



XII CONAGES
XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

A PERSONAGEM HERMIONE GRANGER NA CONSTITUIÇÃO DE UM ASPECTO MORAL FREUDIANO EM *HARRY POTTER E A PEDRA FILOSOFAL*

José Bezerra de Souza; Charles Albuquerque Ponte
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN)
jose.harry.potter@hotmail.com; ca_ponte@yahoo.com.br

Resumo: Sabendo que a teoria psicanalítica de Sigmund Freud propõe três aspectos para a psique humana, sendo eles o Eu, Id e Super-eu, o objetivo deste trabalho é analisar a personagem Hermione Granger, da série *Harry Potter*, escrita pela autora J. K. Rowling, na elaboração de uma representação do Super-eu, ao mesmo tempo em que verificamos o seu papel enquanto figura feminina no grupo ao qual pertence. Esse estudo, feito através da leitura do livro *Harry Potter e a Pedra Filosofal (2000)* e da análise de menções escritas da personagem, assume-se como uma pesquisa crítico-interpretativa e também bibliográfica, tomando como suporte as teorias de Freud (2011), Marini (1997) e Corso e Corso (2006) sobre a psique humana e a crítica psicanalítica, e os trabalhos de Zolin (2009), Ximenes (2009) e Brandão (2006) no que diz respeito à temática feminista na literatura. Apesar de o livro ter uma conotação defensora, não apenas em relação ao papel da mulher, mas também a outros preconceitos, concluímos que mesmo que a personagem Hermione tenha sido construída para estar de igual com outras, assumindo um papel indispensável de representação da moralidade, ela ainda é subjugada e dependente das figuras masculinas que fazem parte do grupo em que está inserida.

Palavras-chave: Psicanálise, Feminismo, Hermione Granger, *Harry Potter*.

Para registro, feminismo, por definição, é a crença de que homens e mulheres devem ter oportunidades e direitos iguais. É a teoria da igualdade política, econômica e social entre os sexos.

Emma Watson, Embaixadora da ONU Mulheres,
20 de setembro de 2014.

Há algumas décadas, ou para ser mais exato, nos anos de 1960, autores e teóricos voltaram seus olhares para uma questão que, até então, não era discutida; um tema que já se fazia presente nos escritos literários desde o século XVII, conforme Lasch (1999), mas

que pouco, ou quase nunca, era levantado, tomando força apenas séculos depois. Estamos nos referindo às mulheres e seu papel na sociedade, bem como o reflexo disso na literatura, já que antes a temática feminista tratava a mulher na sua vida cotidiana, envolta de assuntos como o amor e o casamento, e atualmente ela é representada junto a assuntos provenientes do preconceito que sofrerá algo longo do tempo, sendo eles o da realização pessoal, o sentimento de anti-patriotismo e a luta de igualdade junto ao homem – tal como

www.generoesexualidade.com.br

(83) 3322.3222

contato@generoesexualidade.com.br



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

defende a atriz Emma Watson na epígrafe que inicia este texto, mas que com o tempo virou para alguns sinônimo de ódio contra os homens.

A personagem *Jane Eyre* (2014), do livro homônimo da autora Charlotte Brontë, difere-se, e muito, por exemplo, da personagem Anastasia Steele, da trilogia *Cinquenta tons* (2011-2012), escrita pela ex-executiva de TV britânica E. L. James. Porém, o que faz com que uma seja diferente da outra? Seria a escrita de suas autoras ou a personalidade atribuída por elas às suas figuras femininas? Ou, quem sabe, o próprio contexto da sua época de publicação? Talvez a resposta seja tudo isso e um pouco mais, afinal, por que deixar de fora aspectos do tipo social, linguístico e psicanalítico? Sobre esse último aspecto, o próprio Sigmund Freud (1896-1939) defendeu como sendo a principal maneira de se estudar e, assim, entender coisas simples e muitas vezes complexas da psique humana (cf. FREUD, 2011), o que acaba por aproximar a Psicanálise do fazer literário, meio pelo qual introduzimos elementos que tanto se adequam à própria criação, quanto àqueles com os quais nós, enquanto leitores, nos identificaremos (cf. MARINI, 1997). Não é à toa que Corso e Corso (2006, p. 14) trabalham nessa perspectiva, ao considerar essas vidas de fantasia que os livros propõem,

