



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS**  
**CAMPUS DE ARAGUAÍNA**  
**CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS-**  
**LINGUA INGLESA E LITERATURAS**

**ALINNE MORAIS FERREIRA**

**QUANDO O “FINAL FELIZ” É O CASAMENTO:**  
**UMA LEITURA COMPARATIVA DE *ORGULHO E PRECONCEITO* E *CINDERELA***

**ARAGUAÍNA/TO**  
**2019**

**ALINNE MORAIS FERREIRA**

**QUANDO O “FINAL FELIZ” É O CASAMENTO:  
UMA LEITURA COMPARATIVA DE *ORGULHO E PRECONCEITO* E *CINDERELA***

Monografia apresentada ao curso de graduação em Letras / Língua Inglesa e Literaturas, da Universidade Federal do Tocantins (UFT) – Campus Araguaína, como pré-requisito para conclusão da disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II.

Orientadora: Profa.Dra. Andrea Martins  
Lameirão Mateus.

**ARAGUAÍNA/TO  
2019**

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins**

---

F383q    Ferreira , Alinne Moraes.  
          QUANDO O “FINAL FELIZ” É O CASAMENTO: UMA LEITURA  
          COMPARATIVA DE ORGULHO E PRECONCEITO E CINDERELA . / Alinne  
          Moraes Ferreira . – Araguaína, TO, 2019.  
          43 f.

Monografia Graduação - Universidade Federal do Tocantins – Câmpus  
Universitário de Araguaína - Curso de Letras - Inglês, 2019.

Orientadora : Andrea Martins Lameirão Mateus.

1. Contos de Fadas . 2. Romance realista. 3. Cinderela e Elizabet Bennet. 4.  
Casamento e o final feliz . I. Título

**CDD 420**

---

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

**Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).**

ALINNE MORAIS FERREIRA

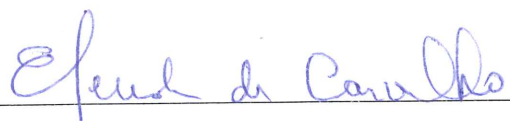
QUANDO O “FINAL FELIZ” É O CASAMENTO:  
UMA LEITURA COMPARATIVA DE *ORGULHO E PRECONCEITO* E *CINDERELA*

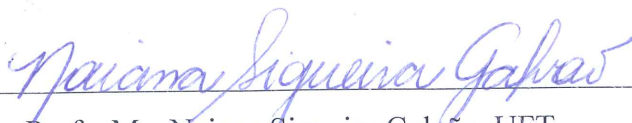
Monografia foi avaliada e apresentada à UFT -  
Universidade Federal do Tocantins – Campus  
Universitário de Araguaína, Curso de Letras –  
Língua Inglesa e Literaturas, para obtenção do  
título de graduação e aprovada em sua forma  
final pelo Orientador e pela Banca  
Examinadora.

Data de aprovação: 28/06/2019

Banca Examinadora

  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Andrea Martins Lameirão Mateus, UFT (orientadora)

  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Maria Eleuda de Carvalho, UFT.

  
\_\_\_\_\_  
Profa. Me. Naiana Siqueira Galvão, UFT.

*Com gratidão, dedico este trabalho a Deus.*

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente quero agradecer a Deus, sem ele nada disso teria sido possível. Deus esteve ao meu lado nos dias mais difíceis desse trabalho me dando animo e forças para continuar. Até aqui me sustentou o senhor.

Aos meus familiares por toda ajuda, obrigado por acreditarem em mim. A todos os meus amigos.

Agradeço ao laboratório de Letras da Universidade Federal do Tocantins (UFT) ele foi de extrema importância para a elaboração desse trabalho, meu refúgio nos dias difíceis, onde me proporcionou dias muitos divertidos, para suportar as adversidades.

Meu agradecimento especial à minha orientadora Profa. Dra. Andrea Martins Lameirão Mateus, pelo exemplo de pessoa e pela dedicação com todo seu trabalho realizado na universidade. Ela é uma inspiração, uma pessoa dedicada e determinada em tudo que se compromete a fazer, minha gratidão eterna por compartilhar sua sabedoria.

A universidade por todas as coisas que aprendemos ao longo dessa caminhada. A todos os professores do curso de Letras, em especial aos de Língua Inglesa .

