

# COMPLEXO DE HERMIONE E O PROTAGONISMO FEMININO EM *HARRY POTTER*, DE J.K. ROWLING

Rosana Rodrigues da Silva<sup>1</sup>  
Maria Clara Souza Ferler<sup>2</sup>

I'm no longer accepting the things I cannot change; I  
am changing the things I cannot accept.  
Angela Y. Davis (Peer, 2018)<sup>3</sup>

## RESUMO

Nesta pesquisa, buscou-se estudar o comportamento da personagem Hermione Granger, da saga **Harry Potter**, de J.K. Rowling, com base no conceito de “complexo”, emprestado da psicanálise. Propondo o conceito “complexo de Hermione”, objetivou-se compreender como a personagem, que apresenta postura e ações centralizadas e essenciais à trama, acaba se restringindo a um segundo plano de coadjuvante. À luz das teorias psicanalíticas, principalmente de Freud (1996) e de Jung (1991), analisou-se a composição da personagem feminina, considerando complexos do inconsciente. Somaram-se aos textos da psicanálise, leituras de obras acerca do feminismo, tais como obras de Simone de Beauvoir (2016), Chimamanda (2015), bell hooks (2018). Desse modo, relacionando o protagonismo feminino à psicanálise, buscou-se desconstruir a leitura patriarcal que determina a compreensão da obra e da atuação de seus personagens protagonistas.

**Palavras-chave:** Protagonista; Psicanálise; Hermione.

## Introdução

A obra *Harry Potter* foi subestimada por diversas editoras antes de se tornar um marco revolucionário da literatura. Rowling enviou seu primeiro manuscrito, *Harry Potter and the sorcerer's stone* para um total de 12 editoras no Reino Unido e apenas uma respondeu, ainda que sem propor nenhuma oferta. Essa dificuldade vinha do fato de ser uma literatura infantojuvenil escrita por uma mulher, o que restringia sua obra ao público infantil e feminino, sem potencial para grandes vendas. Mas esse cenário muda em 1997, quando *Harry Potter* foi finalmente publicado pela editora Bloomsbury com uma triagem inicial de apenas 500 cópias, as quais são hoje vendidas como objetos

---

<sup>1</sup> Doutorado em Letras pela UNESP, de São José do Rio Preto, professora do curso de Letras, do PROFLetras e do PPGLetras, da UNEMAT, campus de Sinop.

<sup>2</sup> Graduanda do curso de Letras, da UNEMAT, campus de Sinop. E-mail: [clara.ferler@unemat.br](mailto:clara.ferler@unemat.br)

<sup>3</sup> Eu não estou mais aceitando as coisas que não posso mudar; estou mudando as coisas que não posso aceitar. (DAVIS, Angela Y., PEER, 2018, tradução nossa).

coleccionáveis por cerca de 40 mil dólares. O último livro da saga, *Harry Potter and the deathly hallows*, vendeu 11 milhões de cópias em apenas 24 horas somente no Reino Unido e Estados Unidos. O número de vendas hoje é maior que 450 milhões de cópias, em 73 línguas.

J.K. Rowling foi a primeira escritora bilionária no mundo, e, embora escreva sob o nome de J.K. Rowling, seu nome verdadeiro é Joanne Rowling. Essa mudança foi conduzida pela editora Bloomsbury que, temendo o não interesse dos leitores do sexo masculino pelo livro, por ser escrito por uma mulher, pediu que Joanne utilizasse duas iniciais e seu sobrenome para não deixar claro que a obra seria de autoria feminina, além de seguir o exemplo de outros escritores de ficção masculinos como J. R. R. Tolkien e C.S. Lewis, influenciando o consumidor a visualizar o autor como um homem.

É preciso admitir que ao longo da história a mulher foi considerada inferior ao sexo masculino nas esferas sociais, históricas e políticas. Esse fato refletiu na literatura de modo que a figura do herói foi frequentemente pertencente ao gênero masculino, sendo caracterizado pela bravura, força, habilidade, virilidade; já sua coadjuvante feminina possui características antagônicas: fragilidade, obediência, delicadeza e castidade. Assim, a personagem feminina é sempre pensada de forma a auxiliar a figura masculina, mas com características passivas. Desse modo, o conceito de Segundo Sexo de Beauvoir está relacionado ao papel de coadjuvante da mulher. Nesse sentido, Hermione Granger constitui uma personalidade feminina empoderada, cuja postura e ações dentro da trama de Harry Potter poderiam facilmente fazê-la heroína da série.

Diante do exposto, esta pesquisa busca defender o protagonismo da personagem Hermione Granger, tomando emprestado o termo “complexo” da psicanálise. Com isso, busca-se elucidar o protagonismo feminino na obra e refletir sobre o conceito de “complexo de Hermione” que explica o papel secundário atribuído à personagem feminina, embora essa apresente características e desenvolva ações que demonstram seu protagonismo.

Harry Potter marcou a literatura fantástica pela criação de um mundo mágico, com personagens complexos e uma trama centrada em temas universais no espaço da escola para bruxos, Hogwarts. Segundo Diana e Mário Corso (2005), em *Fadas no divã*, esse espaço apresenta-se como uma porta para um lugar de iniciação, onde as crianças

bruxas constroem a sua identidade, uma vez que passam boa parte de sua vida na instituição. A centralização da escola em uma trama de bruxos com poderes mágicos permite a internalização da ideia de que conhecimento é poder, tanto por proporcionar o aprendizado direto de feitiços, encantos e poções, quanto por trabalhar com a formação do indivíduo, propiciando aos personagens o autoconhecimento. Nota-se que Hogwarts retrata, de certa maneira, as escolas fora do universo mágico literário, expondo as dificuldades dos alunos nas matérias, o relacionamento com os professores, o nervosismo com a chegada dos exames e os conselhos dados pelas autoridades.