principalmente os contos de fadas, como “[...] depósito de identificações inconscientes abertos à interpretação psicanalítica”. Desse modo, o leitor(a) de hoje se identificará com a submissa Anastasia Steele ou a independente Jane Eyre? Possivelmente, ambas, pois não podemos negar que, apesar das diferenças e do contexto em que essas figuras femininas são inseridas, elas permitem ser analisadas como mulheres fortes para o seu tempo, com seu próprio caráter – mesmo que, no caso da trilogia *Cinquenta tons*, a personagem desequilibre-se nessa linha chamada de *crítica feminista*.

Este trabalho, o qual se organiza metodologicamente a partir dos estudos acerca da crítica feminista e a sua relação junto à psicanálise freudiana, a fim de contribuir com trabalhos de ambas as áreas, não se deterá nas personagens mencionadas – apesar de se mostrarem excelentes para a discussão –, mas nos ocuparemos com outra personagem que, assim como tantas da literatura atual, conquistou o público jovem e adultos: Hermione Granger, da série *Harry Potter*, escrita pela autora britânica J. K. Rowling. Através de uma análise crítico-interpretativa de cunho bibliográfico, esperamos discutir sobre a Hermione, no livro que abre a coleção de sete volumes, *Harry Potter e a Pedra Filosofal* (2000), não apenas enquanto uma figura feminina, mas também

www.generoesexualidade.com.br

(83) 3322.3222

contato@generoesexualidade.com.br



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

quanto a sua relação com as personagens masculinas do grupo ao qual pertence, numa posição de representação de um aspecto moral freudiano, ou seja, como ela se constitui na qualidade de Super-eu para Harry Potter.

Começemos, então, por descrever a personagem, que, no livro em questão, está com onze anos e acaba de entrar, junto com tantos outros alunos, inclusive o protagonista Harry Potter, para a Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts. Logo na primeira aparição da Hermione, a autora deixa claro quem é essa menina, ou como ela se comportará em relação aos seus colegas, pois enquanto muitos esperam pela chegada à escola, Hermione já vestira as vestes de Hogwarts e caminha pelo trem a procura de um lugar onde as pessoas não estejam “[...] se comportando feito crianças, correndo pelos corredores [...]” (ROWLING, 2000, p. 98). Ao entrar na cabine em que se encontra Harry e Rony, ela depara-se com esse último tentando fazer um feitiço, o qual falha. Observemos a fala da garota:

– Você tem certeza de que esse feitiço está certo? – perguntou a menina. – Bem, não é muito bom, né? Experimentei uns feitiços simples só para praticar e deram certo. Ninguém na minha família é bruxo, foi uma surpresa enorme quando recebi a carta, mas fiquei tão contente, é claro, quer 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. 94).

Poderíamos destacar de início, logo nas primeiras linhas, o tom de voz autoritário da personagem, aspecto esse que nos remete ao que Brandão (2006) coloca sobre a mulher que questiona o homem: temos a Hermione indagando o narcisismo do Rony, revelando-se como um ser estranho, desejado, e sendo percebida, também se colocando como um complemento. Daí termos a “lógica de Um”, que Brandão (2006, p. 114) prevê como uma possibilidade de fusão, numa valorização da diferença de ambos. Vejamos ainda que essa passagem caracteriza a personagem feminina, de maneira que nos permite fazer uma comparação do estereótipo literário da mulher na literatura passada. Enquanto no século XVII a figura feminina era tida como perfeita nos moldes em que ela era bem vista pela sociedade e pelo homem, isso a partir dos seus bons modos e dotes, a Hermione, ao se revelar filha de pais trouxas (não-bruxos), quebra esse argumento. Visto que a condição feminina há quatro séculos advinha, podemos dizer, de um costume hereditário, de mãe passando para filha o seu papel de instrumento, que, segundo Ximenes (2009, p. 37) era de “[...] se [oferecer] aos desejos de seu dono”, Hermione demonstra a sua independência em função de, sozinha, ter que aprender a magia e assim encontrar o seu lugar, sua identidade, junto aos seus “semelhantes”, ao mesmo tempo em que se