## RESUMO

Esta monografia tem como objetivo principal analisar a personagem Elizabeth Bennet do romance *Orgulho e Preconceito* (*Pride and Prejudice*, 1813), da escritora inglesa Jane Austen, que aborda o destino das mulheres de acordo com as possibilidades dada a elas por uma sociedade patriarcal; eo conto de Cinderela, publicado no volume *Contes de ma mère l'Oye* (*Contos da Mamãe Gansa*, 1697) do autor Charles Perrault. Utilizando a metodologia da literatura comparada, analisaremos ambas narrativas em relação ao modo como descrevem o papel das mulheres na sociedade e as expectativas em torno da instituição do casamento. Em épocas e contextos diferentes, os dois enredos trazem um final de cômico que se realiza através do encontro da heroína com seu parceiro “ideal”.

**Palavras-chave:** Jane Austen; *Orgulho e Preconceito*. Casamento. Literatura Comparada.

## ABSTRACT

This monography brings, as its main object, the contrastive analysis of the character Elizabeth Bennet in the English novel *Pride and Prejudice* (1813), by the writer Jane Austen, that deals with the destiny of women according to the possibilities given to them by patriarchal society; and the fairy tale “Cinderella” (1697) published in the volume *Contes de ma mere l'Oye* (*Mother Goose Tales*, 1697) by Charles Perrault. Using as method the procedures of Comparative Literature, we will analyze both narratives in relation to the way they describe the role of women in society and the expectation surrounding the institution of marriage. From different periods and contexts, the plot of both stories reaches a comedic ending that exists only through the meeting of the heroine with the “ideal” partner.

**Key-words:** Jane Austen; *Pride and Prejudice*, *Cinderella*, Marriage. Comparative Literature.



## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>8</b>
<b>2. CINDERELA E SUAS VARIAÇÕES .....</b>	<b>10</b>
2.2 Charles Perrault e sua obra .....	12
<b>3. A OBRA DE JANE AUSTEN .....</b>	<b>18</b>
3.1 Uma escrita do feminino .....	21
3.2 Orgulho e preconceito e seus personagens .....	22
3.3 O final feliz e a instituição do casamento.....	28
<b>4. ELIZABETH BENNET E CINDERELA .....</b>	<b>31</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>38</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>40</b>
<b>ANEXO - .....</b>	<b>42</b>

## 1.INTRODUÇÃO

Esta monografia pretende fazer uma análise comparativa entre duas obras clássicas da literatura ocidental. A primeira delas é o romance *Orgulho e Preconceito* [*Pride and Prejudice*], de 1813, de autoria da escritora inglesa Jane Austen (1775-1817) e o “conto de fadas”, originalmente anônimo e presente em várias culturas, conhecido popularmente em português como *Cinderela*. Para fins de análise, neste trabalho utilizarei a versão de Charles Perrault publicada em 1697, com o título *Cendrillon ou La petite pantoufle de verre*, frequentemente traduzida no Brasil como *Cinderela e o sapatinho de cristal*. A versão de Perrault é a mais conhecida até hoje para o público, e foi a base para o filme homônimo dos estúdios Disney, de 1950.

É importante notar que na data de publicação de *Orgulho e Preconceito*, o conto de Cinderela, principalmente através da versão de Perrault, já era muito conhecido por toda a Europa e, conseqüentemente, podemos considerar, com tranquilidade, também por Jane Austen. Percebemos que Austen, leitora culta de textos literários e tradicionais, nos traz, em seus romances, personagens e situações com grandes semelhanças dessas estruturas narrativas. Nosso foco será o caso de *Cinderela*, e dentre os aspectos analisados, veremos como são construídas as personagens, contrastando, primeiramente, as personagens principais nas duas obras: Elizabeth Bennet e Cinderela. Elas são as personagens principais de ambas as histórias, suas heroínas, e precisam enfrentar obstáculos familiares e sociais em ambos os casos.

Passaremos, em seguida, às personagens secundárias, e como se tornam agentes dos acontecimentos à volta das heroínas e quais funções exercem no enredo. Trataremos da família Bennet em *Orgulho e Preconceito* (Elizabeth Bennet, mãe, pai e irmãs) e a família de Cinderela, sua madrasta, irmãs adotivas e a presença sobrenatural da fada madrinha. É importante ressaltar que Jane Austen é uma autora realista, suas obras não possuem o referencial mágico, mas refletem questões de sua época. Charles Perrault, por outro lado, trabalha diretamente com a presença do elemento mágico, da fantasia, recontando tópicos.

