantemente patriarcal. Em vistas dessa particularidade, abordada em inúmeros trabalhos acadêmicos, mas que apresenta controvérsias em algumas questões concernentes ao feminismo na série, este Trabalho de Conclusão de Curso trata da análise de uma das personagens centrais de *Harry Potter*, Hermione Granger, enquanto debate acerca de seu perfil, posicionamento social e amplitudes de poder nos enredos dos romances, segundo um viés crítico feminista.

Os romances da série – *Harry Potter and the Philosopher's Stone* (1997), *Harry Potter and the Chamber of Secrets* (1998), *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban* (1999), *Harry Potter and the Goblet of Fire* (2000), *Harry Potter and the Order of the Phoenix* (2003), *Harry Potter and the Half-Blood Prince* (2005) e *Harry Potter and the Deathly Hallows* (2007)² – foram escritos no decorrer de uma década, de 1997 a 2007, em um período em que a voz feminina ainda se fortalecia em vários setores da sociedade, impulsionada pelas grandes

¹ BRAIT, 2017, p. 66.

² Os romances foram traduzidos por Lia Wyler entre 2000 e 2007, respectivamente, como *Harry Potter e a Pedra Filosofal* (2000), *Harry Potter e a Câmara Secreta* (2001), *Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban* (2001), *Harry Potter e o Cálice de Fogo* (2001), *Harry Potter e a Ordem da Fênix* (2004), *Harry Potter e o Enigma do Príncipe* (2005) e *Harry Potter e as Relíquias da Morte* (2007).

movimentações feministas que começavam a se fortalecer com teorias e críticas a partir da década de 1960.

Nesse sentido, principalmente, observando a escolha de um personagem masculino para o protagonismo em *Harry Potter*, este estudo procurou analisar as construções de gênero – especialmente no que diz respeito a Hermione Granger – em situações específicas que ocorrem envolvendo a personagem em cada um dos sete romances da série, a partir de suas traduções à língua portuguesa feitas, primordialmente, por Lia Wyler (2000-2007). Dado o breve espaço para a discussão desse assunto, optamos por focar, particularmente, no perfil e nas ações de Hermione, em curtas passagens nos livros, procurando verificar como a personagem foi construída e o que poderíamos concluir acerca da construção do gênero feminino da personagem desde criança até a sua fase adulta-jovem. Assim, pudemos entender que, mesmo sendo possuidora de uma grande luz nas narrativas dos romances, Hermione luta por seu espaço e por sua voz, dentro de um ambiente que claramente pertence ao domínio masculino.

No mundo acadêmico, existem vários trabalhos – matérias de jornal, *reviews*, ensaios, artigos, monografias, dissertações de mestrado³ e livros sobre filosofia, psicologia, história, crítica ou de estudos literários e filmicos, entre tantos outros – envolvendo análises dos romances da série, os quais relacionam a jornada de Harry Potter para alcançar sua autonomia e autoconfiança; as adaptações dos romances ao cinema, aos quadrinhos e às *fanfics*; os estudos dos impactos causados na relação *bestsellers* e seus fãs; os aspectos freudianos, lacanianos e jungianos existentes nos diversos temas dos romances; e, também, estudos de gênero, relacionando tanto Hermione como outras personagens femininas dos romances, entre outros inúmeros tópicos e temáticas.⁴

No que diz respeito, exclusivamente, aos estudos de gênero, relacionamos apenas alguns dos muitos trabalhos relevantes, tais como as dissertações de mestrado: *Gender in Young Adult Literature: Harry Potter and The Hunger Games* (2016), de Sarah Colleen Riddell, *The Women in Harry Potter's World: A Feminist Perspective*, de Julia Greif (2015), *Young Adult Fiction, Feminist Pedagogy, and Convergence Culture: 'Fangirling' as a Feminist Act*, de Tina Barton (2017), e *Um Estudo sobre a Personagem Feminina Hermione Granger em Harry Potter*, de J. K. Rowling, da brasileira Naiana Ghilardi (2021); os artigos: “Harry and Hermione:

³ Não encontramos teses de doutorado (ou *doctoral dissertations*), brasileiras ou estrangeiras, sobre a série *Harry Potter*. Encontramos um trabalho feito como requisito à Livre Docência, na área de Ciências Sociais Aplicadas, intitulado *Harry Potter: Campo Literário e Mercado, Livros e Matrizes Culturais*, de Silvia Helena Simões Borelli (2006) – PUC-SP.

⁴ Existem várias dissertações de mestrado (e *master theses*), artigos e monografias, versando sobre os mais diversos temas relacionados a *Harry Potter*.

Representations of Gender in *Harry Potter*”, de Amy Mason, e “J. K. Rowling’s Ambivalence Towards Feminism: House Elves – Women in Disguise – in the *Harry Potter* Books”, de Rivka Temima Kellner (2010); a monografia: *Gender Roles in Harry Potter: Stereotypical or Unconventional?*, de Filippa Tsatsa (2013); os capítulos do livro *Critical Perspectives on Harry Potter* (2008), “Blue Wizards and Pink Witches: Representations of Gender Identity and Power”, de Elizabeth E. Heilman, e “From Sexist to (Sort-Of) Feminist: Representations of Gender in the *Harry Potter* Series”, de Elizabeth E. Heilman e Trevor Donaldson; e o capítulo do livro *Charming and Bewitching: Considering the Harry Potter Series* (2014), “The Limitations of Hermione Granger as a Feminist Heroine: Challenging Patriarchal Values”, de Laura Calvo Zafra.

Em *Hermione Granger Saves the World: Essays on the Feminist Heroine of Hogwarts*, coletânea de ensaios organizados por Christopher Bell (2012), podemos verificar o desenvolvimento de dois estudos importantes, como o próprio organizador dos ensaios sugere, ou seja, a afirmação de que Hermione é uma representante do feminismo jovem, moderno – inclusive de um novo tipo de feminismo – e a ideia de que esta personagem é até mais (ou tão) importante do que (quanto) Harry Potter, por conseguir solucionar os principais problemas enfrentados pelos amigos bruxos, também sendo um exemplo de ativismo feminista, especialmente no período em que os romances foram escritos. Estas, em um âmbito geral, são as principais questões debatidas por muitos estudiosos do gênero em *Harry Potter*.

Existem, realmente, muitos trabalhos que versam sobre os estudos do feminino e do feminismo na série de J. K. Rowling, especialmente, se considerarmos pesquisas estrangeiras. Isto acontece por diversos fatores, entre eles, evidentemente, a alta popularidade que *Harry Potter* atingiu, em um contexto mercadológico. Contudo, o que nos move para ainda debater sobre o tema dos gêneros em *Harry Potter* diz respeito a algumas características acerca da construção de Hermione que atestam ambiguidades no que diz respeito a um feminismo de fato. Os trabalhos que encontramos tratam tanto da construção de gênero como dos aspectos feministas das personagens femininas da série e de Hermione, e desenvolvem opiniões, quase sempre, muito diferentes entre si quanto a esse assunto.

Em nossas pesquisas verificamos aqueles estudiosos que defendem o feminismo em Hermione e aqueles que afirmam que a personagem vive dentro de um enredo sexista, ou seja, reforçando as construções de gênero dos personagens ao invés de colocá-los em uma postura mais igualitária. De acordo com este segundo caso, Elizabeth Heilman (2008, p. 145, 141) afirma que “Hermione está tão envolvida nos objetivos de Harry que os dela podem ser

suprimidos ou irrealizados”^{5,6} e, então “[a] série *Harry Potter* reflete e reinscreve normas sociais; algumas passagens defendem normas e outras atacam normas”.⁷ Assim, o que nos motivou a fazer este estudo foi a instabilidade do posicionamento de Hermione em *Harry Potter*, uma vez que ela pode ser considerada uma feminista jovem e contemporânea ou uma menina moderna e de personalidade marcante, que cresce cercada por inúmeras dificuldades para desenvolver sua própria voz, visto que precisa lidar com algumas questões em um mundo marcadamente sexista e patriarcal; no entanto, neste segundo caso, não sendo propriamente uma feminista.

Nesse sentido, o principal objetivo deste trabalho diz respeito à análise de Hermione Granger, a partir de situações específicas nos sete romances da série *Harry Potter*, traduzidos ao português por Lia Wyler, na medida em que investigamos se a personagem poderia realmente ser uma feminista, pautando-se em ser inteligente, esforçada e obstinada pela lógica, dentre outros traços de seu perfil. Observamos se ela integra o ativismo de fato, se protege o feminino, se valoriza as características da mulher, se luta pelo seu espaço e se desenvolve sua própria voz, por exemplo, além de procurar nos livros (majoritariamente escritos por homens) quais seriam as principais medidas a serem tomadas em determinadas situações de risco que ela, Harry e Rony enfrentam.

Para que esse fim fosse alcançado, foi necessário estabelecermos outros objetivos periféricos que ajudaram a alicerçar nossa argumentação. Assim, lemos a respeito da vida e da obra de Joanne Rowling, para que pudéssemos ter uma noção a respeito de suas opiniões sobre a construção de gêneros. Além disto, observamos que a autora escreve para públicos de muitas idades e suas temáticas abrangem, desde a literatura maravilhosa – com livros como os de *Harry Potter*, *Animais Fantásticos e Onde Eles Habitam* (2001) e *Quadribol através dos Séculos* (2001), entre outros – como romances policiais, com o pseudônimo de Robert Galbraith⁸ (ROWLING, 2016) e, também, textos não-ficcionais.

Ao verificarmos a obra da autora, começamos a analisar a série *Harry Potter*, seu contexto e narrativa, com o apoio de textos que tratam da ficção e dos estudos da literatura infantojuvenil. Esse estudo revelou-se importante, pois pudemos entender a narrativa da série

⁵ “Hermione is so wrapped up in Harry’s goals that hers may be suppressed or unrealized” (HEILMAN, 2008, p. 145).

⁶ Todas as traduções diretas do inglês ao português foram feitas por nós.

⁷ “The *Harry Potter* series reflects and reinscribes societal norms; some passages advocate norms and others attack norms” (HEILMAN, 2008, p. 141).

⁸ Essa atividade é curiosa por diversas razões que podem influir diretamente na escolha de um personagem masculino para a série infantojuvenil e, também, para a escolha do seu nome artístico – J. K. Rowling (ROWLING, 2016).

como fantástico-maravilhosa, um modo literário muito presente na literatura infantojuvenil. O fantástico, como veremos com maior profundidade adiante, geralmente, apresenta características sobrenaturais, mágicas, mitológicas, misteriosas e góticas, frequentemente, adentrando em aspectos psicológicos mais profundos dos seres humanos. Por outro lado, o mundo maravilhoso (o maravilhoso ou fantástico-maravilhoso) é tal como vemos se apresentar em *Harry Potter*, onde a mágica, a realização de feitiços, os voos dos bruxos em vassouras são naturalizados no universo diegético dos romances da série, ou seja, essas ações não causam estranhamento ou dúvida do porquê de estarem acontecendo.

Depois de compreendermos as informações acerca dos romances de *Harry Potter*, focamos nas questões das construções de gênero e do feminino. Nesse sentido, procuramos ler alguns importantes textos do feminismo em paralelo com algumas situações que abrangem as representações de gênero nos romances de *Harry Potter*. Essa ação nos possibilitou a estruturação para o nosso debate sobre o perfil de Hermione nos enredos da série. Verificamos os “lugares” da mulher na história e as progressivas conquistas que obtiveram com suas participações ativas em várias áreas de atuação. Lado a lado com o estudo das mulheres, argumentamos a respeito de algumas observações de Bruno Bettelheim (2020) sobre os contos de fada e de Eleazar Meletínski (2019), sobre os arquétipos literários.

Foi relevante, além disso, que fizéssemos recortes muito específicos dos sete romances que analisamos. Assim, procuramos por momentos em que Hermione age dinamicamente em situações de risco e êxito e, também, quando a sua luz parece se apagar pelas ações de Harry ou de outros personagens masculinos, para que pudéssemos contrastá-las e discutir sobre elas. Debater sobre Hermione nesse âmbito foi um desafio, pois existem muitas vozes nas mais diversas perspectivas.

Por essa razão, dividimos este trabalho em duas partes principais, que interagem entre si, para fazermos um estudo de personagem. No primeiro capítulo, verificamos alguns pontos sobre a vida e obra da autora, Joanne Rowling, a qual desenvolveu uma miríade de trabalhos tanto na literatura infantojuvenil, quanto na literatura para adultos. As temáticas são diversas e os gêneros literários mudam também. No entanto, procuramos discutir algumas particularidades de sua obra, as quais indicam o desenvolvimento de sua consciência feminista, enquanto outros a contrapõem. Ainda nesse primeiro capítulo, fazemos um rápido estudo da narrativa dos romances da série, enquanto pensamos classificarem-se como pertencentes ao gênero maravilhoso (ou fantástico-maravilhoso).

Alguns textos que nos auxiliaram no desenvolvimento desse capítulo foram, especialmente, *J. K. Rowling: Uma Biografia*, de Sean Smith (2020), e o site oficial da autora,

J. K. Rowling (2016). Para o estudo da narrativa dos romances, utilizamos *Introdução à Literatura Fantástica*, de Tzvetan Todorov (2004), *A Ameaça do Fantástico*, de David Roas (2014) e *Psicanálise dos Contos de Fadas*, de Bruno Bettelheim (2020), *Reflexões sobre a Criança, o Brinquedo e a Educação* (2009), de Walter Benjamin, *Os Arquétipos Literários* (2019), de Eleazar Meletínski, e *A Representação da Criança na Literatura Infantojuvenil* (2020), de Isabel Lopes Coelho, entre outros.

A segunda parte do presente trabalho inicia-se com um estudo das teorias e críticas feministas, em especial: “Profissões para Mulheres” (1997) e *Um Teto Todo Seu* (2019), de Virginia Woolf; *O Segundo Sexo: Experiências Vividas* (2019), de Simone de Beauvoir; *The Madwoman in the Attic* (2020), de Sandra Gilbert e Susan Gubar; *A Criação do Patriarcado: História da Opressão das Mulheres pelos Homens* (2019), de Gerda Lerner; *A Dominação Masculina* (2020), de Pierre Bourdieu; e *As Mulheres ou os Silêncios da História* (2005) e *Minha História das Mulheres* (2017), de Michelle Perrot. A leitura destes e de outros textos críticos dos estudos das mulheres foram essenciais para o desenvolvimento da análise que fazemos mais adiante nesse capítulo e que se concentram em Hermione Granger.

O que nos moveu profundamente para a realização deste trabalho foi a busca pelo conhecimento acerca da literatura direcionada ao público infantojuvenil, ou seja, achamos importante verificar o que ainda é veiculado – às vezes, de forma sutil, às vezes, de forma aberta e ampla – às crianças e aos adolescentes, quando entram em contato com a literatura. Enquanto crescem, constroem-se de acordo com as influências socioculturais de seu meio; por isso, torna-se importante que debatamos sobre o perfil de uma personagem tão cativante e hipnotizante, como é Hermione Granger. Se quisermos que o mundo seja, de fato, igualitário para homens e para mulheres, precisamos integrar mudanças importantes na sociedade. Um livro, nesse sentido, não é apenas uma fonte de entretenimento e diversão, ele move ideias e valores, que (im)perceptivelmente também preenchem as nossas vidas.

CAPÍTULO 1 – JOANNE ROWLING E *HARRY POTTER*

“Especificamente, como tentaremos mostrar aqui, uma escritora deve examinar, assimilar e transcender as imagens extremas de ‘anjo’ e ‘monstro’ que autores do sexo masculino geraram para ela”.⁹

Sandra Gilbert e Susan Gubar
The Madwoman in the Attic – 1979

Ao analisarem escritoras preteridas da história literária, Sandra Gilbert e Susan Gubar (2020) falam sobre as imensas dificuldades enfrentadas por aquelas que procuravam conquistar o seu espaço no meio literário e intelectual. Mulheres que, frequentemente, eram representadas por muitos escritores, ao longo dos tempos, como seres castos, puros e angelicais – geralmente, fáceis de serem domesticados, apagados e silenciados – dificilmente poderiam desenvolver suas vozes ou contarem suas próprias histórias, pois, aquelas que tentavam, normalmente, eram vistas e representadas como monstros, megeras ou bruxas.

Progressivamente, a mulher tem conquistado sua voz e seu espaço no meio social, muitas vezes precisando subverter regras do mundo patriarcal. Assim como aconselhou Virginia Woolf em seu discurso “Profissões para Mulheres” (1931), “[m]atar o Anjo da Casa era parte das tarefas de uma escritora” (WOOLF, 1997, p. 45). Contudo, ainda em nossa contemporaneidade, muitas mulheres lutam por seu espaço e por suas vozes, e muitas delas têm dificuldades extremas para assassinar o “Anjo da Casa”.