O universo criado por J.K. Rowling possui tanto a relação com o mundo não ficcional, quanto apresenta uma coerência interna. A narrativa constitui uma organização dentro da própria obra, visto que o mundo mágico é organizado de maneira a apresentar uma sociedade elaborada com tradições, costumes e crenças. No universo de Harry Potter, há um sistema político, com leis e Ministérios, bem como uma história própria, propagada na escola e nos livros, além de cultura por meio da música feita por artistas bruxos.

Diana e Mário Corso (2005) constataram que há em *Harry Potter* momentos de alegoria ao totalitarismo ou ao nazismo pela figura do personagem Voldemort, uma vez que esse personagem se comporta como um líder autoritário com posturas que remetem ao nazismo de 1920. Isso se observa pela postura adotada por ele com os trouxas (pessoas não-bruxas, sem poderes mágicos), apelidados de “sanguessugos”. No primeiro livro da saga *Harry Potter and the sorcerer’s stone*, Voldemort afirma: “there’s no good and evil, there’s only power and those too weak to seek it”<sup>4</sup>(ROWLING, 1997, p. 291). Ele enxerga todos como inferiores e mantém ao seu lado somente aqueles que concordam com ele: seus seguidores fiéis, conhecidos como “Comensais da Morte”. Sua ideologia é de dominação sobre a população bruxa e extermínio dos nascidos trouxas, aspirando uma sociedade “sangue-puro”.

Além do autoritarismo presente, há também uma menção ao racismo no tratamento destinado aos trouxas e à escravidão, condição a que os elfos domésticos são submetidos. Os elfos são criaturas que habitam as casas das famílias ricas de bruxos,

---

<sup>4</sup> “Não há bem e mal, há somente poder e aqueles que são fracos demais para consegui-lo”. (ROWLING 1998, p. 291, tradução nossa)

sendo obrigados a servi-las para sempre, podendo ser libertos somente no caso de seus mestres os presentarem com roupas. Nesse sentido, Harry Potter pode ser uma obra de grande relevância interpretativa histórico-política, podendo despertar o anseio de luta pela democracia e igualdade social. Ao longo dos sete livros é possível relacionar a trajetória de Harry, Ron e Hermione aos temas depressão, preconceito, exclusão social, bullying, machismo, entre muitos outros relacionados à saúde mental e estruturas sociais.

Conforme observou Rosa (2008, p. 482), a relação entre “psicanálise e literatura já nos foi indicada por Freud, quando este utiliza peças dramáticas como Édipo-Rei, de Sófocles, ou Hamlet, de Shakespeare, para articular questões pertinentes ao sujeito e à cultura”. Portanto, a leitura proporciona o contato direto com a realidade interior do leitor, especialmente durante a infância, uma vez que os personagens expressam ou personificam seus conflitos internos, influenciando seus comportamentos até mesmo na fase adulta. Sobre isso, o estudioso Bruno Bettelheim (2002) argumenta que uma compreensão segura do significado da vida coincide com a maturidade psicológica. Assim, a psicanálise se conecta à literatura a partir dos significados que representam sentimentos humanos, trabalhados nas ações e pensamentos de personagens.

A teoria ou movimento psicanalítico serve aos estudos literários para a análise de características de personagens que representam símbolos do inconsciente. Segundo Laplanche e Pontalis (1991, p. 384), na psicanálise temos “um método de investigação que consiste essencialmente em evidenciar o significado inconsciente das palavras, das ações, das produções imaginárias (sonhos, fantasias, delírios) de um sujeito”.

A produção literária de J.K. Rowling se relaciona com a psicanálise, tanto por sua verossimilhança com questões inconscientes da realidade circundante, quanto por espelhar o inconsciente humano nas personagens de *Harry Potter*. A partir das memórias da infância, são compostos o caráter e personalidade das personagens, desde o início da série, e que foram se modificando ao longo dos sete volumes. Pode-se dizer que as personagens em Harry Potter possuem um alto nível de complexidade psicológica, capaz de surpreender o leitor.

A personagem Hermione Granger surpreende com sua iniciativa, esperteza e coragem. Ainda que seja posta como coadjuvante na saga, a menina bruxa constitui peça essencial para os desfechos das tramas nos diferentes livros. Sua importância

adquirida na série permite estudá-la como protagonista mascarada. Por esse motivo, recorreu-se neste trabalho à palavra “complexo”, termo utilizado na psicanálise, segundo Elisabeth Roudinesco e Michel Plon (1997, p. 123), para designar fragmentos inconscientes da personalidade que podem exercer influência sobre o consciente.

Psicologia e magia se misturam nas tramas, direcionando as ações das personagens envoltas em muita análise e ação. Os elementos mágicos, presentes nas poções, objetos, palavras-chave, alternam-se com soluções mágicas e o estudo de Oclumência. Nessa prática, as personagens aprendem a fechar a mente através da magia, no intuito de impedir que outra pessoa acesse os pensamentos e sentimentos, obtendo o controle sobre eles: “Occlumency, Potter. The magical defense of the mind against external penetration. An obscure branch of magic, but a highly useful one” (ROWLING, 2003, p. 519)<sup>5</sup>.

Conhecimentos mitológicos, históricos, políticos e culturais vão se construindo e confundindo com os elementos mágicos, trazendo ao plano ficcional a representação de um povo e uma época. Por isso, pode ser considerada atemporal, isto é, sendo pertinente às diferentes gerações, independentemente do tempo em que se encontra.