Com uma grande admiração pela autora Jane Austen, considerada por muitos estudiosos uma das mais importantes escritoras romancistas, a obra analisada continua sendo um marco na literatura, suas obras ficaram conhecidas mundialmente, tornando assim grande influenciadora até nos dias hoje. Através de suas obras Jane Austen mostra o contexto social da época com suas personagens femininas. Seus escritos mostram o quanto sensíveis e

corajosas algumas de suas heroínas podiam ser, em um contexto opressor, dotadas de vontade e desejosas por conseguir o pouco de liberdade que seria possível para as mulheres da época.

Além da análise de personagens, mostraremos semelhanças e diferenças entre a estrutura das duas narrativas, desde seu desenvolvimento até o “final feliz” presente em ambas, ou seja, as histórias enfatizam o casamento como o impulsionador do final feliz das personagens principais. Com o objetivo de realizar a análise que acima nos propusemos, a presente monografia está organizada em três partes distintas, ainda que relacionadas. Portanto, o capítulo 2 tratou da origem dos contos de fadas, com ênfase no conto *Cinderela*. No capítulo 3, foram discutidos temas como a vida e a obra de Austen em especial a obra *Orgulho e Preconceito* e seus personagens.

O último capítulo foi dedicado à análise das personagens principais de ambas as obras. No caso de Elizabeth Bennet, a protagonista do romance de Austen, essa visão corrente do que “ser feminino”, e em comparação com o comportamento das mulheres da época descritas no próprio romance, é contestada em suas concepções, principalmente em relação a valores relacionados ao casamento. Elizabeth se recusa a um casamento de conveniência, mesmo que isso implique nunca conseguir um casamento, arriscando-se a perder seu status social por permanecer solteira. Desse modo, caracterizando os contextos sociais de cada uma, a fim de mostrar a semelhança entre as heroínas, analisamos a identidade feminina nas obras.

Por fim, optou-se por uma pesquisa teórico-analítica de cunho bibliográfico que tem como base a leitura comparativa das obras. Segundo Carvalhal (2006), o ato de comparar faz parte da natureza do homem e de sua cultura. A comparação é um procedimento metodológico que favorece na ação de generalizar ou na diferenciação; e não sendo um recurso exclusivo dos estudos literários, a literatura comparada vai além da simples comparação, pois a mesma abrange a arte, a cultura e vários outros aspectos de uma obra. Portanto quando a comparação é usada no sentido de ser um recurso preferencial no estudo crítico de uma determinada obra, ele passa a ser um ponto fundamental para análise, e assim se torna um método, então podemos pensar em um estudo comparado. Adotando-se procedimentos de leitura interpretativa e análise cuja perspectiva se inscreve no folclorista russo Vladimir Propp (2001) e Bruno Bethlem (2002).

## 2. CINDERELA E SUAS VARIAÇÕES

*Cinderela* é um conto de fadas conhecido mundialmente, e suas várias versões se reconfiguram de acordo com a cultura dos países onde aparece e sua história recontada. O conto de fadas Cinderela tem sido um dos contos mais populares desde a Antiguidade, como afirma Bettelheim (2002) que este conto de fadas é o mais conhecido e apreciado no mundo todo, sendo um conto oral antigo. Essas diversas versões trazem consigo novo elemento de acordo com a cultura de cada indivíduo. Segunda Tatar (2004)

YYeh-hsien, Cendrillon, Cinderella, Ashenputtel, RashinCoatie, MossyCoat, KattieWoodencloack, Cenerentola: estas são apenas algumas das primas folclóricas de Cinderela [ou Gata Borralheira]. Se ela foi reinventada por praticamente todas as culturas conhecidas, também sua história tem sido perpetuamente reescrita. (TATAR, 2004, p.36).

A versão de Charles Perrault é a mais aceita no mundo ocidental, sendo encenada por Walt Disney, talvez por causa da presença da fada madrinha, da carruagem e do sapatinho de cristal e o feitiço da meia noite. A primeira versão tem origens na china, nos quais as moças tinham os pés amarrados para serem pequeninos.