Neste trabalho, discutimos um pouco sobre J. K. Rowling, nome artístico de Joanne Rowling – uma escritora britânica que, sem dúvida alguma, conquistou seu próprio espaço, especialmente, quando trouxe às crianças e aos adolescentes a história de um menino bruxo que, em seu enredo muito semelhante à jornada do herói, cresce, descobrindo um mundo mágico e, principalmente, a si próprio, enquanto segue em perigosas, misteriosas e sinistras aventuras, junto a seus amigos Rony e Hermione.

O sucesso dessa obra é tão grande que tem se espalhado por todas as mídias, deixando expostos, principalmente, seus livros de literatura infantojuvenil, às mais diversas pesquisas sob inúmeras perspectivas analíticas. J. K. Rowling é uma autora que se especializou nesse

⁹ “Specifically, as we will try to show here, a woman writer must examine, assimilate, and transcend the extreme images of ‘angel’ and ‘monster’ which male authors have generated for her” (GILBERT; GUBAR, 2020, p. 17).

modo fantástico-maravilhoso muito característico da literatura escrita para crianças e adolescentes.

Essa categoria literária iniciou-se com fábulas e contos moralizantes do passado, os quais tinham um papel pedagógico por meio da ludicidade. Em nossa contemporaneidade, as histórias infantojuvenis ainda têm sido observadas com essas características essenciais, mas têm reunido questões psicológicas e culturais, frequentemente, cada vez mais complexas, uma vez que existem vários eixos estruturantes da literatura infantojuvenil – tais como os de pedagogos, antropólogos, psicólogos e críticos literários – interessados em como essa literatura tem chegado até as crianças e os adolescentes. Além disso, como Roberta Seelinger Trites (2000, p. 3) afirma,

[...] no romance adolescente, os protagonistas devem aprender sobre as forças sociais que os fizeram ser o que são. Eles aprendem a negociar os níveis de poder que existem nas inúmeras instituições sociais dentro das quais eles devem interagir, incluindo a família; escola; a igreja; o governo; as construções sociais de sexualidade, o gênero, a raça, a classe; e os costumes culturais acerca da morte.¹⁰

Entendemos que os protagonistas das histórias infantojuvenis apresentam-se como exemplos acompanhados de perto por jovens leitores, o que nos incita a verificarmos, por exemplo, como isso acontece em relação a *Harry Potter*.

Podemos observar, realmente, um complexo de forças sociais – a conquista de seus próprios espaços, o sucesso escolar e nos jogos, os caminhos tortuosos para o autoconhecimento e as construções de gênero, entre tantas outras forças – em *Harry Potter*. Neste capítulo, além de algumas considerações sobre a vida e obra de J. K. Rowling, procuramos analisar a narrativa da saga, discutindo sobre alguns acontecimentos que envolvem Harry, Rony e Hermione, em paralelo com alguns teóricos e críticos, tais como Tzvetan Todorov (2004), David Roas (2014), Walter Benjamin (2009), Bruno Bettelheim (2020), Eleazar Meletínski (2019) e Isabel Lopes Coelho (2020), entre outros.

1.1 J. K. ROWLING – AUTORA DA SAGA *HARRY POTTER*

A carreira literária de Joanne Rowling (1965) tem sido muito prolífera e muito bem-posicionada no âmbito mercadológico, uma vez que seus romances têm alcançado alta

¹⁰ “But in the adolescent novel, protagonists must learn about the social forces that have made them what they are. They learn to negotiate the levels of power that exist in the myriad social institutions within which they must function, including family; school; the church; government; social constructions of sexuality, gender, race, class; and cultural mores surrounding death” (TRITES, 2000, p. 3).

vendabilidade e, geralmente, têm sido adaptados a muitas outras mídias. De 1997 a 2021, publicou dezoito romances: treze do gênero fantasia, quatro do gênero policial e um drama. Os sete romances da série *Harry Potter* foram adaptados a oito superproduções cinematográficas e *Animais Fantásticos e Onde Habitam* (2001) deu origem a três filmes (um deles ainda em filmagens). Seus quatro romances policiais (*Cormoran Strike Novels*) – *O Chamado do Cuco* (2013), *Bicho-da-Seda* (2014), *Vocação para o Mal* (2015) e *Branco Letal* (2018) – foram adaptados a séries televisivas, assim como o seu drama de 2012, *Morte Súbita. Harry Potter e a Criança Amaldiçoada* (2016), escrito em conjunto com o roteirista Jack Thorne e o encenador John Tiffany, foi adaptado ao teatro.

De acordo com Sean Smith, que publicou uma biografia de Rowling em 2001, entendemos que a escritora passou por inúmeros problemas, quando o fracasso de seu primeiro casamento a deixou desamparada financeiramente, levando-a a depender da assistência social britânica para sustentar sua filha e a si própria (SMITH, 2002, p. 10). Naquela época, talvez, nem ela própria imaginasse o quão bem-sucedido seria o primeiro livro que escreveu sobre um assunto que muitas editoras desacreditavam por ser repetitivo e antiquado (ROWLING; LAVERNE, 2015): adolescentes em uma escola e, ainda mais, adolescentes bruxos – uma temática muitíssimo abundante na década de 1990, surgida com “febre wicca”, mais ligada às meninas e, por essa razão, proliferaram bruxinhas em desenhos animados, filmes e séries televisivas.

Precisamos enfatizar o triste período de penúria que a autora sofreu junto à sua filha ainda bebê, porque isso, também, representa uma realidade feminina que pouquíssimos escritores homens realmente vivem. Woolf brilhantemente pontuou, no início do século passado – e isso ainda nos serve em nossa contemporaneidade – que “[...] uma mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu se pretende mesmo escrever ficção” (WOOLF, 2019, p. 9). Essa situação, por si só, pouco lembrada pela mídia na atualidade, já é um grande mérito e faz-nos perceber o quanto Rowling lutou para começar a escrever o seu primeiro livro.

Sua infância foi cercada por leituras literárias – especialmente infantojuvenis, como Smith (2002, p. 27-52) observa em seu capítulo “Uma Criança dada à Leitura”, de *J. K. Rowling: Uma Biografia*. O biógrafo conta que a heroína inspiradora de Harry Potter foi Maria Merryweather, protagonista de *The Little White Horse* (1946),¹¹ de Elizabeth Gouge (SMITH, 2002, p. 47-48). Sobre essa heroína, Rowling observa o seguinte: “Ela tinha treze anos e era considerada franca, com os seus olhos singulares de um cinzento-prateado, tão

¹¹ O romance também pode ser encontrado com o título, em português, *O Segredo do Vale da Lua*.

desconcertantemente penetrantes, com o seu cabelo ruivo liso e um rosto magro e pálido cheio de afitivas sardas” (ROWLING *apud* SMITH, 2002, p. 48). Smith (2002, p. 48) observa que

[c]omo romance padrão de uma escrita de sucesso, *The Little White Horse* dificilmente poderia ser melhorado. De forma inconsciente, os componentes essenciais foram captados pela mente fértil da jovem Joanne Rowling e foram-lhe preciosos nos momentos em que Harry Potter adquiria forma, cerca de quinze anos mais tarde. [...] Maria é órfã e, também à semelhança de Harry, é arrastada para um mundo estranho. Viaja de Londres com Miss Heliotrope e Wiggins até o castelo do primo, situado no belo e misterioso Vale Moonacre.

Por outro lado, como Rowling observa, Hermione foi construída a partir de características de si própria:

Hermione foi muito fácil de criar, porque se baseia quase totalmente em mim própria quando tinha onze anos. Ela é, sem dúvida, uma caricatura de mim mesma. À semelhança de Hermione, eu estava obcecada com o meu sucesso acadêmico, embora isso ocultasse uma enorme insegurança. Creio que é muito comum a maioria das [garotinhas]¹² simples sentirem-se assim. (ROWLING *apud* SMITH, 2002, p. 46).

Muitas meninas e, até mesmo, muitas mulheres podem sentir essa pressão de precisarem ser bem-sucedidas no âmbito intelectual, pois sentem que precisam provarem-se capazes de competirem com meninos / homens. No entanto, embora observemos que Rowling tenha se inspirado em fortes protagonistas femininas / mulheres para compor alguns de seus mais prósperos romances, ainda assim, é complexo entender a razão pela qual tenha optado por protagonistas masculinos, em basicamente todos os seus romances, assim como procurado por um nome artístico neutro e um pseudônimo masculino.

Em um primeiro momento, verificamos que, entre as recusas das editoras para publicarem seu livro, Rowling acaba compactuando com a visão sexista de que se se apresentasse como mulher escrevendo sobre um menino bruxo, protagonista da história, talvez os meninos não comprassem ou lessem seus livros. Ela, então “neutraliza” o seu nome artístico, abreviando Joanne (J.) e inserindo a inicial K. (Kathleen), de sua avó paterna (ROWLING, 2016). Esse desprendimento do “ser feminino” – assim como aconteceu com algumas escritoras no passado – justifica-se, quando autoras não têm outra saída a não ser compactuar com as regras que movem a sociedade patriarcal.

Tecnicamente, não há problema algum em usar um pseudônimo ou um nome que adote para si próprio relacionado a outros gêneros, independentemente, de gêneros masculino, feminino, trans ou *queer*, entre tantos outros – essa ação muitas vezes abrilhanta o conteúdo do

¹² “rapariguinhas”, na tradução portuguesa.

texto que o autor escreve. Mas a questão torna-se complexa, quando precisamos verificar se uma das personagens do núcleo central de *Harry Potter* é uma feminista.

Deparamo-nos com algumas situações ambíguas: ao mesmo tempo em que se declara uma feminista, Rowling diz: “Sinto-me bastante assexuada enquanto escrevo. O gênero não interfere em nada. Mas foi uma grande libertação, pensar: ‘Ninguém vai saber que sou eu’”¹³ (ROWLING; LAVERNE, 2015). Essa ação inclui um gesto bonito, quando, aparentemente, deseja a igualdade entre os gêneros. Contudo, parece, também, um disfarce para a escritora se sentir aceita no âmbito social e intelectual patriarcal. Pelo que conhecemos do feminismo, uma escritora faria questão de se mostrar mulher e mostrar a sua própria escrita feminina. Por essa razão, ao contrário do que poderia parecer, Rowling acaba não subvertendo o domínio patriarcal para afirmar a sua voz, ao contrário, ao compactuar com o jogo da “força de um nome”, ela parece contribuir às construções de gênero tradicionais, normalmente veiculadas por inúmeros contos de fadas escritos por homens.

Não podemos deixar de notar, além disso, que seu nome artístico, a princípio, proporciona à escritora um olhar ao mundo representado nos romances de *Harry Potter* que acaba favorecendo, por diversas vezes, as inclinações masculinas dos personagens, em detrimento das femininas e de outros gêneros. Como observam Gilbert e Gubar (2020, p. 316-317):

Por um lado, a escritora que pode recuar diante de uma avaliação conscientemente feminina de sua vulnerabilidade feminina em uma sociedade masculina pode fazer essa avaliação com mais facilidade em seu papel personificador masculino. Ou seja, fingindo ser um homem, ela pode se ver como o Outro crucial e poderoso a vê. Além disso, personificando-se como um homem, ela pode obter poder masculino, não apenas para punir suas próprias fantasias proibidas, mas também para representá-las. Essas coisas, entretanto, especialmente a última, são também as coisas que ela faz em sua reiteração sonâmbula de uma história dúplice de evasão, uma história que subverte secretamente sua própria moralidade ostensiva. [...] Pois a ‘forte pulsação de Ambição’ que leva uma mulher a se tornar uma escritora profissional muitas vezes abre uma ‘secreta ferida interior’, cujo sangramento necessita de complicadas defesas, disfarces, evasivas.¹⁴

¹³ “I feel quite sexless as I write. Gender doesn’t impinge at all. But it was a great liberation, thinking, ‘No one will know that it’s me’” (ROWLING; LAVERNE, 2015).

¹⁴ “For one thing, the woman writer who may shrink from a consciously female appraisal of her female vulnerability in a male society can more easily make such an appraisal in her role of male impersonator. That is, by pretending to be a man, she can see herself as the crucial and powerful Other sees her. More, by impersonating a man she can gain male power, not only to punish her own forbidden fantasies but also to act them out. These things, however, especially the last, are also the things she does in her somnambulist reiteration of a duplicitous enclosure-escape story, a story which secretly subverts its own ostensible morality. We shall see, though, that infection may breed in the trance-writer’s dreaming sentences just as surely as it does in the sentences of the artist who is more fully conscious of her own despair. For the “strong pulse of Ambition” that drives a woman to become a professional writer often opens a “secret, inward wound” whose bleeding necessitates complicated defenses, disguises, evasions” (GILBERT; GUBAR, 2020, p. 316-317).

Entendemos que, ao assumir o olhar do Outro (neste caso, o olhar masculino), uma escritora “pode se ver como o Outro crucial e poderoso a vê” (GILBERT; GUBAR, 2020), ela pode assumir um pouco desse autor-personagem inventado para si própria, correndo o risco de privilegiar um ou outro aspecto das ações, nesse caso, masculinas, em um texto. Essa situação também ocorre quando Rowling adota o pseudônimo Robert Galbraith para os romances policiais da série *Cormoran Strike*. Galbraith, antes que o mundo soubesse que se tratava de Rowling, era um veterano de guerra, um militar tentando colocar alguma ordem no mundo, como a própria Rowling, personificando-se como Galbraith, explicou em sua entrevista para o *The New York Times*:

Eu já trabalhei no S.I.E. (Seção de Investigação Especial) da Polícia Militar. Depois de deixar o exército e enquanto escrevia meu primeiro romance, trabalhei no mundo da segurança privada, o que explicava minha relutância inicial em ser fotografado, entrevistado ou em participar de reuniões, para evitar que minha estranha semelhança com J. K. Rowling fosse notada.¹⁵ (ROWLING; JORDAN, 2018).

Ao personificar-se como um militar, Rowling, precisaria atenuar sua escrita feminina, fazendo com que características masculinas viessem à tona em seus romances. Nada disso desqualifica a grandiosidade da série *Harry Potter* – o seu poder de encantar, fascinar ou, até mesmo, educar crianças e adolescentes, mas, como estamos discutindo a questão do feminismo, enquanto relacionado à Hermione, estas características podem nos servir como um importante início de conversa.

1.2 HARRY POTTER – SUA NARRATIVA MARAVILHOSA

O crítico literário e professor David Roas (2014) elabora que uma das principais características do fantástico é a presença do sobrenatural, ou seja, de algo que está além da nossa lógica para explicar. Dessa maneira, o fantástico, geralmente, está presente em enredos que apresentam uma situação sobrenatural como algo estranho dentro de determinado contexto. Assim, se em um mundo realístico nos aparece um fantasma, por exemplo, a situação em si é chocante e incitadora de uma dúvida sobre se o fantasma é um elemento do sobrenatural ou uma alucinação da mente humana. O efeito fantástico é exatamente a dúvida que teríamos em dada situação.

¹⁵ “I previously worked in the plainclothes S.I.B. (Special Investigation Branch) of the Military Police. After leaving the army and while writing my first novel, I worked in the world of private security, which explained my initial reluctance to be photographed, interviewed or take meetings, lest my uncanny resemblance to J.K. Rowling be noticed” (ROWLING; JORDAN, 2018).

O maravilhoso (ou fantástico-maravilhoso), da mesma maneira, muitas vezes, apresenta o sobrenatural em seus enredos. Contudo, observamos certas diferenças, quanto à administração dos elementos sobrenaturais, entre textos fantásticos e textos maravilhosos – ou seja, o maravilhoso os traz de forma naturalizada. Dessa forma, nos textos maravilhosos, o sobrenatural não desafia a nossa lógica – ele acontece naquele mundo, em específico, de forma natural. Roas (2014, p. 33; grifo do autor) observa que

[...] na literatura maravilhosa o sobrenatural é mostrado como natural, em um espaço muito diferente do lugar em que vive o leitor (pensemos, por exemplo, no mundo dos contos de fadas tradicionais ou na Terra Média em que está ambientado *O Senhor dos Anéis*, de Tolkien). O mundo maravilhoso é um lugar totalmente inventado em que as confrontações básicas que geram o fantástico (a oposição natural / sobrenatural, ordinário / extraordinário) não estão colocadas, já que nele tudo é possível – encantamentos, milagres, metamorfoses – sem que os personagens da história questionem sua existência, o que permite supor que seja algo normal, *natural*.