## 1 O PROTAGONISMO FEMININO E O COMPLEXO DA COADJUVANTE

As teorias que embasam a crítica feminista têm mostrado que esse movimento não é sobre a soberania feminina ou extermínio dos homens, uma espécie de cultura reversa em que as mulheres seriam as opressoras e os homens, oprimidos. O feminismo não é sobre ódio e sim sobre liberdade, conforme observa Mary Wollstonecraft (1792): “I do not wish them [women] to have power over men; but over themselves” (n.p)<sup>6</sup>. Em síntese, trata-se de uma luta por direitos políticos, sociais, culturais e econômicos que visa à igualdade entre homens e mulheres. Segundo bell hooks (2018), o feminismo é para todo mundo, uma vez que todos nós estamos condicionados desde o nascimento a pensamentos e comportamentos sexistas, desse modo, mulheres também podem reproduzir conceitos machistas e oprimir outras mulheres, o que não justifica o machismo, mas destaca a importância de enxergarmos a mobilização como uma luta por

---

<sup>5</sup> “Oclumência, Potter. A defesa mágica da mente contra penetração externa. Um obscuro ramo da magia, mas altamente útil.” (ROWLING, 2003, p. 519, tradução nossa)

<sup>6</sup> “Eu não desejo que elas [as mulheres] tenham poderes sobre os homens, mas sobre si mesmas” (WOLLSTONECRAFT, 1792, n.p, tradução nossa)

direitos iguais e não como um movimento de mulheres contra homens. Nessa perspectiva, o feminismo é para todo mundo, pois não liberta somente as mulheres, como também os homens, além de incentivar a evolução de outras discussões sobre liberdade e identidade de gênero.

De acordo com Bonnicci (2007, p. 86), o feminismo pode ser considerado um “movimento político, social e filosófico que prega a igualdade social entre os sexos, com o intento de eliminar qualquer dominação sexista e de transformar a sociedade”. Portanto, deve-se observar os impactos deste movimento na literatura e sua importância para as mulheres que buscavam adentrar no mercado editorial.

Até o final do século XIX, as mulheres possuíam acesso limitado às áreas intelectuais e de entretenimento. Para serem ouvidas, escritoras que se arriscavam e conseguiam entrar no mercado literário adotavam pseudônimos masculinos, publicavam com os nomes de seus maridos ou anonimamente. Um exemplo é a escritora Mary Ann Evans, romancista britânica, autora de *Middlemarch: um estudo da vida provinciana* (1874), conhecida pelo pseudônimo George Eliot, que necessitou ocultar o nome feminino. Evans se despreendeu dos estereótipos que conectam as mulheres à escrita de romances leves, escrevendo sobre os papéis de gênero, estruturas familiares e condutas morais da sociedade vitoriana. Já a autora de *Frankenstein* (1816), Mary Shelley, assinou anonimamente para conseguir a publicação de sua obra, e recebeu durante muito tempo creditar sua própria autoria pela dificuldade de reconhecimento das obras escritas por mulheres. É sobre isso que Virgínia Woolf narra em *Um Teto Todo Seu* (1985, p. 8) criticando justamente as dificuldades das mulheres de ingressarem no mercado literário sem precisarem recorrer aos seus maridos ou se mascararem em figuras masculinas: “a mulher precisa ter dinheiro e um teto todo dela se pretende mesmo escrever ficção”.

Com o crescimento dos debates sobre feminismo que questionaram o patriarcado, foram sendo publicadas diversas obras de autoria feminina. Em 2014, a escritora e ilustradora inglesa Joanna Walsh lançou a campanha *Read Women (Leia Mulheres)*, que convidava tanto homens quanto mulheres a lerem obras de autoria feminina, com o intuito de mudar os hábitos sexistas de leitura e dar visibilidade às mulheres escritoras. No entanto, ainda é necessário muita conscientização e luta feminista para a garantia de espaço na literatura. Como explicita Romanelli, as mulheres ainda publicam menos do que os homens; seus livros são menos divulgados e ainda

“recebem menor atenção de críticos e complementos literários, são menos convidadas para eventos literários e ganham menos prêmios” (2014, p. 44 - 45).

A corrente feminista busca mudar esse cenário e dar voz às mulheres na literatura, tanto no mercado editorial, enquanto autoras, quanto na ficção como personagens fortes e representativas. Há muito tempo que as construções de personagens femininas já carregam estereótipos e determinações do comportamento feminino, inspirados nas próprias demandas sociais das mulheres. Como constata Brait (2006, p. 11): “as personagens representam pessoas, segundo modalidades próprias da ficção”. Essa trajetória da personagem feminina é observada desde textos da mitologia, em que já se pode verificar uma submissão das deusas do Olimpo com relação aos deuses homens, representadas como secundárias: a personagem raptada que necessita ser salva ou o objeto de desejo do homem protagonista da narrativa.

Na mitologia, Zeus trai sua esposa Hera inúmeras vezes com outras mulheres, sob a premissa de que os homens são vulneráveis ao incontrolável desejo carnal; Poseidon estupra Medusa por não conseguir controlar seu desejo por ela, ao que Medusa é punida pelo ciúme de Atena, sendo que nada acontece ao deus grego. Quanto a Hades, ficou conhecido por raptar Perséfone, deusa das ervas e flores por quem era apaixonado, e levá-la ao submundo para viver com ele. Apesar de representarem violência, engano, traição e dominação, continuam sendo os deuses mais importantes da mitologia, caracterizando esse universo como parte do domínio masculino.