A primeira Cinderela que conhecemos chamava-se Yeh-hsien, e sua história foi registrada PR TuanCh“engshih por volta de 850 d. C. Yeh-hsien usa um vestido feito de plumas de martim-pescador e minúsculos sapatos de ouro. Como as Cinderelas ocidentais, Yeh-hsien é uma criatura humilde, que faz os serviços domésticos e sofre tratamento humilhante nas mãos da madrasta e da filha desta. Sua salvação aparece na forma de um peixe de três metros de comprimento que a cumula de ouro, pérolas, vestidos e comida. As Cinderelas que seguem nas pegadas de Yeh-hsien encontram sua salvação na forma de doadores mágicos. Na “Aschenputtel” dos Grimm, uma árvore derrama sobre Cinderela uma profusão de presentes; na “Cendrillon” de Perrault, uma fada madrinha lhe proporciona uma carruagem, laçaios e lindas roupas; na escocesa “RashinCoatie”, umbezerrinho vermelho gera um vestido” (TATAR, 2004, p. 37-38)

O nome *Cinderela* está atribuído a cinzas, originária da palavra “*borralho*”, em inglês “*cinder*”, esse nome está relacionado a cinzas do fogo. A versão francesa de Perrault, conta a história de uma menina dócil e frágil, que perde a mãe e que passa a sofrer com a madrasta malvada e suas duas filhas. Com todo seu sofrimento, Cinderela continua a ser extremamente generosa e bela. “Os contos de fadas atribuem alto valor às aparências, e a beleza de Cinderela, bem como seu magnífico traje, a distinguem como a mais linda do reino (TATAR, 2004. p 38)”.

Segundo (BETTELHEIM, 2002, p 277) “Ao contrário de todas as versões em que Borralheira é forçada a viver entre as cinzas, só Perrault fala que foi ela quem escolheu isso.” O que vemos no texto original de Perrault, e que Cinderela, por necessidade se recolhia as cinzas para se aquecer, por ser talvez o lugar mais quente, isso não define uma escolha própria dela. “Depois de terminar o trabalho, ela ia para o canto da lareira e lá se aconchegava sobre as cinzas, sendo ela chamada na casa de Gata Borralheira”. (PERRAUT, 2018, p.3)

Todas suas qualidades estão relacionadas a uma figura materna, fica explícito quando se descreve a personagem de Cinderela com qualidades tão admiráveis quanto às de sua mãe, seu pai não desempenha um papel presente. A madrasta de Cinderela é instituída como vilã em todas as adaptações, pois a mesma trama contra Cinderela. As personagens meia-irmã de Cinderela são quase tão ruins quanto à madrasta.

Em muitas outras versões, não há fada madrinha, e nem sapatinhos de cristal, há simplesmente Cinderela orando por ajuda, muitas vezes à mãe morta, como na versão dos Irmãos Grimm, escrita mais de 100 anos depois de Perrault. O sapatinho de cristal está relacionado à questão do poder aquisitivo. Nas análises do Psicanalista Bruno Bettelheim (2002) os sapatinhos de cristal são símbolos da virgindade. O final feliz, consagrado pelo casamento de Cinderela com o príncipe, é o desfecho de provavelmente todas as versões. De fato, as versões que conhecemos agora são baseadas em pedaços de uma história que é relativamente recente no grande mundo da literatura.

Cinderella has been reinvented by so many different cultures that it is hardly surprising to find that she is sometimes cruel and vindictive, at other times compassionate and kind. Even within a single culture, she can appear genteel and self-effacing in one story, clever and enterprising in another, coy and manipulative in a third. (TATAR, 1999, p102.)<sup>1</sup>

Embora pensemos na Cinderela como uma história infantil, em suas versões ela nem sempre foi familiar. Outros relatos de Cinderela fizeram com que as irmãs cortassem os dedos dos pés ou o calcanhar para encaixar o chinelo, apenas para que o sangue que escorria de seus pés alertasse o Príncipe para o engano.

---

<sup>1</sup> *A Cinderela foi reinventada por tantas culturas diferentes que dificilmente é surpreendente descobrir que ela às vezes é cruel e vingativa, outras vezes compassiva e gentil. Mesmo dentro de uma cultura única, ela pode parecer gentil e discreta em uma história, inteligente e se interessar por outra, modesta e manipuladora em uma terceira.* (tradução nossa).

Os contos são verdadeiramente atemporais. Elementos são adicionados e tirados dos contos de fadas o tempo todo, e as pequenas mudanças podem causar grandes impactos na trama. Cinderela é um conto de fadas complexo que se torna ainda um componente adicional de viagem no tempo. Sua obediência, tipo e personalidade expressiva, era o que lhe permitia passar por qualquer situação infeliz.