www.generoesexualidade.com.br

(83) 3322.3222

contato@generoesexualidade.com.br



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

coloca em igual perante os meninos, ou, nessa situação, até numa posição de superioridade. A personagem acaba por enfatizar sua diferença, e com isso se aproxima das ideias teóricas pós-Simone Beauvoir (1908-1986), em que o anseio liberal de igualdade é abandonado e o direito da mulher de proteger os valores femininos específicos é exaltado (cf. ZOLIN, 2009), porém, isso não prevalecerá na personagem. No mais, chamamos a atenção para a própria fala de Hermione, a qual se mostra longa, com pausas excessivas, em um tipo de discurso que as palavras são “atropeladas”. O que queremos mostrar com isso é que a própria escrita ressalta a diferença de contextos pelo qual passara a mulher, de submissa e inferior ao homem – situação a qual pode ser observada nos diálogos curtos de personagens femininas nos escritos masculinos do século passado –, à atitude de Hermione, revelando não só a sua ansiedade diante dessa nova liberdade feminina, além de expor que ela tem o mesmo direito que os meninos de aprender magia, quanto de se colocar no espaço deles e opinar quando achar necessário, direito não questionado por qualquer personagem ou leitor.

Desse modo, falemos da própria escrita feminina, quando a mulher deixa de ser apenas um objeto de construção e passa contribuir com o meio, defendendo a si

mesma enquanto personagem. Segundo Zolin (2009), a *escrita feminina* teve início no século XVII, mas isso apenas significava a sua entrada na sociedade, porque ganhar por esse trabalho só passou a ser possível um século depois. Além disso, a participação da mulher na escrita literária nos trouxe uma nova maneira de pensar, uma vez que “[...] a experiência da mulher como escritora é diferente da masculina” (ZOLIN, 2009, p. 217): ela é capaz de quebrar paradigmas e propor novos horizontes. Em diversas histórias, não apenas encontramos *formas femininas* como resposta à “questão da mulher” (ZOLIN, 2009, p. 219), mas acabamos por entender, principalmente, o espaço que foi relegado a ela na sociedade, e também a consequência disso para o âmbito literário. Portanto, não podemos pensar apenas naquela mulher retratada em obra, mas no que ela representa para muitas, inclusive, para as próprias escritoras, que encontraram nas palavras, com muita dificuldade, a chance de lutar contra o preconceito, este forçando-as à marginalidade, a submissão e a resignação. Foi a partir dos movimentos feministas que surgiu a *crítica literária feminista*, um instrumento de leitura e interpretação que trabalha no sentido de interferir na ordem social, já que as relações entre os sexos desenvolvem conforme uma orientação política. Tal ideia foi defendida, segundo

www.generoesexualidade.com.br

(83) 3322.3222

contato@generoesexualidade.com.br



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

Zolin (2009), por Kate Millet (1934-), em seu livro *Sexual Politics* (1970), que marca o início da crítica feminista ao discutir a posição das heroínas nos romances de autoria masculina. Conforme Millet (cf. ZOLIN, 2009), a *política sexual* trata-se da dominância do homem e a subordinação da mulher.

Foi justamente nessa época, da primeira onda do feminismo, que muitas mulheres se tornaram escritoras, por vezes valendo-se de pseudônimos, como foi o caso das irmãs Brontë, no século XIX: Charlotte (*Jane Eyre*), Emily (*O morro dos ventos uivantes*) e Anne (*A inquilina de Wildfell Hall*), respectivamente, Currer, Ellis e Acton Bell. Isso acontecia porque a profissão de escritor era evidentemente masculina. Contudo, é interessante destacar que a própria autora da série *Harry Potter*, criadora da personagem Hermione Granger, também se usou de um pseudônimo para publicar: um pedido do seu agente, Christopher Little, o qual alegou que os garotos não gostavam de ler livros escritos por mulheres, então, Joanne Rowling adotou a inicial de “Kathleen”, segundo nome de sua avó, assumindo a identidade de J. K. Rowling. Como vemos, apesar de contemporânea, a autora passou por momentos ruins – sem contar a vida miserável e a dependência do governo britânico –, fugindo às ideias de Virgínia Woolf (1882-1921), precursora da

crítica literária feminista e que defende que a mulher precisa de um espaço só seu para trabalhar e, assim, dispor de renda para ter uma independência.