A problemática da construção da identidade feminina se estende para os contos de fadas, onde as personagens são donzelas indefesas que precisam de um príncipe para salvá-las, fadas orgulhosas ou madrastas invejosas. Nos contos, a personagem terá um final feliz apenas no casamento. Como pontuam os estudiosos de literatura e psicanálise, Diana e Mário Corso:

sob uma capa de elogio, essas histórias contêm um aviso de que todo cuidado é pouco com mães, sogras ou todo o tipo de mulher adulta. A mãe boa, que morre rapidamente na história de Branca de Neve e sai de cena na da Bela Adormecida, é muito menos expressiva do que a malvada. A boa índole está restrita às jovens e a uma que outra fada, mas as fadas boas jamais estão desacompanhadas de sua versão maligna. Essas histórias seriam, então, também um tratado sobre a relação de homens e mulheres com a feminilidade: seu preço, seu fascínio, a magia magnética de sua beleza, seus poderes e perigos (CORSO; CORSO, 2005, p. 76).

Como já foi discutido, o trabalho de J.K. Rowling em *Harry Potter* é repleto de referências mitológicas, como por exemplo, o nome da personagem Hermione Granger, derivado do masculino Hermes, deus mensageiro, também conhecido como deus da inteligência. No entanto, o que é mais característico na obra associado às representações mitológicas da personagem feminina é a figura da bruxa.

Na Idade Média, as bruxas eram representadas como feias, velhas e maléficas. Nesse período, houve a “caça às bruxas” realizado pela Igreja e pelo Estado, que durou mais de quatro séculos em todo o mundo, com destaque na Europa. Essas bruxas eram, em sua maioria, enfermeiras, parteiras ou curandeiras, que detinham conhecimento sobre plantas medicinais e curavam enfermidades, passando esse conhecimento para suas filhas e netas, despertando a fúria dos médicos em ascensão. Por isso, passaram a ser identificadas como bruxas, desagradando o sistema patriarcal. As consideradas bruxas pela população eram normalmente mulheres idosas, de aparência não agradável, com alguma deficiência física ou mental, mas poderiam ser também mulheres jovens e atraentes que despertaram a fúria de homens da classe alta.

A ascensão da Igreja Católica, que fez o patriarcado reinar, propiciou um cenário de perseguição às mulheres dotadas de conhecimentos médicos, políticos ou religiosos. Chimamanda Adichie (2017, p. 14) observa que as pessoas “não gostam de mulheres poderosas. Estamos tão condicionados a pensar o poder como coisa masculina que uma mulher poderosa é uma aberração”.

Nesse sentido, as bruxas teriam sido vítimas do patriarcado, torturadas e mortas como forma de silenciar seus saberes. Portanto, há uma grande familiaridade do cenário de perseguição na Idade Média com a atual luta por direitos, em que feministas são criticadas, estereotipadas e silenciadas por discursos machistas.

A personagem Hermione Granger une a figura da bruxa e da feminista nos livros de Rowling ao se mostrar tanto como uma bruxa com poderes sobrenaturais, como também uma mulher que utiliza dessas capacidades para lutar com suas convicções contra as injustiças.

Hermione, além de uma menina inteligente e esforçada, é uma “nascida-trouxa”, isto é, nascida em uma família não mágica. Aos onze anos de idade, Hermione recebe uma carta da maior escola de magia e bruxaria da Inglaterra, Hogwarts, solicitando seu



comparecimento para o ano letivo. É no expresso para Hogwarts que conhece Ron Weasley e Harry Potter, seus futuros melhores amigos, e demonstra não só ter conhecimentos teóricos sobre história e cultura bruxa, como também conhecimentos práticos de feitiços. A personalidade da garota gera incômodo às pessoas ao seu redor, dificultando as suas relações nos primeiros meses na escola. Essa particularidade no enredo remete ao enunciado de Chimamanda (2017), no livro *Para Educar Crianças Feministas*, em que a autora mostra como a sociedade está condicionada a pensar no poder como uma característica exclusivamente masculina, caracterizando mulheres que se aproximam do poder como arrogantes.

J.K. Rowling passa uma mensagem implícita de que conhecimento é poder, ao criar uma escola de magia e bruxaria, onde o conteúdo aprendido é utilizado na prática, nas batalhas contra Voldemort e seus Comensais da Morte. Nesse sentido, Hermione é inegavelmente a personagem mais poderosa que J.K. Rowling criou.

Como parte de uma minoria, a personagem é atacada por preconceitos e considerada “sangue-ruim”. O fato de pertencer a uma classe subjugada no mundo bruxo pode ter gerado uma necessidade de provar ser tão capaz quanto qualquer nascido bruxo. A exemplo disso, no volume 3 da saga, *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*, os alunos devem enfrentar um bicho-papão, figura das trevas que se personifica no pior medo daquele que o desafia. Harry enxerga no bicho papão a imagem de um dementador, Ron visualiza uma aranha gigante, enquanto o pior medo de Hermione é a professora McGonagall que a acusa de reprovar nos exames. Por mais cômico que seja esse fator para a narrativa, evidencia o medo da garota pelo fracasso.

Além de espelhar inseguranças comumente associadas ao universo feminino, Hermione é também uma inspiração. Dentro da proposta criativa de Harry Potter, a personagem é a amiga inteligente do protagonista Harry Potter, que o ajuda, permitindo-lhe solucionar os problemas. Como analisa Laura Vascounto (2017): “Não importa o quão incrível uma personagem feminina é, ela ainda assim será coadjuvante do protagonista masculino semi-competente na maioria das vezes”. Contudo, a personalidade marcante de Hermione se destaca ao longo do enredo, não somente dando sentido às cenas, mas solucionando problemas, assumindo o protagonismo das ações.