Zipes (2006) chama o tipo de história "A vingança e recompensa das filhas negligenciadas". A heroína perde o status após a morte de sua mãe, mas no final ela se levanta mais poderosa do que antes. Tradicionalmente, o que faz a Cinderela ganhar sua beleza ou sua gentileza é o que o narrador aponta como importante para nós imitarmos na moral da história. Mas esse atributo pode ser praticamente qualquer coisa e não mudará a forma da história da família. Ele acredita que se Cinderela ainda é lembrada, isso se deve por abordar questões de abandono, legado familiar, rivalidade entre irmãos e profundo amor e bondade.

## **2.2 Charles Perrault e sua obra**

Iniciaremos este trabalho com uma introdução ao surgimento e o contexto histórico que envolve os contos de fadas. Contar histórias sempre foi um traço inerente ao ser humano e era uma prática existente bem antes da escrita surgir. Assim, traçaremos uma espécie de retrospectiva sobre como os contos de fadas se desenvolveram. Primeiramente, mostraremos que os mais conhecidos atualmente procedem da cultura céltico-bretã, que venerava fadas e outros seres fantásticos. Posteriormente, Charles Perrault coletou várias narrativas orais e as publicou. Essas narrativas foram espalhadas pelo mundo e delas vêm os contos mais conhecidos atualmente no mundo ocidental.

No Período Medieval, que sucede do século V ao XV a religião exercia uma forte influência sobre a sociedade. Segundo Bettelheim (2002, p. 14), "A maioria dos contos de fadas se originou em períodos em que a religião era parte muito importante da vida". Ainda de acordo com Bettelheim (2002), a história das "Mil e Uma Noites" é repleta de referências ao islamismo. Da mesma forma, muitos contos de fadas ocidentais também seguiram essa tendência, assim é possível deduzir que os contos de fadas possuem relação com os anseios e a identidade das sociedades nas quais eles circulam.

A maioria dos contos de fadas se originou em períodos em que a religião era parte muito importante da vida; assim, eles lidam, diretamente ou por inferência, com temas religiosos. As histórias das Mil e Uma Noites estão cheias de referências à

religião islâmica. Uma grande quantidade de contos de fadas ocidentais tem conteúdos religiosos; mas a maioria dessas histórias são negligenciadas, hoje em dia e desconhecidas para o público maior exatamente porque, para muitos, estes temas religiosos não despertam mais associações universalmente e pessoalmente significativas. (BETTEHLEIM, 2002, p.14)

Embora a sua forma tenha mudado com o tempo, porém, sempre mantendo o caráter lúdico. Esses contos possuíam formato para pessoas adultas, como forma de distrair, trazia consigo violência, adultério, elementos sexuais, e não apresentavam forma alguma de moralidade.

Os primeiros contos publicados surgiram na França, no século XVII, quando o autor Charles Perrault coletou histórias orais que depois passaram a ser escritas. O que Perrault fez, portanto, foi registrar as histórias que já eram contadas pelo povo tradicionalmente. Deste modo, ele simplesmente adaptou as histórias, não se pode assim dizer que foi o criador, mesmo sendo por vezes reconhecido como tal. Zipes nos diz que, “os contos de Perrault foram tão importantes para a sociedade monárquica da época quanto os filmes de contos de fadas da Disney foram essenciais para a cultura industrial.” (2006. p. 34).

O autor francês Charles Perrault adaptou para o francês, através de uma coleção de contos orais da época de 1697, para a versão que se tornou a mais aceita pela nobreza francesa e posteriormente, pelo mundo. Este conto, chamado na versão em italiano, "*La Gatta Cenerentola*", em português foi traduzido literalmente como "*A Gata Borralheira*". Como já dito acima, Cinderela se refugiava para se aquecer no borralho.

Esses contos denominados *Contes de ma Mère l'oye* (*Contos da Mamãe Gansa*) Ao coletar as narrativas populares Perrault publicou os seguintes contos : *A bela adormecida*, *Chapeuzinho Vermelho*, *O Barba Azul*, *O gato mestre*, *As Fadas*, *A gata borralheira*, *Riquet o topetudo*, *O pequeno Polegar*, e *Pele de Asno*. Tinham como direcionamento as crianças, acrescentando uma moral no final da história, com a intenção didática de ajudar na formação moral da criança. Assim, a literatura infantil inicialmente se constituiu e se fortaleceu como um instrumento de doutrinação pedagógica da criança.