Ainda que algumas situações em *Harry Potter* se apresentem em locais convencionais – como a casa de seus tios, algumas ruas e estações – as abruptas passagens dos personagens do mundo realístico ao mundo dos bruxos acontecem de forma natural, certamente, evidenciando a série como pertencente ao gênero maravilhoso. Além disso, seu enredo, ainda que escrito para adolescentes (e, não para crianças muito pequenas), delinea várias características articuladas em muitos contos de fadas – bruxas, mágicas, grandes obstáculos a serem superados e um antagonista terrível, entre outras.

Embora Roas faça algumas críticas às formulações de Tzvetan Todorov acerca do fantástico, uma vez que este expõe definições inflexíveis tanto para o fantástico, como para o estranho e para o maravilhoso, ambos concordam em vários pontos. De maneira análoga a Roas, Todorov (2004, p. 60), já na década de 1970, constatava a naturalização em textos do gênero maravilhoso:

Relaciona-se geralmente o gênero do maravilhoso ao do conto de fadas; de fato, o conto de fadas não é senão uma das variedades do maravilhoso e os acontecimentos sobrenaturais aí não provocam qualquer surpresa: nem o sono de cem anos, nem o lobo que fala, nem os dons mágicos das fadas (para citar apenas alguns elementos dos contos de Perrault).

O conto maravilhoso, dessa maneira, mostra a naturalização de um mundo estranho que a criança é capaz de entender instantaneamente e, igualmente, de uma forma natural e descontraída.

Entre 1913 e 1932, Walter Benjamin (2009) escreveu ensaios sobre os livros infantis, procurando analisar os efeitos que exercem sob as crianças. De acordo com o autor, o mundo maravilhoso apresenta referências positivas para o desenvolvimento e para o crescimento dos pequenos leitores que entram em contato com as palavras e com as ilustrações coloridas dos livros infantis, as quais sempre têm sido grandes preocupações de profissionais que trabalham com o desenvolvimento das crianças. Benjamin (2009, p. 57) observa que “[a] criança consegue lidar com os conteúdos do conto maravilhoso de maneira tão soberana e descontraída como o faz com os retalhos de tecidos e materiais de construção. Ela constrói o seu mundo com os motivos do conto maravilhoso, ou pelo menos estabelece vínculos entre os elementos de seu mundo”.

Pouco refletimos sobre o quanto que a criança é capaz de abstrair sobre o mundo à sua volta e sobre o quanto aprende a partir do contato com o maravilhoso. Porém, elas são capazes de estabelecer vínculos com personagens, ações e cenários, que podem não ter uma relação direta com a realidade, mas que, de alguma forma, permitem-lhes entender o quanto eles dizem respeito ao seu próprio mundo. Nesse sentido, as crianças são capazes de aprender e entender melhor a sua própria vida quando entram em contato com os contos maravilhosos. Benjamin (2009, p. 69) ainda sugere que, “[d]iante de seu livro ilustrado, a criança coloca em prática a arte dos taoístas consumados: vence a parede ilusória da superfície e, esgueirando-se por tecidos e bastidores coloridos, adentra um palco onde vive o conto maravilhoso”. Esse processo é automático. Inicia-se quando a criança entra em contato com o texto.

Infelizmente, a introdução de crianças em romances infantis é relativamente recente. Somente com autores como Victor Hugo e Charles Dickens é que crianças foram inseridas como protagonistas de romances, ou seja, a partir da segunda geração romântica (COELHO, 2020, p. 6). Isabel Lopes Coelho (2020, p. 7) observa que é exatamente “[...] nesse contexto de ambientação e de caracterização de personagens que surgem as primeiras protagonistas crianças nos romances, figuras outrora ignoradas das narrativas. O papel que em princípio lhes cabe, especialmente às órfãs, é o de marginalizadas em uma sociedade indiferente às suas condições de abandono afetivo e de miséria”. Essa temática, como explica a autora, não é de forma alguma uma novidade, pois já apareciam em contos de fada de outrora (COELHO, 2020, p. 7). Além disso, é importante notarmos que a maneira como a criança é representada geralmente advém de influências diretas do contexto em que essas histórias são criadas, ou seja, ao final do século XX, na Grã-Bretanha – principal *setting* da série *Harry Potter* – realmente observamos mudanças significativas na vida familiar de muitas crianças que passavam a vivenciar outras formas de estrutura familiar.

Além disso, o romance infantil (ou infantojuvenil) frequentemente apropria-se das características do maravilhoso dos contos de fada, como acontece em *Harry Potter*. Dessa maneira, a saga mostra uma qualidade que Bruno Bettelheim (2020, p. 12) observa nos contos de fadas – uma forma de “ordenar” a vida interior das crianças:

Exatamente porque a vida é com frequência desconcertante para a criança, ela necessita mais ainda que lhe seja dada a oportunidade de entender a si própria nesse mundo complexo com o qual deve aprender a lidar. Para que possa fazê-lo, precisa que a ajudem a dar um sentido coerente ao seu turbilhão de sentimentos. Necessita de ideias sobre como colocar ordem na sua casa interior, e com base nisso poder criar ordem na sua vida. Necessita – e isto mal requer ênfase neste momento de nossa história – de uma educação moral que, de modo sutil e só implicitamente, a conduza às vantagens do comportamento moral, não por meio de conceitos éticos abstratos, mas daquilo que lhe parece tangivelmente correto e, portanto, significativo.

Entrando em contato com personagens que crescem, sofrem e lutam para superarem seus traumas, conquistarem seus ideais, salvarem suas famílias ou seus amigos, crianças e adolescentes podem se sentir mais aptos a resolverem situações que demandam soluções para suas próprias vidas. Eles podem ter perdido a família, morado com tios que cometem injustiças, interagido com colegas que os desrespeitam, mas percebem que outras crianças e adolescentes (personagens) também passaram por tristes traumas e reuniram forças para continuarem a trilhar os seus caminhos. Este é um aspecto muito positivo proporcionado por histórias maravilhosas.

No entanto, não podemos esquecer que, mesmo agindo positivamente e pedagogicamente em diversas temáticas sociais, a maioria dos contos maravilhosos mostram, de forma tácita ou aberta, as construções de gênero cerceadoras que levam, principalmente, a menina a identificar-se, muitas vezes, com a princesa dos contos de fada. Ela aprende, por exemplo, que ser a mocinha casta, pura e angelical dá-lhe mais benefícios na sociedade patriarcal do que ser a bruxa ou a megera, que grita e quer fazer com que seus direitos sejam ouvidos – ela aprende que exigir os seus direitos ou falar sobre o que deseja são ações relacionadas à bruxa que faz maldades, feitiços fatais e que mata criancinhas indefesas, o que certamente são ações extremas muito erradas; mas esse “errado” acaba se associando a qualidades que toda mulher deveria desenvolver, ou seja, está associado à independência, ao espaço e à sua voz. Nesse sentido, ainda que haja uma busca pela ordem, há, principalmente, uma busca pela ordem direcionada ao domínio patriarcal. Assim, também por meio dos contos de fada, a criança aprende a perpetuar esses valores ordenando assim sua própria vida.

Da mesma forma que encontramos em estudos dos contos maravilhosos, encontramos, em estudos sobre arquétipos, a densa e profunda construção de gênero, nem sempre positiva para a mulher. De acordo com E. M. Meletínski (2019, p. 18),

Jung entendia por arquétipos basicamente (embora sua definição varie muito em diferentes momentos de sua obra) certos esquemas estruturais, pressupostos estruturais de imagens (que existem no âmbito do inconsciente coletivo e que, possivelmente, são herdados biologicamente) enquanto expressão concentrada de energia psíquica, atualizada em objeto.

Esse entendimento inconsciente, mas ao mesmo tempo, cultural, que temos a respeito das imagens que estão ao nosso redor é estruturado por meio de vias muito complexas do meio social. Enquanto a mulher é associada à “mãe”, à “Grande Mãe”, à “bruxa” ou a “princesa”, o homem associa-se à imagem de muitos outros personagens arquetípicos, especialmente, ao arquétipo do herói. Exacerba-se a sexualidade e o erotismo em arquétipos femininos, em oposição às altruístas e dinâmicas características dos heróis. A “Grande Mãe”, por exemplo, “[...] mantém relações tanto com o cosmos quanto com o caos, com o começo criativo – principalmente com o da natureza que compreende o erotismo e a proteção dos cultos orgiásticos” (MELETÍNSKI, 2019, p. 79). Por outro lado, “[...] o herói na literatura tradicional encontra-se na situação de opor-se às forças inimigas e de lutar contra elas, sendo que algumas personagens o ajudam e outras lhe criam obstáculos, ou o prejudicam” (MELETÍNSKI, 2019, p. 84), como similarmente acontece com Harry Potter. Seus amigos, especialmente, Hermione, ajudam-no em diversas situações complicadas que precisa superar frente a seus inimigos.

Embora seja uma personagem secundária, um grande apoio para Harry, Hermione também é a representação da menina / jovem moderna. Ela, sem dúvidas, acaba assumindo uma postura firme e inflexível em muitos momentos dos enredos, levando tanto o leitor como outros personagens a concebê-la como individualista ou egoísta. Talvez muito dessas características sejam atribuídas ao que Rowling observou, quando se comparou com a personagem: “À semelhança de Hermione, eu estava obcecada com o meu sucesso acadêmico, embora isso ocultasse uma enorme insegurança” (ROWLING *apud* SMITH, 2002, p. 46). Realmente, muitas mulheres podem se sentir inseguras em ambientes dominados por homens. O sucesso acadêmico transforma-se em uma forma de compensação psíquica que as ajuda a superar serem, muitas vezes, colocadas em segundo lugar em relação aos homens.

Existem inúmeras situações nos enredos de *Harry Potter* que fazem de Hermione uma menina / jovem moderna, geralmente lutando por causas justas. Sua construção como uma jovem independente, decidida e inteligente é muito importante em textos de literatura infantil porque personagens servem de exemplos para o desenvolvimento das crianças. Bettelheim (2020, p. 17-18) argumenta que

[...] as escolhas das crianças são baseadas não tanto no certo *versus* o errado mas em quem desperta a sua simpatia e quem a sua antipatia. [...] Ela se identifica com o herói bom não por causa de sua bondade, mas porque a condição deste tem para ela um profundo apelo positivo. A questão para a criança não é: ‘Será que quero ser bom?’, mas: ‘Com quem quero me parecer?’. Ela decide isso com base em sua projeção entusiástica numa personagem. Se essa personagem de contos de fadas é uma pessoa muito boa, então a criança decide que quer ser boa também.

O mesmo ocorre, certamente, com outras características que venham a se reforçar como importantes para a criança. Tal como um processo laciano, a criança se espelha em personagens que admira e com os quais gostaria de compartilhar qualidades. Da mesma maneira, como já comentamos, a identificação com um gênero é reforçada, e, neste caso, sob uma perspectiva feminista, preferimos que as características da personagem sejam aquelas que garantam força à mulher e não o seu apagamento.

O envolvimento de Hermione em atividades sociais ajuda-nos a lermos a personagem como altruísta, empenhada, justa e contemporânea. Por exemplo, em *Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban* (1999), Hermione obtém permissão para usar um Vira-Tempo (uma espécie de talismã usado pelos bruxos com uma pequena ampulheta mágica) – o talismã lhe permite que assista a várias aulas ao mesmo tempo e, também, que impeça um importante personagem no enredo, Sirius Black, de receber um Beijo do Dementador (aparição não-humana relacionada às trevas). Em *Harry Potter e o Cálice de Fogo* (2000), a personagem constitui uma associação para proteger elfos domésticos – o Fundo de Apoio à Liberação dos Elfos (F.A.L.E.):

– F-A-L-E! – corrigiu-o Hermione irritada. – Eu ia pôr ‘Fim ao Abuso Ultrajante dos Nossos Irmãos Mágicos’ e ‘Campanha para Mudar sua Condição’, mas não dava certo. Então F.A.L.E. é o título do nosso manifesto. Ela brandiu um rolo de pergaminho para os garotos.
 – Andei pesquisando minuciosamente na biblioteca. A escravatura dos elfos já existe há séculos. Custa a acreditar que ninguém tenha feito nada contra ela até agora.
 – Hermione, abra bem os ouvidos – disse Rony em voz alta. – Eles. Gostam. Disso. *Gostam* de ser escravizados!
 – A curto prazo os nossos objetivos – disse Hermione, falando ainda mais alto do que o amigo e agindo como se não tivesse ouvido uma única palavra – são obter para os elfos um salário mínimo justo e condições de trabalho decentes. A longo prazo, os nossos objetivos incluem mudar a lei que proíbe o uso da varinha e tentar admitir um elfo no Departamento para Regulamentação e Controle das Criaturas Mágicas, porque eles são vergonhosamente sub-representados. (ROWLING, 2001, p 167; ênfase da autora).

Ações deste tipo sugerem o seu comprometimento com muitas causas e seu ativismo em prol de personagens indefesos. A personagem representa, assim, inúmeras meninas que se

interessam por atividades que envolvem a proteção de pessoas em situação de miséria ou precariedade, ou, até mesmo, de animais que sofrem maus tratos.

Nos romances seguintes, ela defende a criação de uma armada de Dumbledore e, inclusive, luta em várias batalhas: Batalha do Departamento de Mistérios, Batalha da Torre de Astronomia, Batalha dos Sete Potter e Batalha de Hogwarts. A luta nessas batalhas lembra-nos das inúmeras mulheres guerreiras, especialmente, no mundo celta (com o qual muito se relaciona a história de *Harry Potter*), quando tanto homens como mulheres poderiam lutar para defender seus espaços territoriais. Depois da Segunda Guerra Bruxa, a personagem conquista um enorme *status* na sociedade bruxa ao fazer parte do Ministério da Magia e, mais tarde, do Departamento de Execução das Leis da Magia. Ao final da série, celebrando os relacionamentos familiares, ela inicia sua própria família ao casar-se com Rony.

Beth Brait (2017, p. 74) compara o escritor a um bruxo ao longo de sua atividade de criação de um personagem de ficção:

Como um bruxo que vai dosando poções que se misturam num mágico caldeirão, o escritor recorre aos artificios oferecidos pela linguagem, a fim de engendrar suas criaturas. Quer elas sejam tiradas de sua vivência real ou imaginária, dos sonhos, dos pesadelos ou das mesquinhas do cotidiano, a materialidade desses seres só pode ser atingida por meio de um jogo de linguagem que torne tangível a sua presença e sensíveis os seus movimentos.

Além disto, como lembra James Wood (2012, p. 89), “[p]odemos saber muitas coisas sobre um personagem pela maneira como ele fala, e com quem fala”. Assim, concordamos que é por meio da linguagem e da interação com outros personagens que podemos entender como um personagem se constrói. Hermione tem como melhores amigos dois meninos. Ela demonstra muito mais inteligência e poder de raciocinar, em inúmeras situações nos romances, do que seus amigos Harry e Rony.

No que diz respeito à sua construção, ainda que tenha um charme muito especial, a personagem não foi criada para ser um símbolo de beleza – o que em textos patriarcais seria imprescindível. Sendo assim, ela pode representar muitas meninas comuns de inúmeras sociedades, tanto ocidentais como orientais. Essa é uma tendência muito importante na pós-modernidade, quando valores são desconstruídos, dando lugar ao diferente. Porém, observando tecnicamente os enredos de *Harry Potter*, ainda assim, Hermione é uma personagem secundária – por mais que consiga resolver quebra-cabeças, performe os feitiços mais difíceis, com mais facilidade ou destreza que os meninos, lute em batalhas assustadoras e realize feitos direcionados aos oprimidos, na verdade é sempre Harry, com sua paciência, intuição e dons

mágicos natos, quem consegue executar os maiores feitos, uma vez que a luz do protagonismo incide sobre ele.

Em *Harry Potter*, o leitor entra em contato com a criação de inúmeros obstáculos que devem ser superados, especialmente, por Harry. A saga se inicia com este personagem, ainda bebê, sendo levado por Rúbeo Hagrid à casa de seus tios, logo após seus pais terem sido brutalmente assassinados por Lord Voldemort. Harry passa a viver com seus tios, Petúnia e Válter Dursley, e, também, com seu primo, Duda, em uma situação que, constantemente, traz-lhe constrangimentos em relação ao seu desenvolvimento como pessoa. Ao completar onze anos, Hagrid revela que Harry é um bruxo. A partir daí, envolvido por muitas incertezas, assumirá a sua missão e desenvolverá seus poderes ao longo de todos os enredos, até, assim como Rony e Hermione, constituir sua família ao final do último romance da série.