Com isso, voltemos a Hermione Granger, “[...] uma menina tão mandona e metida a saber de tudo [...]” (ROWLING, 2009, p. 143), como diz o narrador. Por sua vez, essa personagem não se apresenta sempre assim, podemos até dizer que há uma Hermione antes, que tinha sua assertividade recusada, e uma Hermione depois dela se tornar amiga de Harry Potter e Rony Weasley. Vejamos que antes da amizade dos três se firmar, a autora sempre a apresenta dizendo o que é certo e errado, como quando o Harry decide voar na vassoura a fim de confrontar o colega Draco Malfoy, mesmo a professora tendo os proibidos: “– Não! – gritou Hermione Granger. – Madame Hooch disse para a gente não se mexer. Vocês vão nos meter numa enrascada” (ROWLING, 2000, p. 130). Isso é algo irônico quando pensamos na posição anterior da mulher, esta que não tinha a palavra de decidir o que era certo ou errado, cabendo ao seu pai, irmão ou marido fazer tal julgamento. No entanto, nem sempre Hermione Granger mostra-se confiante, principalmente quando não encontra as respostas que precisa em seus livros, como no caso das aulas de voo:

www.generoesexualidade.com.br

(83) 3322.3222

contato@generoesexualidade.com.br



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

Hermione Granger, estava quase tão nervosa quanto Neville com a ideia de voar. Isto não era coisa que se aprendesse de cor em um livro – não que ela não tivesse tentado. No café da manhã de quinta-feira, deu um cansaço [em Harry e Rony] falando sobre macetes de voo que lera em um livro na biblioteca chamado *Quadribol através dos séculos* (ROWLING, 2000, p. 127).

Isso mostra que, mesmo J. K. Rowling atribuindo independência à personagem – principalmente através dos livros, objetos a que por muitos anos as mulheres não tiveram direito, salvo os romances –, a autora não abandona alguns dos estereótipos destinados as figuras femininas, como a mulher sedutora, perigosa e imoral; a mulher megera; e a mulher anjo, incapaz e impotente, conforme destaca Zolin (2009). Além disso, cada estereotipo desse classifica-se entre positivo e negativo, e uma vez que a Hermione Granger passará a se mostrar impotente, logo, ela equilibra-se entre os moldes antigos e contemporâneos da figura feminina na literatura. Ao ficar presa no banheiro com um trasgo montanhês, Hermione não reage, mantendo-se “[...] encolhida contra a parede oposta, parecendo prestes a desmaiar [...]” (ROWLING, 2000, p. 153); e é aqui que começa a sua passagem para a segunda Hermione da qual falamos anteriormente, pois, agora, ela depende da ajuda do Harry e do Rony: enquanto ambos lutam contra o monstro para salvá-la, ela “[...] afundara no chão de tanto medo [...]” (ROWLING, 2000,

p. 154). É interessante observar que essa adaptação da Hermione também está na forma do texto, uma vez que antes de agradecer aos meninos pela ajuda (e eles a ela), a autora sempre se refere à personagem como “Hermione Granger” e, posteriormente, seu sobrenome não é mais utilizado, estando seu nome sempre junto ao dos garotos. Concordemos que o uso do sobrenome ligava a jovem a sua família, a sua identidade dentro daquele círculo, ou mesmo a sua imagem isolada junto aos livros, os quais ela estava sempre lendo e citando, além de indicar uma formalidade a mais no tratamento. No segundo momento, Hermione já se torna indispensável: “Era realmente uma sorte que Harry agora tivesse Hermione como amiga. Não sabia como poderia ter dado conta dos deveres de casa sem ela, diante dos treinos de quadribol [...]” (ROWLING, 2000, p. 157). Porém, ela também acaba por estar ali apenas para isso, para ajudá-los, tanto que a autora a inclui no clímax da história, sendo a responsável de resolver parte dos problemas, no entanto, não a coloca no confronto final. Ou seja, a sua posição passa a ser ambígua, e é preciso dizer que, nesse caso, torna-se difícil a tarefa de desconstruir qualquer caráter discriminatório, uma vez que J. K. Rowling –

www.generoesexualidade.com.br

(83) 3322.3222

contato@generoesexualidade.com.br



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

e aqui usaremos um termo pejorativo – mantém-se em cima do muro¹.