Esses contos que circulavam na França, passaram a ser levadas para outros países, onde também tiveram as suas transformações de acordo com os costumes e ideologias de cada país. Perrault passou a ser considerado o primeiro autor a reformular contos para melhor ser aceitável socialmente. Segundo Coelho:

Vulgarmente, tais estórias circulam na França (e daí para os demais países) como “contos de fadas”, rótulo que os franceses usam até hoje para indicar “contos maravilhosos” em geral. Nessa coletânea, a metade não apresenta fadas. São apenas “contos maravilhosos”, por existirem em um espaço “maravilhoso”, isto é, fora da realidade concreta. É o caso de “Chapeuzinho Vermelho”, “O Barba Azul”, “O Gato de Botas”, e “O Pequeno Polegar”. (COELHO, 2002, p.90.)

Por outro lado, segundo Barsotti (2015), muitos contos esquecidos foram criados e transmitidos por mulheres e por vezes retratavam não o encanto de castelos e fadas, tampouco a beleza das donzelas e a bravura dos príncipes, mas a realidade hostil em que muitas mulheres se encontravam. Outros contos desse tipo também retratavam a mulher numa posição de bravura e não de submissão ou servilidade. Assim, a fragilidade feminina sempre foi um tema recorrente nas narrativas, porém retratado de diversas formas. Segundo Barsotti,

Certamente foram milhares de histórias que as mulheres transmitiram umas para as outras, algumas das quais foram coletadas e transcritas apenas no final do século XIX, onde as heroínas eram corajosas, confiáveis, e não servas; há, de fato, muitas histórias do século XIX contadas ou reunidas por mulheres e autores cujos trabalhos foram amplamente negligenciados. Histórias sobre estupro, fome, tentativa de assassinato, abusos físicos e psicológicos e incestos, porque muitas vezes apenas no “outro” mundo dos contos de fadas as mulheres poderiam encontrar um pouco de justiça. (BARSOTTI, 2015 p. 73).

Dessa forma, os contos de fadas sempre representaram uma espécie de “válvula de escape” para a realidade em que a maioria das pessoas viviam que a maior parte da população se habituava a um estado de pobreza e opressão. Assim, imaginar um mundo mágico em que existia não só o mal, mas também beleza, pureza e justiça é uma boa forma de escapar de uma realidade sombria. Os contos de fadas possuem sempre essa via de mão dupla, por um lado, trazem temáticas sobre maldade, conflitos e morte, mas por outro trazem a beleza e a justiça. Tudo isso se junta a elementos fantásticos, constituindo uma das mais enraizadas formas de entretenimento.

Bruno Bettelheim (2002) é um dos mais importantes defensores dos contos de fadas. Sua obra *A psicanálise dos contos de fadas*, de 1976, trata os contos como algo benéfico às crianças, pois permite a elas se identificarem com o herói responsável por resolver inúmeras situações de risco até encontrar a felicidade. Conforte o autor:

Esta é exatamente a mensagem que os contos de fada transmitem à criança de forma múltipla: que uma luta contra dificuldades graves na vida é inevitável, é parte intrínseca da existência humana – mas que se a pessoa não se intimida mas se defronta de modo firme com as opressões inesperadas e muitas vezes injustas, ela dominará todos os obstáculos e, ao fim, emergirá vitoriosa. (BETTELHEIM, 2002, p. 06).



No entanto, apesar dessa característica dos contos de fadas tradicionais serem tão importantes para o desenvolvimento da criança, o autor alerta que os contos atuais estão perdendo esse traço. Parece haver uma preocupação em proteger a criança do mundo real, o que faz com que as histórias atuais sejam desprovidas de muitos elementos que os antigos contos cultivavam. A maldade, a morte e os problemas são muitas vezes omitidos para que não haja espanto. Porém, segundo Bettlheim, isso não é algo positivo, pois para o autor:

As histórias modernas escritas para crianças pequenas evitam estes problemas existenciais, embora eles sejam questões cruciais para todos nós. A criança necessita muito particularmente que lhe sejam dadas sugestões em forma simbólica sobre a forma como ela pode lidar com estas questões e crescer a salvo para a maturidade. As histórias "fora de perigo" não mencionam nem a morte nem o envelhecimento, os limites de nossa existência, nem o desejo pela vida eterna. Os contos de fadas, em contraste, confrontam a criança honestamente com os predicamentos humanos básicos. (BETTELHEIM, 2002, p. 06-07).