Ao analisarmos *Harry Potter*, verificamos que tanto meninos como meninas podem frequentar Hogwarts, “Rowling dá a impressão de que essa [igualdade de gênero] é sua intenção”¹⁶ (ECCLESHARE, 2002, p. 84 *apud* MASON, 2016, p. 1). Heilman (2008, p. 145) nos informa que há vinte e nove meninas e trinta e cinco meninos em Hogwarts. Destes, podemos perceber que os meninos aparecem mais e, frequentemente, tanto em situações de diálogo como em situações que demandam ações. Além disto, não podemos esquecer do núcleo central de personagens – Harry, Rony e Hermione – o qual limita a um terço a participação feminina. Apesar de tanto meninos como meninas poderem jogar quadribol, o jogo é mais praticado por meninos – Hermione não o pratica e identifica-se com atividades reclusas como a leitura e a prática de magias e feitiços. Inclusive, quanto à participação de meninas em jogos, em *Harry Potter e a Pedra Filosofal* (2000), podemos observar um comentário muito sexista de Olívio envolvendo o quadribol:

Entrementes, nos vestiários, Harry e o restante do time estavam vestindo as roupas vermelhas de quadribol (Sonserina iria jogar de verde).
Olívio pigarreou pedindo silêncio.
– Muito bem, rapazes.
– E moças – acrescentou a artilheira Angelina Johnson.
– E moças – concordou Olívio. – Está na hora. (ROWLING, 2000, p. 136).

E assim, deparamo-nos com as várias forças sociais, sobre as quais, Trites (2000, p. 7) se refere. É senso comum pensarmos que em nossa sociedade ainda haverá uma discriminação acerca de quais atividades poderiam ser femininas e quais seriam masculinas e Rowling,

¹⁶ “Rowling gives every impression that that [gender equality] is her intention” (ECCLESHARE, 2002, p. 84 *apud* MASON, 2016, p. 1).

propositalmente, indica essas questões em vários pontos nos romances. A situação acima representada é muito importante para lembrar à criança que atividades diversas podem ser executadas tanto por meninos quanto por meninas, ou seja, ambos podem fazer mágica, jogar quadribol e voar em vassouras, entre outras ações. A escritora elabora sobre as grandes tensões que envolvem todos os seres humanos em um determinado espaço diegético e esse é o verdadeiro cerne dos romances em geral:

A intensa, sufocante qualidade humana do romance não deve ser evitada; o romance está encharcado de humanidade; não há escapatória para o enaltecimento ou a ruína, nem estes podem ser mantidos fora da crítica. Nós podemos odiar a humanidade, mas se ela é exorcizada, ou mesmo purificada, o romance esmorece; pouco resta além de um punhado de palavras. (FORSTER, 1998, p. 25).

Ao trazer humanidade junto à aventura, à mágica e ao *thriller* dos romances de *Harry Potter*, Rowling não só conquista um número incalculável de crianças, adolescentes e, igualmente, adultos (que ora ou outra exercitam suas crianças interiores), como também mostra a eles como diversas interações funcionam. Observamos, porém, que mesmo sendo voltada a ações igualitárias, parece haver certa inclinação por parte da autora, para construir o gênero feminino e o masculino nos romances, ainda que de forma moderna e contemporânea.

CAPÍTULO 2 – FEMININO, FEMINISMO E HERMIONE GRANGER

“[U]ma vida de submissão feminina, de ‘pureza contemplativa’, é uma vida de silêncio, uma vida que não tem caneta e nenhuma história, enquanto uma vida de rebelião feminina, de ‘ação significativa’, é uma vida que deve ser silenciada, uma vida cuja caneta monstruosa conta uma história terrível”.¹⁷

Sandra Gilbert e Susan Gubar
The Madwoman in the Attic – 1979

A representação das mulheres na literatura e na história e a representatividade da escrita feminina são os principais assuntos das teorias e críticas feministas, no âmbito literário. Gilbert e Gubar lembram dessa prática da representação da mulher silenciosa por escritores homens e da escritora que, em “rebelião” contra o mundo patriarcal, deveria ser silenciada, pois sua “caneta monstruosa conta uma história terrível” (GILBERT; GUBAR, 2020, p. 36). Essa ironia esconde que, na verdade, a história que contavam, ainda que realista, fugiria do domínio masculino, que descrevia a mulher ideal com uma aura de castidade e inocência. Quando a mulher contava a sua própria história quebrava a aura e, conseqüentemente, o “encantamento” do ser mulher.

Marciano Vidal (2005, p. 46) argumenta que “[a] intervenção e o protagonismo da mulher na produção ética são entendidos e realizados hoje com distintas opções. [...] A primeira alternativa de opções concretiza-se na distinção entre ‘ética feminina’ e ‘ética feminista’. A ética feita por mulheres pode ser ‘feminista’ ou simplesmente ‘feminina’”. Além disto, o autor verifica a existência de três tipos gerais de feminismo. O feminismo da igualdade tem por objetivo “[...] reivindicar para a mulher seus direitos na qualidade de ser humano e, conseqüentemente, a igualdade em relação ao homem” (VIDAL, 2005, p. 47). Este tipo de feminismo confunde-se muito com a participação mais ativa e igualitária que tem sido permitida à mulher em nossa contemporaneidade, ou seja, uma mulher pode ter seu espaço e sua voz sem, necessariamente, ser uma feminista. Talvez, no máximo, poderíamos considerar essa situação

¹⁷ “[A] life of feminine submission, of ‘contemplative purity,’ is a life of silence, a life that has no pen and no story, while a life of female rebellion, of ‘significant action,’ is a life that must be silenced, a life whose monstrous pen tells a terrible story” (GILBERT; GUBAR, 2020, p. 36).

como um feminismo tácito, uma vez que o feminismo envolve, em quaisquer de seus tipos, certa militância da mulher para a reivindicação de direitos iguais na sociedade.

O feminismo da diferença “[...] critica a situação da mulher e reivindica sua conseqüente transformação a partir do critério não da ‘paridade’ (igual dignidade) em relação ao homem, mas da ‘diferença’ (originalidade exclusiva e não referenciada) da mulher” (VIDAL, 2005, p. 48). O terceiro tipo representa-se como o feminismo da libertação, o qual “[...] está mais próximo ao da diferença do que ao da igualdade (VIDAL, 2005, p. 49). Este último tipo depende de uma grande projeção feminista na sociedade, fazendo com que o próprio sistema em que estamos todos inseridos se modifique, deixando de ser predominantemente masculino. Exatamente porque a dominação masculina está profundamente enraizada no sistema patriarcal, uma feminista valorizará sua posição de mulher, reivindicando sua igualdade de direitos e / ou suas diferenças na sociedade – dessa maneira, ela se representa e se fortalece.

Além disto, a historiadora das mulheres Gerda Lerner (2019, p. 286; grifo da autora) ainda coloca que

Feminismo é o termo que se costuma usar, de modo um tanto indiscriminado. Algumas das definições usadas hoje em dia são: (a) doutrina que advoga por direitos sociais e políticos para mulheres iguais aos dos homens; (b) movimento organizado para conquistar esses direitos; (c) a afirmação das reivindicações de ‘mulheres como grupo’ e o corpo teórico que as mulheres criaram; (d) crença na necessidade de mudança social em grande escala para aumentar o poder das mulheres. A maioria das pessoas que usam o termo incorpora as definições de (a) a (c), mas a necessidade de mudança social básica no sistema para o qual mulheres exigem acesso igual não é necessariamente aceito por feministas.

Feminismo é realmente um termo muito complexo e precisamos ter muita cautela ao utilizá-lo. Particularmente, entendemos o feminismo como uma consciência do papel da mulher na sociedade e o envolvimento em reivindicações de direitos igualitários e da livre expressão de suas diferenças. Como a história foi muito cruel com a mulher, preocupamo-nos a respeito de como tem sido a sua representação na literatura contemporânea. Certamente, a mulher tem conquistado o seu espaço, mas muito ainda precisa ser feito para uma igualdade de gêneros de fato. Nesse sentido, este capítulo traz uma breve discussão acerca da mulher na história e de sua representação na literatura. Para isso, alguns teóricos e críticos foram essenciais, como Michelle Perrot (2005) (2017), Virginia Woolf (1997) (2019), Simone de Beauvoir (2019) e Pierre Bourdieu (2020), especialmente.

2.1 REPRESENTAÇÕES DO FEMININO

Durante séculos as mulheres foram obrigadas a ficar em casa, cuidando dos filhos, do marido e do lar. Não tinham voz, suas opiniões eram tidas como desnecessárias e eram consideradas inferiores aos homens. Muito timidamente, a condição de confinamento, maternidade e apagamento social começou a mudar quando algumas mulheres começaram a melhor articular suas vozes no meio acadêmico e jornalístico, especialmente. No âmbito literário, grandes nomes como o de Jane Austen (1775-1817), Mary Shelley (1797-1871) ou das irmãs Brontë, Charlotte (1816-1855), Emily (1818-1848) e Anne (1820-1849) começavam a se intensificar e, principalmente, com a determinação de outras sucessoras, assuntos como o feminismo se delineavam e constituíam-se.

No entanto, infelizmente, a maioria das informações que temos sobre as mulheres ao longo da história – seus anseios, traços psicológicos e interesses particulares – são provenientes dos escritos masculinos, tanto literários quanto históricos (em jornais, poemas, romances, peças teatrais, quadros e desenhos, entre outros). Para a historiadora Michelle Perrot, em seu livro intitulado *Minha História das Mulheres*, existe uma carência da voz feminina nos diversos escritos históricos que conhecemos:

Porque são pouco vistas, pouco se fala delas. E esta é uma segunda razão de silêncio: *o silêncio das fontes*. As mulheres deixam poucos vestígios diretos, escritos ou materiais. Seu acesso à escrita foi tardio. Suas produções domésticas são rapidamente consumidas, ou mais facilmente dispersas. São elas mesmas que destroem, apagam esses vestígios porque os julgam sem interesse. Afinal, elas são apenas mulheres, cuja vida não conta muito. Existe até um pudor feminino que se estende à memória. Uma desvalorização das mulheres por si mesmas. Um silêncio consubstancial à noção de honra. (PERROT, 2017, p. 17; grifos da autora).

Por essa razão, talvez jamais possamos encontrar a verdadeira essência da mulher a partir de escritos masculinos do passado. Acreditamos que toda construção de gênero está intrinsicamente articulada nos textos escritos por homens, e apenas sabemos que a mulher aprendeu muito bem a se construir a partir deles, perpetuando os valores da sociedade patriarcal. Nesse sentido, se, na literatura, as mulheres foram descritas como aquelas que deveriam estar envolvidas pela esfera doméstica e maternal, a mulher não ousaria desobedecer a essa ordem. Aquelas que tentavam, geralmente, eram excluídas, ostracizadas ou, até mesmo mortas. Woolf descreve essa mulher a partir de sua interpretação do poema “The Angel in the House” (1854), de Coventry Patmore:

[...] Eu vou descrevê-la da forma mais sucinta possível. Ela era intensamente compassiva. Era imensamente encantadora. Era profundamente abnegada. Ela dominava todas as difíceis artes da vida familiar. Sacrificava-se diariamente. Se havia galinha, ela ficava com o pé; se havia uma corrente de ar, tomava seu lugar nela – resumindo, ela era tão condescendente que nunca tinha uma idéia ou desejo próprio – em vez disso preferia concordar sempre com as idéias e desejos dos outros. acima de tudo – nem preciso dizer – era pura. A pureza era considerada sua maior beleza – o rubor de suas faces, sua graça maior. Naqueles dias – os últimos da Rainha Vitória – cada casa tinha seu anjo. (WOOLF, 1997, p. 43-44).

Ter voz e lutar pelo seu próprio espaço ou por “um teto todo seu” era o mesmo que se assemelhar com as criaturas – bruxas, feiticeiras, megeras, madrastas malvadas e loucas – que aparecem na literatura masculina, especialmente em contos de fadas, quando símbolos e metáforas indicam claramente o que é bom e o que é ruim, pois, segundo Perrot (2005, p. 9-10),

[n]o início era o Verbo, mas o Verbo era Deus, e Homem. O silêncio é o comum das mulheres. Ele convém à sua posição secundária e subordinada. Ele cai bem em seus rostos, levemente sorridentes, não deformados pela impertinência do riso barulhento e viril. Bocas fechadas, lábios cerrados, pálpebras baixas, as mulheres só podem chorar, deixar as lágrimas correrem como a água de uma inesgotável dor [...]. O silêncio é um mandamento reiterado através dos séculos pelas religiões, pelos sistemas políticos e pelos manuais de comportamento. Silêncio das mulheres na igreja ou no templo. Silêncio nas assembleias políticas povoadas de homens que as tomam de assalto com sua eloqüência masculina. Silêncio no espaço público onde sua intervenção coletiva é assimilada à histeria do grito e a uma atitude barulhenta demais como a da ‘vida fácil’. Silêncio até mesmo na vida privada, quer se trate do salão do século 19 onde calou-se a conversação mais igualitária da elite das Luzes, afastada pelas obrigações mundanas que ordenam que as mulheres evitem os assuntos mais quentes – a política em primeiro lugar – suscetíveis de perturbar a convivalidade, e que se limitem às conveniências da polidez. ‘Seja bela e cale a boca’, aconselha-se às moças casadoiras, para que evitem dizer bobagens ou cometer indiscrições.

Assim, o corpo e a mente deveriam ser doutrinados em conjunto. A mulher-anjo é aquela de feições frágeis e dóceis, a que é mais baixa do que o homem e bem mais magra do que ele. O corpo (assim como a mente) deve ser reprimido e subjugado. Como Bourdieu (1998) analisou com o processo do desenvolvimento do feminismo:

A postura submissa que se impõe às mulheres cabilas representa o limite máximo da que até hoje se impõe às mulheres, tanto nos Estados Unidos quanto na Europa, e que, como inúmeros observadores já demonstraram, revela-se em alguns imperativos: sorrir, baixar os olhos, aceitar as interrupções etc. Nancy M. Henley mostra como se ensinam mulheres a ocupar o espaço, caminhar e adotar posições corporais convenientes. [...] [O]s sentimentos relacionados com as diferentes partes do corpo, as costas a serem mantidas retas, as pernas que não devem ser afastadas, e tantas outras posturas que estão carregadas de uma significação moral (sentar de pernas abertas é vulgar, ter barriga é prova de falta de vontade etc.). (BOURDIEU, 2020, p. 52-53).

Tristemente, ainda é assim nos dias de hoje. A mulher ainda é observada e julgada de acordo com suas inúmeras posturas na sociedade. Poucas são aquelas que conseguem, verdadeiramente, uma libertação das amarras sociais, pois a linguagem que nos rodeia e que sustenta as relações sociais, majoritariamente, provém dos escritos masculinos (das leis, dos tratados, dos romances e dos contos de fadas, entre outros), especialmente, do passado e são imensamente poderosos.

Os contos de fadas que, geralmente, achamos cheios de brilho e de lições imprescindíveis a todas as crianças, principalmente, após serem transformados em lindíssimas animações pelos Disney Studios – *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937), *Cinderela* (1950), *A Bela Adormecida* (1959), *A Bela e a Fera* (1991) e *Enrolados* (2010), entre outras – permeiam as construções de gênero tanto de meninos como de meninas.

Simone de Beauvoir, em 1949, comenta sobre a construção do gênero feminino a partir dos contos de fada, afirmando que “[p]or meio de cumprimentos e censuras, de imagens e palavras, ela descobre o sentido das palavras ‘bonita’ e ‘feia’; sabe, desde logo, que para agradar é preciso ser ‘bonita como uma imagem’; ela procura assemelhar-se a uma imagem, fantasia-se, olha-se no espelho, compara-se às princesas e às fadas dos contos” (BEAUVOIR, 2019, p. 23). É assim que vemos a princesa em detrimento da bruxa dos contos infantis. Poucas são aquelas a quererem incorporar as características positivas que uma bruxa apresenta (sua independência, sua voz, sua capacidade de matar o Anjo da Casa), pois, para as crianças, as características do mal se sobressaem e seria um risco muito alto para a docilidade infantil assumir as características “boas” de uma vilã.