Devemos destacar ainda que a crítica feminista se ocupa não apenas com o texto masculino, mas também feminino, focalizando questões tanto de aspectos biológicas e político-cultural, quanto linguísticos e psicanalíticos. A respeito desse último, é interessante saber que ele incorpora questões biológicas para diferenciar a psique do autor e a relação de gênero com o processo criativo. Entretanto, fecharemos os olhos para isso e nos deteremos em pensar como essa Hermione relaciona-se com a divisão da psique humana proposta por Freud (2011). O que queremos dizer é que, a partir do momento que a personagem passa a fazer parte de um grupo “em comum”, tais características levantadas fazem com que a Hermione seja uma representação do que Freud (2011) chama de *Super-eu*, tal como constaram Corso e Corso (2006). Mas por quê? Examinemos o trecho:

Rony queria faltar à [aula de] Herbologia e ir direto à cabana [de Hagrid]. Hermione nem quis ouvir falar nisso.

– Hermione, quantas vezes na vida vamos ver um dragão saindo do ovo?

– Temos aula, vamos nos meter em confusão, e isso não vai ser nada comparada à situação de

¹ Ressaltamos que nos livros posteriores, os quais compõem a série *Harry Potter*, a autora vai modificando o papel da Hermione, justamente a partir das críticas.

Rúbeo [Hagrid] quando descobrirem o que ele anda fazendo” (ROWLING, 2000, p. 202).

Analisemos que a personagem continua com o tom de voz pertinente, e o que antes era mal visto pelos meninos, agora é tomado como um sermão: a voz da razão diante de situações, no caso deles, que possam fazer com que sejam expulsos da escola ou colocarem as suas próprias vidas em risco. Logo, é possível associarmos a figura feminina que a Hermione mostra ser à parte autocrítica desse grupo. Segundo Freud (2011), a psique humana se divide em *Eu*, *Id* e *Super-eu*, então, sendo a Hermione a parte que busca satisfazer o *Eu* ideal, tudo que uma sociedade espera do ser humano, como o sentimento social e a própria moral/razão que desprende dela, podemos dizer que o Harry e o Rony são, respectivamente, o *Eu* e o *Id*. Vejamos no exemplo que o Rony instiga o Harry a faltar a aula, por consequência, tal atitude expressa exatamente o que Freud (2011) define como *Id*: parte da psique, conhecida como *amoral*, que ocorre de forma inconsciente e onde encontramos as paixões, os desejos, os impulsos e tudo que é proveniente da influência direta do mundo externo. Uma vez que o *Eu* representa esse mundo, as atitudes do Rony são, inconscientemente, resultados de sua relação com o famoso Harry Potter (*Eu*), ou seja, tudo faz parte das identificações que constitui o *Eu*

www.generoesexualidade.com.br

(83) 3322.3222

contato@generoesexualidade.com.br



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

(a fama do Harry) e que o Id abandona (a inveja do Rony ou o sentimento de impotência em relação ao Harry). Hermione, por sua vez, enquanto representante do Super-eu, discorda da atitude de Rony, confrontando Harry ou, psicanaliticamente falando, as identificações do Eu são confrontadas pelo Super-eu, e em suas duas fases (FREUD, 2011): *advertência*, que no trecho é expresso pelo fato deles terem aula, e a *proibição*, mostrada na confusão em que se meteriam, inclusive o próprio Rúbeo Hagrid. Até mesmo o conflito entre Rony e Hermione caracteriza a posição do Harry, pois enquanto o Eu do grupo, seu objetivo é justamente se fortalecer e resistir a influência de ambos, ou melhor dizendo, ele deve tanto aplicar resistência às vontades do Id, quando gerenciar a relação entre este (Rony) e o Super-eu (Hermione). Além disso, é interessante dizer que, segundo Freud (2011), o Super-eu é representante de nossa relação com os pais, fato que é o resultado de dois fatores: o desamparo/dependência infantil do ser humano e o complexo de Édipo, assim sendo, poderíamos considerar a Hermione também enquanto uma figura materna para o Harry, já que ela, enquanto uma “[...] menina trouxa, muito estudiosa e excelente feiticeira”, representa a versão infantil de Lílian Potter, sua mãe (cf. CORSO; CORSO, 2006, p. 332). Finalmente, Hermione não deixa de ser

“mandona” e “metida”, mas “[...] tornara-se menos tensa com relação às infrações ao regulamento desde que Harry e Rony a tinha salvado do trasgo montanhês e se tornara uma pessoa mais simpática” (ROWLING, 2000, p. 158). Quer dizer, encontramos o equilíbrio da psique; um agindo em relação ao outro em função de sua dinâmica.