Além dos elementos mágicos e fantásticos, outra característica marcante dos contos de fadas tradicionais é a presença do bem e do mal, como já foi mencionado. Os contos mais antigos se utilizaram desses elementos para cativar a atenção dos espectadores e incluir lições de moral. As narrativas mais antigas e famosas possuem sempre o bem e o mal representados através de heróis e vilões. Esse é o traço básico dos contos de fadas tradicionais que sobrevivem até hoje.

Ao contrário do que acontece em muitas histórias infantis modernas, nos contos de fadas o mal é tão onipresente quanto à virtude. Em praticamente todo conto de fadas o bem e o mal recebem corpo na forma de algumas figuras e de suas ações, já que bem e mal são onipresentes na vida e as propensões para ambos estão presentes em todo homem. É esta dualidade que coloca o problema moral e requisita a luta para resolvê-lo. (BETTELHEIM, 2002, p. 07)

Deste modo, a literatura é a representação do mundo através das palavras. Segundo Coelho (2002), a literatura representa para as crianças o mágico, a fantasia contida no mundo imaginário. O conto de fadas coloca a criança em situações que desencadeiam curiosidades e medo, participando de problemas reais que existem no seu meio familiar, tais como: problemas com seus pais, carência, desejos e ansiedades que levam a uma solução, onde acontece o final feliz da narrativa.

O conto de fadas *Cinderela* é um exemplo de narrativa que sobreviveu ao longo de vários séculos e que foi persistindo por muitas gerações. Sua estrutura é típica de um conto de fadas tradicional. Muitos desses em tempos atuais, por exemplo, a mulher é representada como uma donzela bonita, doce e obediente. Além disso, há uma clara divisão entre o bem e o mal,

a virtude triunfa e o mal é castigado. O casamento também é uma característica importante, visto que é retratado como algo ideal e a fonte de felicidade, sobretudo da mulher.

O conto também envolve elementos mágicos, o mais importante deles é a fada madrinha que transforma Cinderela de modo sobrenatural em uma jovem muito bem vestida e elegante. Esses elementos cativam o imaginário popular porque trazem a solução de um problema que parece insolúvel. Além disso, o sobrenatural, as fadas e a magia são elementos próprios da cultura humana. Sendo assim, tanto a Cinderela de Perrault, quanto outras narrativas que são versões mais antigas ou mais recentes desse mesmo motivo central, possuem suas estruturas ligadas ao contexto histórico e social ao qual pertencem, devendo ser analisadas considerando essas questões.

No conto analisado temos a personagem principal Cinderela, uma moça generosa e que possuía um coração puro, além de ser bela, não deixava que nada tirasse o melhor de sua vida. Desta forma o conto nos mostra que o mal será colhido e o bem sempre permanecerá. Com suas rivalidades fraternas, temos a existência de grande exemplo de perseverança, já que a maldade não afeta Cinderela.

A mãe de Cinderela morreu e seu pai se casou novamente, a perda de sua mãe poderia ter lhe deixado extremamente desestruturada, amarga e triste. Ela aprendeu com a mãe “traços herdados da mãe, que havia sido a melhor pessoa do mundo” (PERRAULT, 2018, p.3). Na história, a madrasta e as irmãs adotivas de Cinderela tratam-na horrivelmente. Elas lhe chamavam de Gata Borralheira. Além disso, sua madrasta a empregava os piores serviços da casa. Quando suas meias-irmãs perceberam que ela era a bela mulher do baile lhe pediram desculpas, Cinderela disse que as perdoava de todo o coração e queria que elas sempre a amassem, certamente Cinderela mostrou o valor do perdão. A Cinderela de Perrault possui duas moralidades sendo elas competitivas e incoerentes escritas em forma de versos. Quando Perrault escreveu seus contos de fadas, ele incluiu a moral das histórias no final, para que os leitores pudessem absorver mais facilmente as mensagens que ele estava tentando transmitir em seus escritos. Dessa forma temos a moral do conto de Cinderela:

### MORAL

Para a mulher a beleza é um tesouro raro,  
 Ninguém jamais se cansou de admirá-la.  
 Mas a fineza, ou o que assim se chamar,  
 Não tendo preço, é um bem mais caro.  
 Foi o que a Cinderela deu sua madrinha,  
 Dando-lhe instruções e a vestindo  
 A ponto de transformá-la em rainha  
 (Eis a moral que do conto vai se extraindo).  
 Esse dom vale mais do que estar bem penteadas  
 Para atrair um coração e mantê-lo unido.  
 Fineza é o verdadeiro dom das fadas.  
 Sem ele nada se pode; com ele, tudo.