Ser feminista é perceber o quanto a mulher tem sido sub-representada na literatura e o quanto foi-lhes imposta a construção de seu gênero. Além disto, como feministas, percebemos a importância da escrita feminina e podemos valorizar as diferenças que existem entre ela, a masculina e a *queer*. A escrita feminina, assim como a masculina ou a *queer*, apresenta nuances de características de seus autores e, muitas vezes, dão vozes aos seus personagens enquanto administram particularidades psicológicas direcionadas ao gênero. Quanto ao poder criativo das mulheres, Woolf (2019, p. 84) comenta:

[E]sse poder criativo difere em grande parte do poder criativo dos homens. E é preciso que se conclua que seria mil vezes lastimável que fosse impedido ou desperdiçado, pois foi conquistado durante séculos da mais drástica disciplina, e não há nada que possa lhe tomar o lugar. Seria mil vezes lastimável se as mulheres escrevessem como os homens, ou vivessem como os homens, ou se parecessem com os homens, pois se dois sexos são bem insuficientes, considerando-se a vastidão e a variedade do mundo, como nos arranjariamos com apenas um? Não deveria a educação revelar e fortalecer as diferenças, e não as similaridades?

Em 1929, Woolf já procurava desconstruir nos mesmos moldes que, apenas na década de 1960, Jacques Derrida começava a teorizar. Ao contraporem-se as escritas dos mais variados gêneros, ao verificarmos suas diferenças, revelamos os valores de todas elas. A escrita feminina faz-se como uma subversão do domínio patriarcal. Essa escrita, muitas vezes, chocava acadêmicos em tempos passados, muito acostumados com o ritmo e características dos textos masculinos. Esses acadêmicos, frequentemente, negavam às escritoras as publicações de suas obras sem as devidas inserções ou alterações feitas por escritores homens. À escritora, não restava muita escolha senão fazer as inserções e alterações solicitadas. Woolf preocupava-se muito com essa prática e, longamente, discorreu sobre ela em *Um Teto Todo Seu* (2019). Ao falar sobre a lindíssima escrita das cartas de Dorothy Osborne (1627-1695), Woolf (2019, p. 62) argumenta:

Seria possível jurar que havia nela as qualidades essenciais de uma escritora. Mas ‘nem que não dormisse por duas semanas eu chegaria a isso’; pode-se medir a oposição que havia no ar contra a mulher que escrevesse, quando se constata que até mesmo uma mulher com um grande pendor para a literatura fora levada a crer que escrever um livro era ser ridícula, e até mesmo mostrar-se perturbada. E assim chegamos, prossegui, recolocando o pequeno e único volume das cartas de Dorothy Osborne na prateleira, à sra. Behn.

Não podemos deixar de perceber que J. K. Rowling acaba favorecendo a voz masculina em muitas situações ao longo das narrativas de *Harry Potter*, ao mesmo tempo em que, antagonicamente, procura transpassar uma igualdade de gêneros em muitos outros pontos, por diversas vezes ressaltando a força de várias personagens femininas (dentre elas, professoras, diretoras e alunas). Esses traços, geralmente, têm enfatizado as características da mulher moderna, inovadora e independente, que se envolvem em causas nobres e grandes feitos, ainda que, não necessariamente feminista.

A seguir, faremos uma análise do perfil de Hermione, procurando verificar se a personagem poderia ser realmente considerada uma feminista na narrativa. Como observado anteriormente, vimos que existem essencialmente duas posições opostas bem claras de pesquisadores da série *Harry Potter*, ou seja, há aqueles que defendem o desenvolvimento da personagem como feminista e outros que discutem sobre a construção de gênero. Assim, Julia Greif (2015, p. 2), de um lado, pondera que “Hermione está entre as maiores personagens da série de livros. Ela é uma defensora de direitos iguais, sendo forte, inteligente e feminina, tudo ao mesmo tempo. [...] Hermione é uma das mais fortes defensoras não só do poder das mulheres

nos livros, mas também da igualdade com personagens masculinos e femininos”.¹⁸ Seu ponto de vista vai ao encontro do “feminismo da igualdade”, verificado por Vidal (2005, p 47), que é uma das mais aceitas propostas para o feminismo, uma vez que não bate de frente com o patriarcalismo. Ao longo de seu trabalho, Greif defende o feminismo em Hermione.

Além disto, Tina Barton (2017, p. 15) defende que inúmeras personagens da literatura infantojuvenil na atualidade, dentre elas Hermione, são exemplos de cultura de convergência, proposta por Henry Jenkins. Segundo Barton (2017, p. 15), a “[...] teoria da cultura de convergência oferece recursos importantes para uma faceta importante da compreensão da literatura infantojuvenil como um espaço para a aprendizagem feminista”.¹⁹ Nesse sentido, segundo Barton, Hermione, não só seria uma feminista, como a narrativa de J. K. Rowling daria exemplos sobre como a criança ou adolescente leitora aprende para ser igualmente uma feminista.

Por outro lado, encontramos pesquisadores que assumem uma maior resistência em aceitar o feminismo em Hermione, uma vez que encontramos a construção dos gêneros nos romances e verificamos que privilégios são delegados aos personagens do sexo masculino. Dessa maneira, Sarah Colleen Riddell (2016, p. 34) argumenta da seguinte maneira:

Eu concordo com Berents que Hermione ‘fornece um veículo para discutir a marginalização e silenciamento do mundo real’, embora eu não concorde que a caracterização de Hermione ‘promova os objetivos tanto de J. K. Rowling como dos esforços feministas de forma mais ampla, ao reconhecermos a injustiça e desigualdade em nós mesmas’, a menos que a caracterização de Hermione seja vista através de uma lente crítica por um leitor que deseje explorar esses conceitos.²⁰

Hermione, certamente, representa-se como uma menina / jovem de personalidade, que procura a sua voz e o seu espaço no mundo social. No entanto, para muitos pesquisadores, apenas essa característica não indica que a personagem seja uma “feminista da igualdade”. Mesmo apresentando-se em igualdade de direitos, expondo sua voz e tendo relativa liberdade para realizar os seus feitos, nem sempre Hermione é vista como feminista. De acordo com Elizabeth Heilman e Trevor Donaldson (2008, p. 140), “[...] enquanto os últimos três livros

¹⁸ “Hermione is among the biggest of characters in the book series. She’s an advocate for equal rights, being strong, smart, and feminine all at the same time. [...] Hermione is one of the strongest advocates not only for the power of women in the books, but also for equality with male and female characters” (GREIF, 2015, p. 2).

¹⁹ “Jenkins’s theory of convergence culture offers important resources for important facet of understanding YA fiction as a space for feminist learning” (BARTON, 2017, p. 15).

²⁰ “I agree with Berents that Hermione ‘provides a vehicle to discuss real-world marginalization and silencing,’ though I do not agree that Hermione’s characterization ‘furthers the aims of both JK Rowling and feminist endeavours more broadly in recognizing injustice and inequality in our own, unless Hermione’s characterization is viewed through a critical lens by a reader who wishes to explore these concepts” (RIDDELL, 2016, p. 34).

mostram papéis mais ricos e mulheres mais poderosas, [Heilman e Donaldson] acham que as mulheres ainda são marginalizadas, estereotipadas e até ridicularizadas. A mensagem geral relacionada ao poder e gênero ainda está de acordo com os padrões estereotipados, banais e sexistas dos primeiros quatro livros, que refletem sobre ao invés de desafiar os piores elementos do patriarcado”.²¹

2.2 HERMIONE GRANGER – TRAÇOS DO FEMINISMO

Por mais que a saga gire em torno do menino bruxo, J. K. Rowling procura mostrar aos leitores a interatividade, a dinamicidade e a marca de suas personagens femininas. No entanto, geralmente, suas personagens femininas aparecem em segundo plano, assim como Minerva, que parece ficar à sombra de Dumbledore, ou como a professora Sprout e a professora Trelawney, que não têm tanto destaque quanto os professores homens –Severo Snape, por exemplo. Entretanto, apesar de não ser a protagonista da saga, Hermione apresenta uma luz própria capaz de influenciar muitas meninas que perpassam todas as idades que representa nos romances. Sua posição no romance foi muito bem orquestrada – ela alicerça o desenvolvimento de Harry Potter até o seu confronto final com o Lorde das Trevas.

Para procedermos com nossa análise, analisamos algumas situações desenvolvidas nos sete romances da série e levamos em consideração, primeiramente, aspectos que constroem Hermione como uma menina / jovem contemporânea, em relações igualitárias com os meninos / jovens e, quem sabe até, como uma feminista e, em um segundo momento, a construção de gêneros.

2.2.1 Menina / Jovem Moderna e... Feminista?

Hermione é citada pela primeira vez em *Harry Potter e a Pedra Filosofal* (2000), quando os alunos já estão dentro do trem partindo para a Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts. Apenas pela curta descrição da cena, podemos perceber que ela é uma menina disposta a ajudar os outros e que possui muita determinação e influência:

[...] O menino sem o sapo estava de volta, mas desta vez vinha uma garota em sua companhia. Ela já estava usando as vestes novas de Hogwarts.

²¹ “[...] while the last three books showcase richer roles and more powerful females, we find that women are still marginalized, stereotyped, and even mocked. The overall message related to power and gender still conforms to the stereotypical, hackneyed, and sexist patterns of the first four books, which reflect rather than challenge the worst elements of patriarchy” (HEILMAN; DONALDSON, 2008, 140).

– Alguém viu um sapo? Neville perdeu o dele. – Tinha um tom de voz mandão, os cabelos castanhos muito cheios e os dentes da frente muito grandes. (ROWLING, 2000, p. 79-80).

A maneira como J. K. Rowling descreve Hermione já indica uma procura pela igualdade de gêneros. Hermione tem sua voz e debate de forma muito mais eloquente do que muitos dos personagens meninos à sua volta. Além disto, o “tom de voz mandão” já indica uma característica pejorativa da menina moleca, *tomboy*, que nos faz pensar sobre o seu esforço pela disputa de espaço na escola que frequentará.

Nesta mesma cena, ela percebe que Rony está tentando colocar em prática sua magia, e aproveita para mostrar que é uma menina inteligente e esforçada, muito melhor em fazer feitiços do que qualquer outro aluno no trem:

Você tem certeza que esse feitiço está certo? – perguntou a menina. – Bem, não é muito bom, né? Experimentei uns feitiços simples só para praticar e deram certo. Ninguém da minha família é bruxo, foi uma surpresa enorme quando recebi a carta, mas fiquei tão contente, é claro, quero dizer, é a melhor escola de bruxaria que existe, me disseram. Já sei de cor todos os livros que nos mandaram comprar, é claro, só espero que seja suficiente; aliás, sou Hermione Granger, e vocês quem são? (ROWLING, 2000, p. 80).

Ao falar com propriedade, sendo, até mesmo, ríspida com os colegas, Hermione, inicialmente, não é bem aceita pelos meninos. J. K. Rowling delinea o seu perfil como *nerd*, ou seja, a princípio, Hermione se mostra sem muito tato social e tediosamente envolvida em assuntos acadêmicos, dos quais, os meninos não parecem ter compreensão alguma. Ela é sempre a primeira a erguer a mão quando algum professor faz uma pergunta, não tem medo de enfrentar os desafios impostos a ela durante os anos em Hogwarts e está sempre pronta para defender seus amigos ou aqueles que são menos favorecidos. A imagem de Hermione veicula mensagens da força feminina e transpassa que muitas meninas podem e devem exercitar suas vozes.

Hermione apresenta essa faceta da personagem que não quer violar regras e que é “mandona e sabichona”. Embora muito contemporânea, personagens assim habitam romances de autoria feminina do passado. Vemos a menina / jovem inteligente e marcante em Elizabeth Bennet, de *Orgulho e Preconceito* (1813), em Jo March, de *Mulherzinhas* (1869), em Anne Shirley, de *Anne de Green Gables* (1908), ou, até mesmo em Maria Merryweather, de *O Segredo do Vale da Lua* (1946), que, como vimos, foi a inspiração de J. K. Rowling para Harry Potter (SMITH, 2002, p. 47-48). Hermione sabe se expressar e se posicionar socialmente como nenhum dos meninos realmente consegue. Para Luciane de Paula e Ana Carolina Siani, “[a] voz social veiculada por Harry é a do patriarcado. Hermione se contrapõe ao discurso de que

as mulheres são menos inteligentes, com raiz na ideologia de inferiorização das mulheres [...], dado o seu lugar genérico de fala (mulher) e de classe / grupo não prestigiada/o” (*apud* GHILARDI, 2021, p. 66).

Essa característica em Hermione inscreve-se como um elemento da reivindicação por igualdade entre meninas e meninos na narrativa. A personagem foi construída por J. K. Rowling para inserir-se no grupo dos meninos e não em grupos de outras meninas – o que a leva a enfrentar uma tensão muito maior, ou seja, Hermione precisa ter força o suficiente para desenvolver sua voz, o que acontece por meio de sua superioridade nos estudos e na sua capacidade de entender melhor a realização de feitiços. Entretanto, Harry e Ron não precisam se sobressair em nenhuma atividade para serem aceitos no trio. Para eles, basta serem quem são.

Podemos reunir inúmeras situações de risco e conflito, nas quais Hermione – devido às suas características que envolvem, entre tantas, a curiosidade, o gosto pelo desafio e sua expertise – é bem-sucedida. Em *Harry Potter e a Câmara Secreta* (2001), sem o auxílio de seus amigos, Hermione investiga as vozes nas paredes de Hogwarts, as quais estão associadas a estranhas petrificações de alunos. Assumindo todos os riscos de ser, ela própria, petrificada, ela parte para entender o que está realmente acontecendo. Como o leitor não espera diferente de suas atitudes, Hermione elucida a situação e descobre o local onde se encontra o monstro que assombra a escola.

Progressivamente, Hermione se mostra realmente uma aluna excepcional, quando resolve se matricular em mais matérias do que seu horário escolar consegue abranger. Para dar conta de tudo, ela conta com a ajuda de Minerva, que a presenteia com um vira-tempo. Esse objeto a ajuda a voltar no tempo e a acompanhar todas as aulas, ainda que isso a sobrecarregue, pois, ela se divide entre estudar excessivamente e viver suas aventuras com seus amigos. É em *Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban* (2001) que a personalidade de Hermione começa a se expandir. Ao mesmo tempo, ela “cuida” de seus amigos e tenta alcançar seus próprios objetivos pessoais, os quais dizem respeito, principalmente, ao seu sonho em ser uma grande bruxa.

Em *Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban*, percebemos a intransigência do Professor Snape com Hermione, a qual, constantemente, é ignorada por ele em suas aulas. Muito persistente, a cada pergunta do professor, ela prontamente levanta sua mão para responder:

– Qual de vocês sabe me dizer como é que se distingue um lobisomem de um lobo verdadeiro? – perguntou Snape.
Todos ficaram calados e imóveis, todos exceto Hermione, cuja mão, como acontecia tantas vezes, se erguera imediatamente no ar.

– Alguém sabe? – insistiu Snape, fingindo não ver a mão da garota. Seu sorriso enviesado reaparecera. – Vocês estão me dizendo que o Prof. Lupin sequer ensinou a vocês a diferença básica entre...

[...] – Professor, por favor – tornou a pedir Hermione, cuja mão continuava erguida –, o lobisomem se diferencia do lobo verdadeiro por pequenos detalhes. O focinho do lobisomem...

– Esta é a segunda vez que a senhorita fala sem ser convidada – disse Snape friamente.

– Menos cinco pontos para a Grifinória por ter uma intragável sabe-tudo.

Hermione ficou vermelhíssima, baixou a mão e ficou olhando para o chão com os olhos cheios de lágrimas. (ROWLING, 2001b, p. 129).

Segundo Paula e Siani (*apud* GHILARDI, 2021, p. 89-90) “[e]la é atacada não por ser considerada ameaçadora, [...] mas sim por ousar estar fora do lugar onde colocam todos que ela representa: um lugar de exclusão, escravização, invisibilidade, submissão e exploração” – o grande dilema da mulher ao longo da história. J. K. Rowling acaba colocando um pouco de misoginia nos romances, talvez, como uma forma de criticar o tratamento que homens, geralmente, dão a mulheres ainda em nossa contemporaneidade.

Ao final de *Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban* (2001), Hermione passa por um processo de autoconhecimento, quando resolve parar de se sobrecarregar nos estudos, devolvendo seu vira-tempo, peça fundamental para que Sirius Black, padrinho de Harry, fosse salvo de ser injustamente condenado e punido. A forma como Hermione enxerga as coisas e resolve seus problemas pode inspirar muitas meninas a fazerem o mesmo. Para Barton (2017, p. 22), o desenvolvimento de Hermione se dá por conta própria, enquanto o de Rony está condicionado ao de Harry.