Quando se analisa o conceito de protagonista, encontra-se, primeiramente, a definição de BRAIT (2004, p. 89): “aquela que ganha o primeiro plano na narrativa”. O

que ocorre é que por vezes pode haver protagonistas disfarçadas que centram tanto o enredo quanto aquele que a princípio recebe o título de protagonista, ou até mais que ele. Cardoso complementa Brait, afirmando que o protagonista é “aquele em torno de quem os fatos se desenrolam, o que centraliza a ação; os outros personagens estarão de uma ou de outra forma em função dele, pensam nele e agem para e por causa dele” (CARDOSO, 2001, p. 42). Analisando a visão que Cardoso utiliza, pode-se dizer que Hermione assume papel de protagonista em diversos momentos, se enquadrando na definição de Cardoso ao centralizar a ação e ter os personagens em sua função. A única razão que não possibilita o título de protagonista ser oficialmente entregue a ela, além do título da série, são os fatos, narrados e criados pela autora terem como alvo o personagem Harry.

É Hermione quem desconfia do perigo, identifica o problema, planeja soluções; arrisca-se e salva amigos. Logo no primeiro livro, *Harry Potter and the sorcerer's stone*, Granger descobre onde está guardada a Pedra Filosofal, mesmo sem saber do que se trata. Nesse momento, os três amigos se deparam com uma porta onde habita um enorme cão de três cabeças, mas somente a menina bruxa percebe que embaixo de suas patas há um alçapão, e faz rapidamente a conexão de que o objetivo do cão é proteger algo que está guardado ali dentro. Mas até então ninguém sabia o que de fato era o objeto que estavam escondendo em Hogwarts que Voldemort buscava. Quem descobre do que se trata o objeto e a razão pela qual o bruxo das trevas o quer, também é Hermione Granger:

‘Nicolas Flamel,’ she whispered dramatically, ‘is the *only known maker of the Sorcerer’s Stone!*’  
This didn’t have quite the effect that she’d expected.  
‘The what?’ said Harry and Ron.  
‘Oh, honestly, don’t you two read? Look – read that, there.’  
She pushed the book toward them, and Harry and Ron read: [...]  
‘See?’ said Hermione, When Harry and Ron had finished. ‘The dog must be guarding Flamel’s Sorcerer’s Stone! I bet he asked Dumbledore to keep it safe for him, because they’re friends and he knew someone was after it, that’s why he wanted the Stone moved out of Gringotts!’ (ROWLING, 1997, p. 219 – 220)<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> ‘Nicolas Flamel,’ ela sussurrou dramaticamente, ‘é o único fabricante conhecido da Pedra Filosofal!’ Isso não teve o efeito que ela esperava.  
‘O quê?’ Disseram Harry e Ron.  
‘Oh, honestamente, vocês dois não leem?’ ‘Olha - leia isso, aí.’  
Ela empurrou o livro na direção deles, e Harry e Ron leram: [...]

Todos esses acontecimentos demonstram ações de protagonista, pois o desenvolvimento da narrativa ou desfecho dependem da personagem para se concretizarem. Logo, a maturidade de Hermione a permite crescer e superar desafios ao decorrer da história. Contudo, Hermione desenvolve um olhar crítico sobre si mesma e o mundo ao seu redor muito cedo, o que lhe permite amadurecer mais rápido do que seus amigos.

Segundo J.K. Rowling, em documentário *As Mulheres de Harry Potter* (2011), Hermione vai contra o sistema em que se encontra em seu tempo e espaço, desafiando as regras que demandam comportamentos e a restringem em pensamentos socialmente aceitos. Hermione não joga o jogo do sistema, ao contrário, recusa a ideia de que Elfos Domésticos devem servir aos bruxos e são felizes como prisioneiros, bem como a noção de que trouxas ou nascidos em famílias não bruxas devem se submeter a um regime totalitário governado por Voldemort e seus Comensais da Morte.

A história de Harry Potter se trata de um menino comum que descobre ser um bruxo e carrega a grande responsabilidade de impedir seu mundo de ser governado por um ditador. Para isso, ele precisa enfrentar seus medos e se tornar o bruxo poderoso, capaz de vencer Voldemort. Contudo, é uma menina comum, nascida “trouxa”, que descobre ser bruxa que deve enfrentar seus próprios medos, tornando-se não somente a bruxa capaz de derrotar o mais poderoso bruxo das trevas, como também a defensora dos oprimidos.

Hermione é a única dos três amigos que retorna à escola de magia para terminar os estudos, depois de terem deixado Hogwarts, em seu último ano para lutar contra Voldemort. Durante toda a sequência narrativa, a menina bruxa propõe soluções lógicas que permitem a continuação da trama, isso porque, ela não hesita em expressar suas opiniões. Hermione ainda pode ser vista como uma personagem não muito confiante no início de sua trajetória. Isso se deve por uma série de fatores, começando pelo fato de expressar suas ideias com autossuficiência, o que a faz ser percebida como esnobe pelas pessoas ao redor, e se vê rejeitada por elas logo no início de sua jornada em Hogwarts,

---

‘Viram?’ Disse Hermione, quando Harry e Ron terminaram. ‘O cachorro deve estar guardando a Pedra Filosofal de Flamel! Aposto que ele pediu a Dumbledore para mantê-la segura para ele, porque eles são amigos e ele sabia que alguém estava atrás dela, é por isso que ele queria que a Pedra fosse removida de Gringotes!’ (ROWLING, 1997, p. 219 – 220, tradução nossa).

quando tem apenas onze anos de idade. Essa informação é importante, pois, segundo Freud (1996), são as memórias da infância, que podem se tornar inconscientes, ficando internalizadas na personalidade de forma imperceptível.