Fica evidente que a produção deste artigo não se presta apenas a falar da mulher na literatura enquanto objeto de estudo, mas será mais um a questionar a correspondência entre sexo e poder. Diremos mais, ao analisarmos a personagem Hermione Granger, tomando alguns conceitos operários da crítica feminista como instrumento, mostramos não apenas como a personagem é marcada pela diferença de sexo, mas também como a autora buscou desnudar a sua caracterização, despertando em quem lê, mesmo que inconsciente, um pensamento crítico. Devemos concordar também que, apesar de algumas falhas de J. K. Rowling – entre elas, o fato de Hermione, mesmo sendo indispensável, continuar inferior ao grupo –, a sua escrita tem uma postura crítica em relação as convenções sociais, as quais não só têm, através dos tempos, aprisionado a mulher, mas tantas outras pessoas, seja pela cor ou pela orientação sexual. No mais, é preciso destacar a ruptura que este trabalho faz nas intrigas entre a crítica literária feminista e as

www.generoesexualidade.com.br

(83) 3322.3222

contato@generoesexualidade.com.br



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

teorias freudianas. Não estamos dizendo e/ou defendendo Freud, que sim, em muitos dos seus trabalhos, apresenta uma conotação misógina, por sua vez, o feminismo não precisa excluir todos os seus estudos psicanalíticos, já que é possível fazer uso de algumas delas – é o caso desta pesquisa a respeito da psique humana, a qual mostrou uma figura feminina enquanto representante do Super-eu –, sem menosprezá-las. Assim como um sexo não deve se sobrepor a outro, pensemos na contribuição que a crítica literária feminista e a Psicanálise trazem uma para a outra.

Referências

- BRANDÃO, R. S. *Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura*. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- BRONTË, C. *Jane Eyre*. Tradução de Heloisa Seixas. 3 ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2014.
- BRONTË, E. *O morro dos ventos uivantes*. Tradução de Doris Goettems. São Paulo: Editora Landmark, 2011.
- CORSO, D. L.; CORSO, M. *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: Artmed, 2006.
- FREUD, S. *O eu e o id, "autobiografia" e outros textos (1923-1925)*. Obras completas de Sigmund Freud. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- JAMES, E. L. *Cinquenta tons de cinza*. Tradução de Adalgisa Campos da Silva. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012.
- JAMES, E. L. *Cinquenta tons mais escuros*. Tradução de Juliana Romeiro de Carvalho Stanton. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012.
- JAMES, E. L. *Cinquenta tons de liberdade*. Tradução de Maria Carmelita Dias. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2013.
- LASCH, C. *A mulher e a vida cotidiana: amor, casamento e feminismo*. Org. Elizabeth Lasch-Quinn. Tradução de Heloísa Martins Costa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- MARINI, M. A crítica psicanalítica. In: BERGEZ, D. et. al. *Métodos críticos para a análise literária*. Tradução de Olinda Maria Rodrigues Prata. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 45-96.
- ROWLING, J. K. *Harry Potter e a Pedra Filosofal*. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- XIMENES, M. A. *Moda e Arte na Reinvenção do Corpo Feminino do Século XIX*. XIMENES, Maria Alice. *Moda e arte na reinvenção do corpo feminino do século XIX*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.
- ZOLIN, L. O. Crítica feminista. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (org). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3 ed. Maringá: Eduem, 2009, p. 217-242.
- MILLET, K. *Sexual Politics*. New York: Doubleday, 1970.

Formatado: Inglês (EUA)

www.generoesexualidade.com.br

(83) 3322.3222

contato@generoesexualidade.com.br