No quarto ano do trio em Hogwarts, já em *Harry Potter e o Cálice de Fogo* (2001), como comentamos anteriormente, Hermione se depara com a situação deplorável em que os elfos domésticos vivem. Os elfos são considerados propriedades e “[...] são escravizados por toda a vida e seus descendentes continuam carregando a marca da escravidão” (GHILARDI, 2021, p. 93). Mesmo que alguns elfos se sintam ofendidos com a proposta de Hermione, muitas vezes, pelo simples fato de não terem o conhecimento de seus direitos, a personagem não para de insistir no seu plano para que a igualdade entre os seres mágicos seja instituída. Ela fica horrorizada quando descobre que dentro da escola existem elfos que fazem todo o serviço doméstico, incluindo as suas refeições:

– É, achamos que Pirraça estava invocado com alguma coisa – disse Rony sombriamente. – Então, que foi que ele aprontou na cozinha?

– Ah, o de sempre – respondeu Nick Quase Sem Cabeça, sacudindo os ombros –, causou prejuízos e confusão. Tachos e panelas por toda parte. Sopa para todo o lado. Deixou os elfos domésticos loucos de terror...

Blém. Hermione derrubara sua taça de vinho. O suco de abóbora escorreu pela mesa, manchando de laranja mais de um metro de linho branco, mas nem se importou.

– Tem elfos domésticos *aqui*? – perguntou, encarando Nick Quase Sem Cabeça com uma expressão de horror. – Aqui em *Hogwarts*? (ROWLING, 2001c, p. 136; ênfase da autora).

Ela nunca imaginou que se depararia com essa situação. Imediatamente ela pergunta para Nick se eles recebem tudo o que supostamente seria deles por direito:

– Mas eles recebem *salário*? – perguntou ela. – Têm *férias*, não têm? Licença médica, aposentadoria e todo resto?

Nick Quase Sem Cabeça deu gargalhadas tão gostosas que sua gola de rufos escorregou, e a cabeça despencou para o lado e ficou balançando nos poucos centímetros de pele e músculo fantasmais que ainda a ligavam ao pescoço.

– Licença para tratamento médico e aposentadoria? – repetiu ele, puxando a cabeça de volta aos ombros e prendendo-a mais uma vez com a gola. – Elfos domésticos não querem licenças nem aposentadorias.

Hermione olhou para o prato de comida em que mal tocara, juntou os talheres e afastou-o.

– Ora, vamos, Mi-oinc – disse Rony, cuspiando, sem querer, fragmentos de pudim de carne em Harry. – Opa... desculpe, Harry... – E engoliu. – Você não vai arranjar licenças para eles deixando de comer!

– Trabalho escravo – disse a garota, respirando com força pelo nariz. – Foi isso que me preparou esse jantar. *Trabalho escravo*. (ROWLING, 2001c, p. 137; ênfases da autora).

Como não gosta de injustiças, resolve se impor e criar um manifesto para a libertação dessas criaturas. Rony tenta desconcertá-la, dizendo que os elfos se sentem felizes seguindo as ordens de seus donos, mas ela não mede esforços e argumentos para convencê-los do contrário. E parte do argumento que ela usa para convencê-los, é forçá-los a entrar para um movimento em favor dos elfos, para que eles vejam com outros olhos o que se passa no mundo dos escravizados:

– E como é que vamos fazer tudo isso? – perguntou Harry.

– Vamos começar recrutando novos membros – disse Hermione, feliz. – Achei que dois sicles para entrar, o que paga o distintivo e o produto da venda, podem financiar a distribuição de folhetos. Você é o tesoureiro, Rony, tenho lá em cima uma latinha para você fazer a coleta, e você, Harry, o secretário, por isso você talvez queira anotar tudo que estou dizendo agora, para registrar a nossa primeira reunião.

Houve uma pausa em que Hermione sorriu radiante para os dois, e Harry se dilacerou entre a exasperação com a amiga e a vontade de rir da cara de Rony. (ROWLING, 2001c, p. 167).

Mesmo com o passar do tempo, ela não esquece sobre o que se passa nos bastidores de muitas casas, incluindo da escola da qual faz parte, e a forma como os bruxos se acham seres superiores aos demais:

Hermione estava conversando muito séria com Lupin sobre suas ideias a respeito do direito dos elfos.

– Quero dizer, é o mesmo tipo de absurdo que a segregação de lobisomens, não é? Tudo isso parece nascer dessa horrível maneira dos bruxos se acharem superiores aos outros seres [...] (ROWLING, 2004, p. 142).

Essa situação que envolve os elfos domésticos é muito referenciada por pesquisadores da série, no que diz respeito a Hermione, porque “elfos domésticos” muito nos lembra a situação em que a mulher viveu ao longo da história. Lutar pelos direitos dos elfos para que sejam livres e ganhem respeito é uma atitude altamente louvável. Contudo, apesar de podermos realmente relacionar essa situação com a condição da mulher, ela ainda diz respeito aos elfos domésticos. J. K. Rowling não expõe abertamente uma luta contra a condição da mulher. Achamos, sim, que ela representa as inúmeras meninas e jovens envolvidas na representação de pessoas em situação vulnerável ou, até mesmo, em prol da proteção dos animais, tão frequentes em nossa contemporaneidade.

No quinto ano de Harry e Rony e Hermione em Hogwarts, em *Harry Potter e a Ordem da Fênix* (2004), o Ministério da Magia resolve interferir na escola. A volta de Lord Voldemort abala o mundo bruxo, dividindo-o entre quem acredita e em quem não acredita que o Lorde das Trevas voltou. Dolores Umbridge é escolhida como nova professora de Defesa Contra as Artes das Trevas, matéria fundamental para os alunos bruxos. Umbridge resolve deixar a parte prática das aulas de lado, pois acha que não é necessário saber se defender, já que acredita que não há nenhum mal à espreita, mas Hermione, que leva suas aulas muito a sério, resolve se posicionar contra os métodos da professora, já que nenhum outro aluno toma a iniciativa:

– Queria me perguntar alguma coisa sobre o capítulo, querida? – perguntou ela a Hermione, como se tivesse acabado de reparar nela.
 – Não, não é sobre o capítulo – respondeu Hermione.
 – Bem, é o que estamos lendo agora – disse a professora, mostrando seus dentinhos pontiagudos. – Se a senhorita tem outras perguntas, podemos tratar delas no final da aula.
 – Tenho uma pergunta sobre os objetivos do curso – disse Hermione.
 A Prof^a Umbridge ergueu as sobrancelhas.
 – E como é seu nome?
 – Hermione Granger.
 – Muito bem, Srta. Granger, acho que os objetivos do curso são perfeitamente claros se lidos com atenção – respondeu em um tom de intencional meiguice.
 – Bem, eu não acho que estejam – concluiu Hermione secamente. – Não há nada escrito no quadro sobre o *uso* de feitiços defensivos. (ROWLING, 2004, p. 199; ênfase da autora).

Dolores é uma pessoa má e o ministro da magia lhe credita bastante poder. Ela passa basicamente a dominar a escola com regras sem sentido e excessivas, perseguindo principalmente todos aqueles que acreditam no contrário do que o Ministério da Magia impõe. No decorrer do quinto ano, Hermione e Rony se tornam monitores, o que faz com que Hermione

que já é grande adepta de seguir as regras, instrua os outros alunos a seguirem também. Mas as aulas sem um propósito lógico de Umbridge estão prejudicando o aprendizado da turma inteira, e Hermione tem uma brilhante ideia: criar um grupo para praticar e aprender o que não está sendo ensinado durante as aulas:

- Ela é uma mulher horrível – disse Hermione baixinho. – *Horrível*. Sabe, eu estava dizendo ao Rony quando você entrou... temos de fazer alguma coisa a respeito dela.
- Eu sugiro veneno – disse Rony com ferocidade.
- Não... quero dizer, alguma coisa para divulgar que é uma péssima professora, e que não vamos aprender defesa alguma com ela – explicou Hermione.
- Bom, e o que é que podemos fazer? – perguntou Rony bocejando. – Já é tarde à beça, não é não? Ela foi nomeada e veio pra ficar, Fudge vai garantir isso.
- Bom – disse Hermione hesitante. – Sabe, estive pensando hoje... – Lançou um olhar nervoso a Harry, e então prosseguiu: - Estive pensando... talvez tenha chegado a hora de simplesmente... simplesmente nos virarmos sozinhos.
- Nos virarmos sozinhos fazendo o quê? – perguntou Harry, desconfiado, mantendo a mão flutuando na essência de murtisco.
- Bom... aprendendo Defesa Contra as Arte das Trevas sozinhos – concluiu Hermione. (ROWLING, 2004, p. 267; ênfase da autora).

Apesar de ter a ideia e organizar os encontros, Hermione deixa para Harry a função de ser o líder. Ela sugere para que todos façam uma votação, mas nem mesmo pensa em colocar seu próprio nome como opção para liderar o grupo:

- Bom, estive pensando no tipo de coisa que devíamos fazer primeiro e... hum... – Ele reparou que havia uma mão erguida. – Que foi, Hermione?
- Acho que devemos eleger um líder – disse ela.
- Harry é o líder – disse Cho, olhando para Hermione como se ela tivesse enlouquecido.
- O estômago de Harry deu uma cambalhota para trás.
- É, mas acho que devíamos votar isso como deve ser – respondeu Hermione sem se perturbar. – Torna a coisa formal e dá a ele autoridade. Então: todos acham que Harry deve ser o nosso líder? (ROWLING, 2004, p. 321).

Ela, como monitora extremamente organizada e disciplinada, afirma que está dentro das regras da escola formar um grupo de estudos, mas Dolores desconfia que os alunos estejam planejando algo contrário de suas crenças e cria mais uma de suas regras: proíbe os alunos de frequentarem qualquer tipo de clube, grupo ou organização. Assim, os alunos passam a se encontrar escondidos, até mesmo Hermione, pois entende que, desta vez, está quebrando as regras para um bem maior. O grupo recebe o nome de “Armada de Dumbledore”, votação também mediada por ela:

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

– É, AD é bom – concordou Gina. – Só que devia significar a Armada de Dumbledore, porque o maior medo do Ministério é uma força armada de Dumbledore. Ouviram-se vários murmúrios de agrado e gargalhadas à sugestão.
 – Todos a favor da AD? – perguntou Hermione com um ar autoritário, ajoelhando-se na almofada para contar. – Há uma maioria a favor... moção aprovada! (ROWLING, 2004, p. 322).

No penúltimo livro da série, *Harry Potter e o Enigma do Príncipe* (2005), há a confirmação, feita pelo Ministério da Magia, do retorno de Voldemort. Hermione continua dedicada, mas durante esse ano é superada por Harry nas aulas de Poções. Ela não se conforma, pois segue à risca todas as instruções do livro. O livro de Harry, por outro lado, tem anotações de alguém chamado “Príncipe Mestiço”. As anotações continham dicas para o melhoramento das poções, inclusive feitiços. Harry afirma veementemente que o livro pertencia a um bruxo, enquanto Hermione tem suas dúvidas e mostra que garotas também são capazes de fazer modificações e melhorar poções:

Embora a quantidade de deveres de casa que tinham recebido o impedisse de ler todo o exemplar de *Estudos avançados no preparo de poções*, ele o folheara o suficiente para ver que não havia praticamente página alguma em que o Príncipe não tivesse feito anotações, que nem sempre se referiam ao preparo de poções. Aqui e ali havia instruções para feitiços que pareciam inventados por ele mesmo.
 – Ou ela mesma – rebateu Hermione irritada, escutando Harry mostrar alguns para Rony na sala comunal, sábado à noite. – Pode ter sido uma garota, acho que a letra parece mais feminina do que masculina. (ROWLING, 2005, p. 143).

No decorrer da história, Hermione ainda pensa na possibilidade do Príncipe ser uma garota e procura respostas para suas teorias:

– Quero falar com você, Harry.
 - Sobre o que? – perguntou ele, desconfiado. Ainda na véspera, Hermione o censurara por distrair Gina, quando ela devia estar estudando a sério para os exames.
 – O tal do Príncipe Mestiço.
 – Ah, outra vez, não – gemeu ele. – Quer esquecer isso? [...]
 – Não vou esquecer – respondeu Hermione com firmeza – enquanto você não escutar tudo. Então, estive investigando um pouco quem poderia ter o passatempo de inventar feitiços das Trevas...
 – Não era um passatempo para ele...
 – Ele, ele... quem disse que era ele?
 – Já discutimos isso – retrucou Harry irritado. – *Príncipe*, Hermione, *Príncipe*!
 – Certo! – disse Hermione, manchas vermelhas afogueando seu rosto enquanto tirava uma notícia de jornal muita antiga do bolso e batia na mesa diante de Harry. – Olhe isso aqui! Olhe a foto! (ROWLING, 2005, p. 388; ênfases da autora).

Harry simplesmente se negava a acreditar que Hermione estivesse certa, mesmo com ela mostrando-lhe provas. Ela tenta continuar com seus argumentos, mesmo que seu amigo deboche da situação:

– E daí? – perguntou Harry, passando os olhos pela pequena notícia que a foto ilustrava; era uma história meio sem graça sobre competições interescolares.
 – O nome dela era Eileen Prince. *Príncipe*, Harry.
 Os dois se entreolharam, e Harry entendeu o que Hermione estava tentando dizer. Ele caiu na gargalhada. (ROWLING, 2005, p. 389; ênfase da autora).

Ela continua tentando provar seu ponto de vista, e Harry continua não dando abertura para as opiniões de Hermione, o que a deixa ofendida:

– Você acha que *ela* era o Príncipe...? Ah, qual é?
 – E por que não? Harry, não existem príncipes de verdade no mundo bruxo. Ou é um apelido, um título que alguém inventou, ou até mesmo o sobrenome verdadeiro, não? Não, escute! Vamos dizer que o pai dela fosse um bruxo com o sobrenome ‘Prince’, e a mãe fosse uma trouxa, isso faria dela um ‘Príncipe Mestiço’!
 – Ah, muito engenhoso, Hermione...
 – Mas faria! Talvez ela sentisse orgulho de ser meio Príncipe!
 – Escute aqui, Hermione, sei que não é uma garota. Simplesmente sei a diferença.
 – A verdade é que você acha que uma garota não seria inteligente o bastante – retrucou Hermione, zangada. (ROWLING, 2005, p. 389; ênfase da autora).

Por fim, descobrimos, mais tarde, que o Príncipe Mestiço era, na verdade, Snape. Contudo, essa discussão sobre o “Príncipe” ser uma mulher – e observarmos Hermione envolvida nessa questão – representa uma das poucas manifestações de Hermione pela causa feminina – é um momento muito precioso realmente. Ao final do ano letivo e com a morte de Dumbledore, Harry decide abandonar a escola e não cursar o último ano de seus estudos para procurar as Horcruxes²² restantes e destruí-las. Hermione e Rony, seus inseparáveis amigos, decidem segui-lo.

No último livro da série, *Harry Potter e as Relíquias da Morte* (2007), temos a tão esperada conclusão dessa história – o confronto final com as forças das Trevas. O trio de amigos, agora sem a proteção de Dumbledore, discute o que devem fazer e Harry quer evitar que seus amigos o acompanhem, pois é muito perigoso. Hermione, como sempre, impõe-se e deixa sua opinião bastante clara:

– Lá vem ele – comentou Rony com Hermione olhando para o teto.
 – Como sabíamos que iria fazer – suspirou a garota, voltando sua atenção para os livros. – Sabem, acho que vou levar *Hogwarts, uma história*. Mesmo que a gente não volte lá, acho que não me sentiria bem se não carregasse...

²² Em *Harry Potter e o Enigma do Príncipe*, o Professor Slughorn explica que “Horcrux é a palavra usada para um objeto em que a pessoa ocultou parte da própria alma. [...] a pessoa divide a alma, entende – explicou Slughorn –, e esconde uma metade dela em um objeto externo ao corpo. Então, mesmo que seu corpo seja atacado ou destruído, a pessoa não poderá morrer, porque parte de sua alma continuará presa à terra, intacta. [Faz-se] [p]or meio de uma ação maligna: a suprema maldade. Matando alguém. Matar rompe a alma. O bruxo que desejasse criar uma Horcrux usaria essa ruptura em seu proveito: encerraria a parte que se rompeu” (ROWLING, 2005, p. 360-361).

- Escutem! – repetiu Harry.
- Não, Harry, escute *você* – retorquiu Hermione. – Vamos com você. Isto já ficou decidido há meses; aliás, há anos. (ROWLING, 2007, p. 76; ênfase da autora).

Hermione, até mesmo alterou a memória de seus pais, caso os Comensais da Morte os encontrassem, de modo a protegê-los dos perigos do mundo bruxo. Seu posicionamento apenas corrobora com todos os que a personagem já esteve disposta a enfrentar. Ao longo de todos os sete romances, ela nunca mede esforços para adentrar em situações de risco.