Carl Jung (1990) enfatiza a psique e o inconsciente ao criar a teoria dos arquétipos, conjuntos de modelos de ideias localizados no inconsciente coletivo, acreditando que se nascia com uma herança psicológica com padrões de comportamento derivados de experiências repetidas. Esses padrões possuem significados universais e estão presentes na mitologia, nos sonhos e na ficção. Analisando Hermione sob a óptica de Jung, ela receberia o arquétipo de sábia, pois é guiada pela empatia e busca a verdade por meio do conhecimento. Esse modelo comportamental a faz se destacar ao longo da trama, assumindo o protagonismo.

Além dos arquétipos, Jung (1991) também indicou os tipos psicológicos, ou seja, atitudes psíquicas, e as separou em duas categorias: extroversão, em que a energia psíquica é orientada por ideias e conceitos objetivos; e introversão, em que a energia psíquica é orientada por fatores subjetivos e pessoalmente valorizados. Segundo Perla Lima (2021), professora universitária e psicóloga, Hermione oscila entre o tipo psicológico reflexivo extrovertido, devido ao seu raciocínio lógico e busca pela verdade; e sentimental extrovertido, pela sua empatia e facilidade para estabelecer relações. A teorização sobre a manifestação do inconsciente, dada por Carl Jung, ficou conhecida como psicologia profunda ou psicologia dos complexos. O complexo, para Jung, está relacionado às experiências vividas e se desenvolvem em torno dos arquétipos, podendo ser conscientes ou inconscientes. Desse modo, complexos estão relacionados aos sentimentos e memórias individuais, tornando-se meios para os arquétipos se expressarem em comportamentos. Laplanche e Pontalis (1991, p. 70) definem que um complexo “constitui-se a partir das relações interpessoais da história infantil; pode estruturar todos os níveis psicológicos: emoções, atitudes, comportamentos adaptados”.

O que ocorre é que o termo “complexo”, assinalado por Jung, veio complementar algumas ideias de Sigmund Freud, criador dos conceitos “complexo de Édipo” e “complexo de Electra”. Contudo, enquanto Freud define o complexo como algo específico e determinante para a formação da personalidade, Jung afirma que existem vários complexos dos quais temos conhecimento e outros que são inconscientes.

Nesta pesquisa, recorreu-se à elaboração do conceito “complexo de Hermione”, a fim de buscar uma definição para uma tendência comportamental feminina que se posiciona como coadjuvante, submissa à figura masculina, em situações que mostram a personagem se destacando de modo indispensável e atuante para o desfecho. Em outras palavras, o “complexo de Hermione” é um conjunto de ideias inconscientes que não creditam mulheres como autossuficientes para liderarem uma narrativa, a qual pode se dar em um ambiente escolar, de trabalho e em situações de menor importância. Isso se deve às memórias relacionadas à infância e à construção da personalidade, que levam meninas a visualizarem papéis sociais pré-determinados por uma sociedade patriarcal.

Simone de Beauvoir estuda os pensamentos socialmente construídos sob os moldes do patriarcado. Em *O Segundo Sexo* (2016, p. 12 - 13), a autora explica: “a mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem, e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro”. Beauvoir percebe que o homem é visto como um ser neutro que representa uma condição padrão, podendo ser usado para representar o todo, tanto que se utiliza o termo “homem” como sinônimo de “humanidade”, enquanto o termo “mulher” é limitado ao grupo feminino. Dessa maneira, uma protagonista feminina representaria uma limitação dentro de uma sociedade desenvolvida segundo tais preceitos, pois essa não representa uma normalidade ou padrão a ser seguido, mas sim a “Outra Classe”, a classe feminina. Um protagonista masculino é livre para simbolizar todos os sentimentos e comportamentos humanos, independente do gênero do leitor.

Assim, Simone de Beauvoir aponta o homem como a regra e a mulher como exceção, isto é, o Mesmo e o Outro. “A categoria do Outro é tão original quanto a própria consciência. Nas mais primitivas sociedades, nas mais antigas mitologias encontra-se sempre uma dualidade que é a do Mesmo e do Outro” (BEAUVOIR, 2016, p. 13). Essa afirmação comprova a ideia de Jung de que os indivíduos nascem com uma herança psicológica, construída socialmente e com comportamentos inconscientes. Para Jung (1980), ninguém nasce sem ideias, mas sim com ideias pré-existentes concebidas pelos antepassados, que são internalizadas.

A ideia de protagonismo predominantemente masculino advém de uma construção histórica em uma sociedade em que as mulheres são mergulhadas nessas concepções e internalizam os ensinamentos interpretados como corretos pelo

inconsciente. Portanto, não há estranhamento quando um homem se coloca no centro, pois ao longo da história ele sempre esteve lá.

Desse modo, o complexo de Hermione é, antes de tudo, um complexo social, formado pelo inconsciente coletivo. Em outras palavras, é uma predisposição tanto de homens, quanto de mulheres, para posicionar a mulher nas margens da sociedade, com funções, trabalhos e expectativas inferiores às dos homens. Assim, a mulher é colocada sob o arquétipo de coadjuvante por uma condição social. Por conseguinte, o Complexo de Hermione é também direcionado ao grupo feminino, em vista do fenômeno de aceitação desse arquétipo de coadjuvante e entrega do arquétipo de protagonista aos homens.

No contexto literário da obra, o complexo de Hermione é sustentado pelo próprio universo que a autora criou, que seria o inconsciente coletivo, onde Harry Potter é definido como protagonista, emprestando o nome aos títulos das obras. O complexo é expressado nas atitudes de Hermione, quando essa recua para dar espaço ao protagonista, por entender ser seu dever solucionar o problema e prosseguir sozinha. A exemplo disso, Hermione permite que Harry adentre a sala onde está localizada a Pedra Filosofal para encarar Voldemort, em *Harry Potter and the philosopher's stone*, pois acredita que ele deve ser a pessoa capaz de derrotá-lo. No entanto, anteriormente, Hermione é a personagem que salva seus amigos em todos os desafios que os permitiram chegar até aquele ponto:

‘Harry – you’re a great wizard, you know.’  
‘I’m not as good as you,’ said Harry, very embarrassed, as she let go of him.  
‘Me!’ said Hermione. ‘Books! And cleverness! There are more important things – friendship and bravery and – oh Harry – be careful!’ (ROWLING, 1997, p. 287).<sup>8</sup>

Apesar de Hermione ter salvado seus amigos em diversas situações ao longo do livro, em *Harry Potter and the deathly hallows*, a menina bruxa supera as expectativas, ao planejar a estratégia para o desfecho. Logo no início, eles são atacados pelos

---

<sup>8</sup> ‘Harry - você é um grande bruxo, você sabe.’

‘Eu não sou tão bom quanto você,’ disse Harry, muito envergonhado, quando ela o soltou.

‘Eu!’ Disse Hermione. ‘Livros! E inteligência! Existem coisas mais importantes - amizade e bravura e - oh Harry - tome cuidado!’ (ROWLING, 1997, p. 287, tradução nossa).

Comensais da Morte, e Hermione foge com Harry e Ron por meio da “aparatagem”<sup>9</sup>, pois foi a única que passou no exame que lhe permitiu “aparantar” e “desaparantar”, ao longo de todo o livro, salvando os amigos. Porém, antes mesmo de serem surpreendidos pelos Comensais da Morte e terem que partir subitamente, Hermione já havia previsto esse cenário e se preparou com uma bolsa de contas, em que colocou um feitiço de extensão, guardando na bolsa todos os itens que os três fossem precisar para a missão.

Nesta última aventura, os três amigos encontram as Relíquias da Morte, três objetos mágicos criados pela própria Morte, são eles: a Varinha das Varinhas, a Pedra da Ressurreição e a Capa da Invisibilidade. Esses objetos juntos tornam o seu possuidor o Senhor da Morte, portanto, Imortal. Em uma das cenas finais, Harry reencontra o falecido diretor de Hogwarts, e pergunta a razão de ter deixado “tão difícil” para ele conseguir todas as três Relíquias da Morte, ao que Dumbledore responde sabiamente: “I’m afraid I counted on Miss Granger to slow you up, Harry. I was afraid that your hot head might dominate your good heart”<sup>10</sup> (ROWLING, 2007, p. 720). Assim, o diretor de Hogwarts, personagem que orienta Harry ao longo de todo o seu percurso de amadurecimento, admite ter contado com a sabedoria de Hermione para impedir que Harry se deixasse levar pelo poder das Relíquias e falhasse na missão. O plano que Dumbledore traçou para evitar a ascensão de Voldemort seria em vão sem Hermione.

O protagonismo de Hermione é uma inspiração para as mulheres não somente pelas suas conquistas e representatividade, mas também pelos seus questionamentos acerca das estruturas sociais. Ela demonstra consciência sobre a divisão de papéis e a delimitação dos espaços femininos: “I’ve noticed I’m always the one who ends up sorting out the food, because I’m a girl, I suppose!”<sup>11</sup> (ROWLING, 2007, p. 293). Essa divisão de trabalho formal para os homens e serviços domésticos para as mulheres ainda é extremamente presente nos dias de hoje. Hermione também reconhece a desvalorização das mulheres no mercado de trabalho, tendo suas habilidades duvidadas:

---

<sup>9</sup> Um feitiço de locomoção que permite aparecer e desaparecer de lugares rapidamente. O exame de aparatagem seria o equivalente ao teste para dirigir automóveis.

<sup>10</sup> “Receio ter contado com a Srta. Granger para contê-lo, Harry. Eu estava com medo de que sua cabeça quente pudesse dominar seu bom coração.” (Rowling, 2007, p. 720, tradução nossa).

<sup>11</sup> “Percebi que sou sempre eu quem acaba separando a comida, porque sou uma menina, suponho!” (ROWLING, 2007, p. 293, tradução nossa).

“The truth is that you don’t think a girl would be clever enough”<sup>12</sup>(ROWLING, 2005, p. 538).

## Conclusão

A literatura e a realidade estão inegavelmente conectadas, por isso, a representatividade da personagem Hermione Granger não apenas contribui para o progresso da luta feminina por direitos e igualdade de gênero, como também espelha jovens meninas e meninos a normalizarem o protagonismo de figuras femininas. Não é sobre tomar o protagonismo masculino, mas sim sobre possibilitar ao gênero feminino os mesmos espaços de fala e representação. A literatura, ao apresentar um mundo fictício, pode ser o espaço propício para mudanças; pode propor situações em que o leitor consiga se reconhecer e exercer a alteridade.

É preciso que haja uma leitura mais atenta e crítica das figuras femininas na literatura, a fim de que se possa modificar a percepção da mulher enquanto coadjuvante no universo não-fictício, promovendo a incidência de obras que abrem espaço para o protagonismo das mulheres na ficção, possibilitando que mais escritoras possam dar voz à experiência feminina. Desse modo, pode-se contribuir para a desestabilização do patriarcado na sociedade.

O intuito de apresentar um suposto complexo relacionado ao universo feminino é chamar a atenção do público em geral para o apagamento de mulheres e suas ideias, e como esse fator pode ocasionar uma perda imensa para o progresso social. A leitura decorrida da posição da personagem Hermione pretende sinalizar ao público feminino sobre o sentimento de inferioridade que coloca mulheres sempre como coadjuvantes, um sentimento que está arraigado no inconsciente pessoal e coletivo, conduzindo mulheres à posição de secundárias, impedindo-as de se posicionarem como protagonistas. Assim, este trabalho busca o reconhecimento da protagonista Hermione e espera-se que o protagonismo feminino na literatura dê voz às protagonistas na realidade, disfarçadas de coadjuvantes.