Uma situação sexista muito interessante também ocorre nesse último romance. Durante a caça às bruxas, Rony, que em outras ocasiões já tinha repreendido Hermione com falas sexistas, mesmo que não intencionalmente, torna a ofendê-la sem perceber, quando os três estão em busca das Horcruxes e começam a conversar sobre a comida. Rony insiste que sua mãe consegue conjurar comidas gostosas, enquanto Hermione tenta explicar que comida não pode ser conjurada. Ele refere-se a Hermione como se a obrigação da preparação da comida fosse uma obrigação das mulheres:

- É impossível preparar comida boa do nada! Você pode convocá-la se souber onde achar, você pode transformá-la, você pode aumentar a quantidade se já tem alguma...
- ... pois não se dê ao trabalho de aumentar esta aqui, tá uma porcaria – retrucou ele.
- Harry apanhou o peixe e eu fiz o melhor que pude! Estou notando que sempre sou eu que acabo resolvendo o problema da comida; porque sou uma *menina*, suponho! (ROWLING, 2007, p. 218; ênfase da autora).

Rony tenta se explicar dizendo que não é por ser uma menina, mas por ser boa com feitiços que Hermione deve ser a responsável pela comida, mas ela sabe o que ele quis dizer e torna a se defender, dizendo “[v]ocê pode cozinhar amanhã, Rony, *você*, pode procurar os ingredientes e tentar transformá-los em alguma coisa que valha a pena comer, e eu vou me sentar aqui e fazer cara feia e reclamar e você vai poder ver...” (ROWLING, 2007, p. 219; ênfases da autora). Esta é uma cena que bem representa a revolução da mulher na sociedade. O que podemos observar é que ela está muito segura de sua condição e muito consciente da condição da mulher em geral. Junto ao exemplo do “Príncipe Mestiço”, esse configura-se como um dos poucos exemplos importantes que relaciona Hermione posicionando-se à causa feminina. Notamos que realmente os dois últimos livros, ainda que de forma muito sutil ainda, surgem alguns exemplos de debates sobre a igualdade entre os gêneros – este último vinculado ao sexismo e à questão da construção de gênero.

Nos momentos finais da saga, com a ascensão de Voldemort, a questão racial torna-se uma questão ainda mais forte dentro da série. Bruxos puro-sangue se acham superiores, caçando qualquer um que não se encaixa nessa condição. Hermione, sendo mestiça, também é um dos

alvos. Mas nem por isso ela deixa de lutar por ela e por aqueles que estão na situação parecida. Grampo, um duende que trabalha em Gringotes²³, fala sobre a questão em que os seres mágicos que não são puro-sangue estão envolvidos: “Mas é essa, a questão é exatamente essa! À medida que o Lorde das Trevas se torna mais poderoso, a sua raça se coloca mais firmemente acima da minha! O Gringotes cai sob o domínio dos bruxos, os elfos domésticos são massacrados, e quem entre os porta-varinhas protesta?” (ROWLING, 2007, p. 357). Hermione responde, ciente da situação e orgulhosa de onde veio, sem medo de esconder suas origens:

– Nós protestamos! – disse Hermione, empertigando-se na poltrona, os olhos brilhantes. – E sou caçada do mesmo modo que um duende ou um elfo, Grampo! Sou uma sangue-ruim!
 – Não se chame de... – murmurou Rony.
 – Por que não? Sou sangue-ruim com muito orgulho! Sob a nova ordem, não tenho uma posição melhor do que você, Grampo! Foi a mim que escolheram torturar na casa dos Malfoy! (ROWLING, 2007, p. 357).

Questões raciais são muito recorrentes em *Harry Potter* e vemos que Hermione envolve-se plenamente nessas temáticas, principalmente, porque ela própria é uma “nascida-trouxa”, ou seja, filha de pais não-bruxos. Além disto, ela é a voz do grupo em diversas situações, principalmente quando todos precisam tomar uma iniciativa. Durante a Batalha de Hogwarts, momento crucial para o final da história, Fred, irmão de Rony, é morto, além de tantos outros amigos e conhecidos. Enquanto Harry e Rony parecem se deixar levar para a sede de vingança, Hermione é quem continua focada e alerta os seus amigos contra a ira e os ajuda a seguirem no objetivo principal: derrotar Voldemort:

– Rony, nós somos os únicos que podemos pôr fim a isso! Por favor... Rony... precisamos da cobra, temos que matar a cobra! – disse Hermione.
 Harry, no entanto, sabia o que Rony estava sentindo: capturar outra Horcrux não lhe traria a satisfação da vingança; ele também queria lutar, castigar as pessoas que tinham matado Fred, queria achar os outros Weasley e, acima de tudo, ter certeza, certeza absoluta de que Gina não estava... mas ele não podia permitir que essa ideia tomasse corpo em sua mente...
 – Nós lutaremos! – disse Hermione. – Teremos que lutar para chegar à cobra! Mas não vamos perder de vista, agora, o que devíamos estar fazendo! Somos os únicos que podemos pôr fim a isso! (ROWLING, 2007, p. 466; ênfase da autora).

Com a ajuda de Hermione, Rony, Neville e o restante de seus amigos, Harry finalmente consegue derrotar Voldemort e devolver a paz ao mundo bruxo. O livro termina com uma passagem de tempo de dezenove anos, quando os três, agora adultos e casados, estão esperando seus filhos embarcarem no Expresso de Hogwarts com destino à escola.

²³ Gringotes é o Banco dos Bruxos, cujos donos e funcionários são todos duendes.

O medo de Hermione de cometer injustiças a torna uma pessoa responsável e com sensibilidade para ouvir todos a sua volta. Sempre que necessário, ela interfere e dá voz àqueles que precisam ser ouvidos, mesmo quando não é ouvida. Sua bravura, comprometimento e carisma a tornam uma bruxa poderosa, não apenas pela magia, mas por seu conhecimento. Mesmo com todas as limitações sofridas no decorrer da história, essa menina / jovem moderna consegue fazer sua história alcançar milhares de outras meninas na vida real, fazendo-as enxergar o mundo com outros olhos.

A forma como Hermione se posiciona diante de situações que a deixam desconfortável, como aquela que envolve os elfos, como todas as situações que envolvem riscos de vida e, até mesmo, as poucas situações em que defende o gênero feminino constroem-na como uma garota moderna, participativa dos grupos de apoios àqueles que apresentam muitas fragilidades na sociedade ou ativa em procurar pela ordem no mundo bruxo – nem que essa ordem tenha que vir por meio de batalhas e caos. Notamos que, ao tentar fazer a sua voz ser ouvida, Hermione expõe às garotas leitoras “lições sobre igualdade de gênero, ativismo anti-opressor, e o poder da comunicação e respeito”²⁴ (BARTON, 2017, p. 24). Realmente, existe muita tensão nos romances, para que haja igualdade de gênero, mas podemos afirmar que Hermione nunca se encontraria em uma posição inferior à de outros alunos da escola.

2.2.2 Construindo Gêneros

Existem algumas características essenciais em qualquer personagem que, ao aplicarem-se algumas estereotípias, os autores acabam construindo gêneros – reforçando os padrões da sociedade patriarcal. Ao longo de todo o primeiro romance, *Harry Potter e a Pedra Filosofal* (2000), Hermione tagarela sobre tudo e sobre todos, mostrando uma grande ansiedade em relação ao que está por vir e, também, sua animação por ser uma bruxa. Ainda dentro do trem que os leva a Hogwarts pela primeira vez, procurando conhecer um pouco mais sobre Harry e Rony, ela revela-se curiosa e interessada por tudo, enquanto Harry mal conhece sua própria história:

- Harry Potter.
- Verdade? Já ouvi falar de você, é claro. Tenho outros livros recomendados, e você está na *História da magia moderna* e em *Ascensão e queda das artes das trevas* e em *Grandes acontecimentos mágicos do século XX*.
- Estou? – admirou-se Harry sentindo-se confuso.

²⁴ Lessons about gender equality, anti-oppressive activism, and the power of communication and respect. (BARTON, 2017, p. 24).

– Nossa, você não sabia, eu teria procurado saber tudo que pudesse se fosse comigo – disse Hermione. – Já sabem em que casa vão ficar? Andei perguntando e espero ficar na Grifinória, me parece a melhor, ouvi dizer que o próprio Dumbledore foi de lá, mas imagino que a Corvinal não seja muito ruim... Em todo caso, acho melhor irmos procurar o sapo de Neville. E é melhor vocês se trocaram, sabe, vamos chegar daqui a pouco. (ROWLING, 2000, p. 80).

A tagarelice é uma característica muito associada ao perfil feminino. Tanto a tagarelice quanto a falsa segurança – referida por J. K. Rowling quando contava sobre a sua semelhança com Hermione: “À semelhança de Hermione, eu estava obcecada com o meu sucesso acadêmico, embora isso ocultasse uma enorme insegurança” (ROWLING *apud* SMITH, 2002, p. 46) – são características da construção do gênero feminino e, ao mesmo tempo, heranças do mundo patriarcal ao perfil feminino. Esses traços se mantêm relativamente intactos ao longo dos sete romances da série.

Após vários acontecimentos em *Harry Potter e a Pedra Filosofal* (2000), Harry, Rony e Hermione tornam-se amigos e um elo muito forte entre os personagens se forma, ou seja, eles se complementam em muitos aspectos. O que falta de conhecimentos sobre o mundo bruxo para os meninos, Hermione sempre consegue levar adiante com o seu perfil acadêmico. Quando o grupo precisa de intuição e naturalidade, Harry se destaca. Rony, embora esbanje comichidade, representa a coesão do grupo.

Em *Harry Potter e a Câmara Secreta* (2001), quando os personagens já descobriram suas casas acadêmicas ideais, começam a se formar os nichos sociais de Hogwarts, e, por conta disso, também inicia-se a lendária rivalidade entre Grifinória e Sonserina. Inúmeras situações de preconceito acabam ocorrendo, principalmente, quando se trata da ascendência “trouxa” dos personagens, como acontece nessa passagem, com Hermione próxima ao time de quadribol:

Rony olhou, boquiaberto, as sete magníficas vassouras diante dele.
 – Boas, não são? – disse Draco com a voz macia. – Mas quem sabe o time da Grifinória pode levantar um ourinho e comprar vassouras novas, também. Você podia fazer uma rifa dessas Cleansweep 5; imagino que um museu talvez queira comprá-las.
 O time da Sonserina dava gargalhadas.
 - Pelo menos ninguém do time da Grifinória teve de *pagar* para entrar – disse Mione com aspereza. – Entraram por puro talento.
 O ar presunçoso de Draco pareceu oscilar.
 - Ninguém pediu sua opinião, sua sujeitinha de sangue ruim – xingou ele.
 (ROWLING, 2001a, p. 88; ênfase da autora).

Draco Malfoy é um bruxo de sangue puro e acha-se no direito de menosprezar aqueles que não são. Ele, frequentemente, implica com Hermione por causa de seu nascimento em uma família “trouxa”. Além disso, exatamente nesta cena, mais uma vez verificamos a construção de gênero dos personagens – o garoto bem-nascido, com muitos seguidores e hiper-

masculinizado, enfrentado todos os que ousem entrar em seu caminho, com violência verbal e, até mesmo, física, muitas vezes. O papel de Rony, ou mesmo de Harry, mais fracos em várias coisas, não seria o de enfrentamento dessa situação. Essa atribuição é delegada a Hermione, que acaba se expressando com características afetivas e maternais, ao tentar proteger os seus amigos.

No que diz respeito à expressão de seus sentimentos, Laura Calvo Zafra constata que sua emoção com choro e lágrimas, veementemente, indica uma construção de gênero feminina, especialmente, no mundo patriarcal – que representa a mulher sensível ou, até mesmo, perturbada:

[s]eu choro acontece tão regularmente que falta credibilidade; isso não adiciona nada ao desenvolvimento do caráter de Hermione. Para crianças, chorarem quando estão magoadas é normal, mas Hermione ‘explode em lágrimas’ tão frequentemente que se torna insubstancial. Isso é um comportamento estereotipado de gênero que não apenas prejudica a credibilidade de Hermione, mas reforça a impressão de que garotas são frágeis e bobas.²⁵ (ZAFRA, 2014, p. 24-25).

Essa característica não abrange a construção de personagens masculinos, principalmente dentro da série de *Harry Potter*. Mesmo com todas as dificuldades enfrentadas pelo trio, em nenhum momento Harry e Rony são descritos como chorões, nem mesmo como tagarelas ou mandões.

Além disto, ao final de *Harry Potter e a Câmara Secreta*, Hermione ainda é uma criança, mas já apresenta traços muito específicos do gênero feminino. Barton (2017, p. 21) comenta que ela “[c]omeça a funcionar como a professora, a consciência, aquela que cura, e a conselheira de Harry, enquanto simultaneamente está se autoexpressando e ativamente perseguindo seus próprios objetivos. Ela é, de toda forma, uma ‘garota excepcional’”.²⁶ Ainda que Barton veja estas como características do feminismo, também podemos lê-las como femininas e, sem dúvida, elevam o altruísmo da personagem. Por outro lado, temos que as características de “professora”, “aquela que cura”, ou “conselheira”, entre outras, são características muitíssimo associadas à construção do gênero feminino, desde os primeiros textos dos quais temos notícia na história.

²⁵ “[...] her crying happens so regularly that it lacks credibility; it adds nothing to Hermione’s character development. For children to cry when their feelings are hurt is normal, but Hermione ‘bursts into tears’ so often this eventually becomes insubstantial. This is a gendered stereotypical behaviour that not only harms Hermione’s credibility but reinforces the impression that girls are weak and silly” (ZAFRA, 2014, p. 24-25).

²⁶ She begins to function as Harry’s teacher, conscience, healer, and advisor, while simultaneously being self-expressive and actively pursuing her own goals. She is, in every way, an “exceptional girl” (BARTON, 2017, p. 21).

Além disso, quando a voz de seus amigos não é ouvida, Hermione tem a sensibilidade de se mostrar capaz de intervir – um traço muito representativo da condição feminina. Em uma das aulas em Hogwarts, o Professor Alastor Moody está ensinando sobre as maldições imperdoáveis, usadas apenas por bruxos maus, demonstrando-as em uma aranha. Uma dessas maldições foi usada para torturar os pais de Neville até a loucura. Mesmo assim, o professor parece não mostrar empatia pela situação do menino e Hermione tenta chamar a atenção do professor para que ele não dê continuidade à sessão de tortura do pequeno aracnídeo:

– *Crucio!*

Na mesma hora, as pernas da aranha se dobraram sob o corpo, ela virou de barriga para cima e começou a se contorcer horrivelmente, balançando de um lado para o outro. Não emitia som algum, mas Harry teve certeza de que, se tivesse voz, estaria berrando. Moody não afastou a varinha e a aranha começou a estremecer e a se debater violentamente...

– Pare! – gritou Hermione com a voz aguda.

Harry olhou para a amiga. Ela estava com os olhos postos não na aranha, mas em Neville, e Harry, ao seguir a direção de seu olhar, viu que as mãos do garoto se agarravam à carteira diante dele, os nós dos dedos brancos, seus olhos arregalados e horrorizados. (ROWLING, 2001c, p. 160).

Parte do desenvolvimento de seu caráter como uma garota moderna se dá por conviver majoritariamente com meninos. Sua relação com sua mãe, por exemplo, não é mostrada e sua relação com as demais personagens femininas não é tão profunda. Mesmo assim, ela contrasta com a personalidade masculina de seus amigos (ZAFRA, 2014, p. 27). Hermione, apesar de forte, é extremamente sensível. Em um dos principais momentos da história, a famosa jornalista do mundo bruxo Rita Skeeter faz uma matéria tendenciosa sobre Hagrid, e Hermione não hesita em defender o amigo injustiçado:

– Que tal me dar uma entrevista sobre o Hagrid que *você* conhece, Harry? O homem por trás dos músculos? A improvável amizade que tem por ele e as razões para tê-la? Você o chamaria de um pai-substituto?

Hermione se levantou abruptamente, a cerveja amanteigada apertada na mão como se fosse uma granada.

– Sua mulher horrorosa – disse ela, entre dentes –, a senhora não se importa, não é, qualquer coisa vira artigo, e qualquer pessoa serve, não é? Até Ludo Bagman [...] (ROWLING, 2001c, p. 330).

Hermione com sua coragem não teme a vingança de Rita Skeeter. Ao final de *Harry Potter e o Cálice de Fogo*, Hermione descobre como Rita conseguia informações superconfidenciais, e a ameaça para que a jornalista pare com suas matérias sensacionalistas e desrespeitosas:

Harry olhou para o jornal, pouco seguro se realmente gostaria de saber o que dizia, mas Hermione, vendo-o olhar, disse calmamente:

– Não tem nada aqui. Pode ver por você mesmo, não tem nada aqui. Estive verificando todos os dias. Só uma pequena notícia no dia seguinte à terceira tarefa, dizendo que você ganhou o torneio. O jornal sequer mencionou Cedrico. Nenhum comentário sobre nada. Se vocês me perguntarem, acho que Fudge está obrigando o jornal a se calar.