## REFERÊNCIAS

---

<sup>12</sup> “A verdade é que você não acha que uma garota seria inteligente o suficiente.” (ROWLING, 2005, p. 538, tradução nossa).



ANIMAGOS CANAL. *Rowling e Emma falam sobre “A Perfeita Hermione” - As mulheres de Harry Potter*. Youtube, 12 de outubro de 2011. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=PDINucR0-HA&list=PLe2w5M5OKadgzSbuvrnyr0XMqcFESReT9&index=2&ab\\_channel=AnimagosCanal](https://www.youtube.com/watch?v=PDINucR0-HA&list=PLe2w5M5OKadgzSbuvrnyr0XMqcFESReT9&index=2&ab_channel=AnimagosCanal). Acesso em: 15 de novembro de 2021.

ADICHIE, Chimamanda N. *Para educar crianças feministas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. 16. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: Eduem, 2007.

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 2006.

CARDOSO, João Batista. *Teoria e prática de leitura, apreensão e produção de texto*. Brasília: Imprensa Oficial, 2001.

CORSO, Diana L.; CORSO, Mário. *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis*. 1. ed. São Paulo: Artmed, 2005.

FREUD, S. *A psicopatologia da vida cotidiana*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

HOOKS, bell. *O feminismo é para todo mundo*. 1. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

JUNG, C. G. *Psicologia do inconsciente*. Tradução de Maria Luiza Appy. Petrópolis: Vozes, 1980.

JUNG, C. G. *Psicologia e alquimia*. Petrópolis: Vozes, 1990.

JUNG, C. G. *Tipos psicológicos*. Petrópolis: Vozes, 1991. (Obras completas; 6).

LAPLANCE, Jean; PONTALIS, J.B. *Vocabulário da psicanálise*. 12. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

LIMA, Nataniel. *De coadjuvante a protagonista: como é ser mulher em posição de comando e poder no PI. Oito Meia*. 8 de março de 2020. Disponível em: <https://www.oitomeia.com.br/colunas/nataniellima/2020/03/08/de-coadjuvante-a-protagonista-como-e-ser-mulher-em-posicao-de-comando-e-poder-no-pi/>. Acesso em: 18 de novembro de 2021.

LIMA, Perla. *Psicóloga analisa Hermione Granger*. Youtube, 25 de junho de 2021. Disponível em:

[https://www.youtube.com/watch?v=SSk0ktOUgNU&list=PLe2w5M5OKadgzSbuvrnyr0XMqcFESReT9&index=1&ab\\_channel=Psiqueentren%C3%B3s](https://www.youtube.com/watch?v=SSk0ktOUgNU&list=PLe2w5M5OKadgzSbuvrnyr0XMqcFESReT9&index=1&ab_channel=Psiqueentren%C3%B3s). Acesso em: 16 de novembro e 2021.

ROMANELLI, Marina. *A representatividade feminina na literatura brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2014.

ROSA, Daniela Botti. *Harry Potter e o sujeito da pós-modernidade*. Psicologia Ciência e Profissão, Universidade Federal de Alagoas, p. 480 – 493, 28 (3), 2008.

ROUDINESCO, Elizabeth; PLON, Michel. *Dicionário de psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

ROWLING, J.K. *Harry Potter and the chamber of secrets*. U.S.A: Scholastic, 1998.

ROWLING, J.K. *Harry Potter and the Deathly Hallows*. U.S.A: Scholastic, 2007.

ROWLING, J.K. *Harry Potter and the Goblet of Fire*. U.S.A: Scholastic, 2000.

ROWLING, J.K. *Harry Potter and the Half-Blood Prince*. U.S.A: Scholastic, 2005.

ROWLING, J.K. *Harry Potter and the order of the phoenix*. U.S.A: Scholastic, 2003.

ROWLING, J.K. *Harry Potter and the prisioner of Azkaban*. U.S.A: Scholastic, 1999.

ROWLING, J.K. *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*. U.S.A: Scholastic, 1997.

SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. 1. ed. Brasil: DarkSide, 2017.

VERGÍLIO, Ísis. *Leia mulheres: projeto valoriza a produção intelectual feminina e dá 9 dicas de leitura*. Elle, 2021. Disponível em: <https://elle.com.br/cultura/leia-mulheres-projeto-valoriza-a-producao-intelectual-feminina-e-da-9-dicas-de-leitura>. Acesso em: 25 de julho de 2021.

WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu*. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 1985.

## HERMIONE COMPLEX AND THE FEMALE PROTAGONISM IN HARRY POTTER, BY J.K. ROWLING

### ABSTRACT

In this research, we sought to study the behavior of the character Hermione Granger, from the Harry Potter saga, by J.K. Rowling, based on the concept of “complex”, borrowed from psychoanalysis. Proposing the concept of “Hermione's complex”, the objective was to understand how the character, who presents a centralized posture and actions that are essential to the plot, ends up being restricted to the background of a supporting role. In the light of psychoanalytic theories, mainly from Freud (1996) and Jung (1991), the composition of the female character was analyzed, considering the

unconscious complexes. Added to the psychoanalytic texts were readings of works about feminism, such as works by Simone de Beauvoir (2016), Chimamanda (2015), bell hooks (2018). In this way, relating female protagonism to psychoanalysis, we sought to deconstruct the patriarchal reading that determines the understanding of the work and the performance of its protagonists.

**Keywords:** Protagonist; Psychoanalysis; Hermione.