– Ele jamais faria Rita se calar – disse Harry. – Não sobre uma história dessas.

– Ah, Rita não tem escrito nada desde a terceira tarefa – disse Hermione, com uma voz estranhamente contida. – Aliás – acrescentou, agora com a voz ligeiramente trêmula –, Rita Skeeter não vai escrever nadinha por algum tempo. A não ser que queira que eu ponha a boca no trombone sobre *ela*.

– Do que você está falando? – perguntou Rony.

– Descobri como é que ela fazia para escutar conversas particulares, já que estava proibida de entrar nos terrenos da escola – explicou a garota depressa. (ROWLING, 2001c, p. 530; ênfase da autora).

Ela ainda explica que foi Harry quem a inspirou a investigar e a chegar à conclusão de seus resultados:

– Eu? – exclamou Harry, perplexo. – Como?

– *Grampo* – disse a garota, satisfeita.

– Mas você disse que não funcionava...

– Ah, não um grampo *eletrônico*. Não, sabe... Rita Skeeter – a voz de Hermione tremeu de silencioso triunfo – é um animago clandestino. Ela pode se transformar...

Hermione tirou um frasco lacrado de dentro da mochila.

– ... em besouro (ROWLING, 2001c, p. 530; ênfases da autora).

Subestimar-se, frequentemente, é uma característica feminina, é uma das heranças que da submissão feminina ao longo da história.

Expusemos apenas alguns exemplos de construção de gênero. Porém, eles se repetem pela narrativa dos sete livros e, por esta razão, não podemos deixar de concordar com muitos pesquisadores que existe a construção de gênero em *Harry Potter*.

2.2.3 *Desencantando a Consciência Feminista*

Analisar os sete romances da série, especialmente, no que diz respeito ao perfil de Hermione é um desafio, principalmente, porque existem divergências sobre o posicionamento da personagem na narrativa. Entendemos que existe, realmente, uma forte tendência por parte de J. K. Rowling para construir gêneros quase por todos os romances – esta característica se torna bem aparente. No entanto, especialmente nos últimos livros da série, observamos um amadurecimento de Hermione em muitas questões e, ainda que de forma relativamente sutil, até mesmo em seu envolvimento com as questões da mulher em seu mundo representado – no mundo diegético do romance. Isso nos faz pensar que existem sementes do feminismo dentro

de si, prontas a aflorarem a qualquer momento – em um tempo, poderíamos dizer, posterior ao término do último romance da série: se pudéssemos acreditar que sua história ainda continua.

Como defendemos neste trabalho, uma feminista se constrói dentro de uma luta constante a favor da mulher em uma sociedade. Muitas vezes a menina ou jovem moderna, inteligente, eloquente e altruísta pode se confundir com uma feminista. Porém – talvez infelizmente para quem de fato é feminista – nem toda mulher com essas qualidades são feministas, pois ela pode estar exercitando uma condição que lhe foi presenteada por muitas ativistas na história das mulheres e esse pode ser o caso de Hermione. Assim, acreditamos que esta personagem cheia de qualidades e que se mostra como um exemplo muito positivo para pequenos leitores representa muitas meninas em nossa contemporaneidade, ainda que esteja, talvez, apenas começando a desencantar sua consciência feminista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como principal objetivo trazer uma discussão sobre o perfil de uma das principais personagens da saga *Harry Potter*, de J. K. Rowling, Hermione Granger, para que pudéssemos verificar se ela foi construída como uma menina / jovem moderna, preocupada com causas importantes de nossa contemporaneidade ou se ela foi construída para ser uma feminista, como muitos pesquisadores assim a defendem. Devido ao espaço que demos a essa discussão, nosso estudo levou em consideração diversas situações pertinentes, mas pontuais, encontradas em todos os sete romances da série e o trabalho, como um todo, observou a importância de verificarmos a posição da autora quanto ao desenvolvimento feminista, a narrativa maravilhosa de *Harry Potter* e sua qualidade de literatura infantojuvenil, que, normalmente, atém-se a características instrutivas às crianças, e ao estudo da teoria e da crítica feminista.

A série *Harry Potter* teve um grande impacto na vida de muitas crianças e adolescentes e, também, direta e indiretamente, na vida de muitos adultos, dentre os quais, os muitos pesquisadores que têm se dedicado a entender o funcionamento e a dinâmica da saga. Assim, *Harry Potter* tem sido analisado sob as mais diversas perspectivas que relacionam tanto o crescimento de Harry ao longo de suas aventuras, como as construções de gênero que ocorrem nos cerne dos sete romances, dentre tantas outras temáticas relevantes. Em meio àquelas que tratam, especificamente, do estudo de Hermione, verificamos que algumas fazem o estudo da personagem como uma feminista e outros diferem dessa abordagem propondo que Hermione é construída como uma mulher / jovem moderna, mas não, necessariamente, feminista, uma vez que “ser feminista” implica uma série de condições para que a qualidade seja considerada.

Começamos, dessa maneira, observando certas circunstâncias da vida e da obra de J. K. Rowling. A autora de *Harry Potter* tem feito muito sucesso e, até o momento, teve a maioria de seus romances, tanto infantojuvenis quanto os escritos para adultos, adaptados a outras mídias, o que revela tanto o interesse comercial dos estúdios de cinema e de televisão quanto o interesse das crianças, dos jovens e dos adultos acerca de assuntos específicos que tratam seus romances. Joanne Rowling teve um início de carreira difícil e, encontrando-se em considerável condição de pobreza, precisou receber auxílio da assistência social britânica para viver e criar sua filha. Cercada por diversas adversidades, a escritora lança o seu primeiro livro, em 1997, assinando com seu nome artístico J. K. Rowling que, de certa forma, neutraliza sua assinatura

feminina. A autora ainda comenta: “Sinto-me bastante assexuada enquanto escrevo. O gênero não interfere em nada. Mas foi uma grande libertação, pensar: ‘Ninguém vai saber que sou eu’”²⁷ (ROWLING; LAVERNE, 2015). Assim, analisamos que, para a autora, escrever de acordo com o gênero feminino (ou não) não determina o ato da escrita. Entendemos ser um ato criativo interessante, mas não suficiente para afirmar se a autora poderia ser considerada ou não uma feminista.

Por outro lado, verificamos o protagonismo dos romances da série, o qual incide em um menino e não em uma menina. Reiteramos que a escolha do protagonista não diminui em nada o brilhantismo de sua obra. Contudo, procuramos defender que teorias e críticas feministas estudam as representações do gênero feminino nas mais variadas expressões artísticas e culturais e, intensamente, defendem a escrita feminina e a articulação tanto da igualdade de gêneros como de suas diferenças em relação a de outros gêneros (da masculina e da *queer*, por exemplo, que se constroem por outras vias diferentes da feminina). Pensamos que, ao assumir um nome artístico neutro e um pseudônimo masculino, Robert Galbraith, para as suas *Cormoran Strike Novels*, a autora não esteja tão interessada por fazer sobressaírem-se características feministas em Hermione, ainda que construa esta personagem como uma menina / jovem moderna, inovadora, independente e interessada em causas sociais análogas às que consideramos bem pertinentes em nossa contemporaneidade.

Para chegarmos a essas conclusões foi necessário verificarmos algumas vozes da teoria e da crítica feminista, procurando entender como o feminismo se articula preocupado com a posição da mulher ao longo da história e no mundo atual. A ênfase do feminino em relação ao masculino e a outros gêneros é uma das principais características do movimento que começa a se fortalecer no início do século passado, a partir de maiores oportunidades concedidas às mulheres, especialmente, no período da Primeira Guerra Mundial, quando elas começaram a adentrar em outras atividades sociais por causa da evasão masculina às guerras. Conseguimos compreender que a mulher luta pela igualdade de gênero e textos feministas geralmente surgem da desconstrução dos textos patriarcais, especialmente, mostrando o processo da escrita feminina que é diferente do processo da escrita relacionada a outros gêneros.

Concluimos, dessa forma, que a maneira como Hermione se posiciona em diversas situações importantes da série a constrói como uma garota / jovem moderna, que apresenta inúmeros atributos femininos positivos para o desenvolvimento das mulheres na sociedade e que está em igualdade de direitos, especialmente, em relação a Harry e a Rony. Mesmo se

²⁷ “I feel quite sexless as I write. Gender doesn’t impinge at all. But it was a great liberation, thinking, ‘No one will know that it’s me’” (ROWLING; LAVERNE, 2015).

impondo e tentando ser ouvida, sua voz, algumas vezes, é reprimida e ela não tem total liberdade para fazer tudo o que quer, pois encontrar-se, às vezes, escondida por detrás dos grandes feitos realizados por Harry, apesar dos muitos méritos que possui por grande parte dessas realizações. Vislumbramos, porém, que com o seu amadurecimento e desenvolvimento ao longo das narrativas dos romances, ela poderia vir a ser efetivamente uma feminista... quem sabe?

REFERÊNCIAS

- BARTON, Tina. **Young adult fiction, feminist pedagogy, and convergence culture: ‘fangirling’ as a feminist act**. 2017. 141f. Dissertação (Mestrado) – Program of Women’s Studies, Department of English, Faculty of Arts, University of Ottawa. Ottawa (Canadá), 2017. Disponível em: https://ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/35672/1/Barton_Tina_2017_thesis.pdf. Acesso em: 10 mar. 2021.
- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: experiências vividas**. V. 2. Trad. Sérgio Milliet. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.
- BELL, Christopher E. **Hermione Granger saves the world: essays on the feminist heroine of Hogwarts**. Jefferson: Mcfarland & Company, 2012.
- BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. Trad. Marcus Vinicius Mazzari. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.
- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Trad. Arlene Caetano. 37. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2009.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Kühner. 17. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. 9. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2017.
- COELHO, Isabel Lopes. **A representação da criança na literatura infantojuvenil**. São Paulo: Perspectiva, 2020.
- FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. Trad. Maria Helena Martins. 2. ed. São Paulo: Globo, 1998.
- GHILARDI, Naiana. **Um estudo sobre a personagem feminina Hermione Granger em Harry Potter, de J. K. Rowling**. 2021. 176f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Literatura e Vida Social, Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista. Assis, 2021. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/204455/ghilardi_n_me_assis.pdf?sequence=5&isAllowed=y. Acesso em: 10 mar. 2021.
- GILBERT Sandra M.; GUBAR, Susan. **The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination**. 2. ed. New Haven and London: Yale UP, 2020.
- GREIF, Julia. **The women in Harry Potter’s world: a feminist perspective**. 2015. 64f. Dissertação (Mestrado) – Program of Communication, West Texas A&M University. Canyon (EUA), 2015. Disponível em: <https://wtamu-ir.tdl.org/bitstream/handle/11310/20/GREIF-THESIS-2015.pdf?sequence=1>. Acesso em: 10 mar. 2021.
- HEILMAN, Elizabeth E. Blue wizards and pink witches: representations of gender identity and power. In: HEILMAN, Elizabeth E. (Org.). **Critical perspectives on Harry Potter**. 2. ed.

London and New York: Routledge, 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.4324/9780203892817>. Acesso em: 23 mar. 2020.

HEILMAN, Elizabeth E.; DONALDSON, Trevor. From sexist to (sort-of) feminist: representations of gender in the *Harry Potter* series. In: HEILMAN, Elizabeth E. (Org.). **Critical perspectives on *Harry Potter***. 2. ed. London and New York: Routledge, 2008. Disponível em: <https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9780203892817-15/sexist-sort-feminist-representations-gender-harry-potter-series-elizabeth-heilman-trevor-donaldson>. Acesso em: 23 mar. 2020.

KELLNER, Rivka Temima. J. K. Rowling's ambivalence towards feminism: house elves – women in disguise – in the *Harry Potter* books. In: *The Midwest Quarterly*, Pittsburg (EUA), v. 51, n. 4, p. 367-381. 2010. Disponível em: <https://go.gale.com/ps/i.do?p=AONE&u=anon~1005d735&id=GALE|A232311203&v=2.1&it=r&sid=bookmark-AONE&asid=d2bd8148>. Acesso em: 10 mar. 2021.

KIRK, Aly. Over 80 languages and more to come: 'Harry Potter and the philosopher's Stone' translated into Yiddish. In: **MuggleNet**, La Porte (EUA), 21 dez. 2020. Disponível em: <https://www.mugglenet.com/2020/02/over-80-languages-and-more-to-come-harry-potter-and-the-philosophers-stone-translated-into-yiddish/>. Acesso em: 28 jun. 2021.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens**. Trad. Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2019.

MASON, Amy. Harry and Hermione: representations of gender in *Harry Potter*. In: **Academia**, Edinburgh, 2016. Disponível em: https://www.academia.edu/25578675/Harry_and_Hermione_Representations_of_Gender_in_Harry_Potter. Acesso em: 12 jan. 2021.

MELETÍNSKI, Eleazar Mossiéievitch. **Os arquétipos literários**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini, Homero Freitas de Andrade e Arlete Cavaliere. 3. ed. Cotia (SP): Ateliê Editorial, 2019.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Trad. Angela M. S. Corrêa. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2017.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 2005.

RIDDELL, Sarah Colleen. **Gender in young adult literature: *Harry Potter* and *The hunger games***. 2016. 103f. Dissertação (Mestrado) – Program of Language and Literacy Education, Faculty of Graduate and Postdoctoral Studies, University of British Columbia. Vancouver (Canadá), 2016. Disponível em: <https://open.library.ubc.ca/soa/cIRcle/collections/ubctheses/24/items/1.0307443>. Acesso em: 21 mar. 2021.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico**. Trad. Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

ROWLING, J. K. **J. K. Rowling**, Edinburg, 2016. Disponível em: <https://www.jkrowling.com/>. Acesso em: 12 fev. 2021.

ROWLING, J. K. **Harry Potter e o cálice de fogo**. Trad. Lia Wyler. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2001c.

ROWLING, J. K. **Harry Potter e a câmara secreta**. Trad. Lia Wyler. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2001a.

ROWLING, J. K. **Harry Potter e o enigma do príncipe**. Trad. Lia Wyler. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2005.

ROWLING, J. K. **Harry Potter e a ordem da fênix**. Trad. Lia Wyler. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2004.

ROWLING, J. K. **Harry Potter e a pedra filosofal**. Trad. Lia Wyler. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2000.

ROWLING, J. K. **Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban**. Tradução Lia Wyler. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2001b.

ROWLING, J. K. **Harry Potter e as relíquias da morte**. Trad. Lia Wyler. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2007.

ROWLING, J. K.; LAVERNE, Lauren. Success never feels the way you think it will. **The Guardian**, London, 28 nov. 2015. Interview. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2015/nov/28/conversation-lauren-laverne-jk-rowling-interview>. Acesso em: 13 fev. 2021.

SMITH, Sean. **J. K. Rowling: uma biografia**. Trad. Isabel Andrade. Lisboa: Estampa, 2002.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. Maria Clara Correa Castello. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

TSATSA, Filippa. **Gender roles in Harry Potter: stereotypical or unconventional?** 2013. 29 f. Monografia – Göteborgs Universitet, Gotemburgo (Suécia), 2013. Disponível em: https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/33244/1/gupea_2077_33244_1.pdf. Acesso em: 10 mar. 2021.

TRITES, Roberta Seelinger. **Disturbing the universe: power and repression in adolescent literature**. Iowa City: University of Iowa Press, 2000.

VIDAL, Marciano. **Feminismo e ética: como ‘feminizar’ a moral**. Trad. Maria J. Rosado. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

WOOD, James. **Como funciona a ficção**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

WOOLF, Virginia. **Kew Gardens. O status intelectual da mulher. Um toque feminino na ficção. Profissões para mulheres**. Trad. Patrícia de Freitas Camargo e José Arlindo F. de Castro. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Trad. Vera Ribeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

ZAFRA, Laura Calvo. The limitations of Hermione Granger as a feminist heroine: challenging patriarchal values. *In*: ALEGRE, Sara Martín. (Org.). **Charming and bewitching: considering the *Harry Potter* series**. Bellaterra: Departament de Filologia Anglesa i de Germanística, Universitat Autònoma de Barcelona, 2014. Disponível em: https://ddd.uab.cat/pub/estudis/2014/122987/chabew_a2014.pdf. Acesso em 10 jun. 2021.