### OUTRA MORAL

Sem uma dúvida e uma grande vantagem  
 Ter inteligência e coragem,  
 Bom senso, um rico nascimento.  
 E outros semelhantes talentos  
 Que o céu nos der para a viagem;  
 Você os terá porem, em vão,  
 No seu avanço eles serão meras coisinhas  
 Se, para fazer valer, você não.  
 Tiver padrinhos ou madrinhas.  
 (PERRAULT,2018, p.16)

Uma moral afirma que o charme é mais importante do que parece quando se trata de conquistar o coração de um homem, uma ideia que sugere que qualquer um pode alcançar a felicidade, independentemente de seus bens convencionais ou classe social. Mas a segunda moral declara que não importa que dons naturais você tenha, você precisa de um padrinho ou madrinha para colocá-los em bom uso. Nenhuma dessas conclusões estão postas nos contos de fadas orais tal como Propp os descreveu, mas, mais demonstrauma moral típica francesa do século XVII.

### 3. A OBRA DE JANE AUSTEN

Jane Austen publicou seu romance *Orgulho e Preconceito* [*Pride and Prejudice*],<sup>2</sup> primeira vez em 1813. Este romance surgiu num momento muito particular da história da Literatura Inglesa, quando o gênero romance (no inglês *novel*) está ainda em desenvolvimento enquanto forma literária e, considerada por muitos críticos, umas das primeiras romancistas modernas, sendo ela de grande importância no cânone de língua inglesa até os dias atuais. A justificativa desse trabalho dá-se pela importância da própria autora para a Literatura Inglesa. Segundo o escritor Anthony Burgess (1999)

Como a primeira mulher que se tornou romancista importante, está acima dos movimentos clássicos e românticos; em certo sentido, preenche a lacuna entre os séculos XVIII e XIX, mas não pode ser enquadrada em nenhum grupo – ela é única”. (BURGESS, 1999, p.209)

Sua obra principal consiste em seus seis romances: *Razão e Sensibilidade* [*Sense and Sensibility*] de 1811; *Orgulho e Preconceito* [*Pride and Prejudice*], de 1813; *Mansfield Park*, de 1814; *Emma*, de 1815 e duas obras póstumas, *A Abadia de Northanger* [*Northanger Abbey*] e *Persuasão* [*Persuasion*], publicadas em 1818.

*Orgulho e Preconceito*, objeto desta pesquisa, é considerado o romance mais popular de Jane Austen, e, por alguns, também o melhor de seus livros. Apesar de aparentar tratar-se de uma simples história de encontros e desencontros amorosos, aborda também temáticas como a necessidade do casamento para a mulher, e um conjunto de preocupações domésticas sobre propriedade, dinheiro e status que se destacam na vida social de seu tempo. Ao analisamos o enredo, temos uma crítica à sociedade e aos costumes impostos na época, e às poucas opções da mulher dentro dessa sociedade.

O romance trata da rotina de uma família composta pelo Senhor e a Sra. Bennet e mais cinco filhas chamadas: Jane, Elizabeth, Mary, Kitty e Lydia. O cenário onde mora esta família é a área rural da Inglaterra no período em que a burguesia inglesa do início do século XIX estava no auge de sua ascensão pós Revolução Industrial. É possível verificar a crítica social de Austen às várias situações de sua época, mas principalmente à submissão da mulher em aceitar o casamento como única opção de sobrevivência e manutenção de status e classe social.

---

<sup>2</sup> Seu primeiro nome foi *First Impressions*, *Primeiras Impressões*. Em Inglês: *Pride and Prejudice*

A ironia de Austen em relação a isso aparece logo ao começo do livro. Esse uso da ironia na obra se apresenta de uma maneira sutil e delicada pela autora. Na primeira frase do livro, lemos: “É uma verdade universalmente conhecida que um homem solteiro, possuidor de uma boa fortuna, deve estar necessitado de esposa” (AUSTEN, 1982, p. 9), pois, assim sendo, faria sentido considerar todos os solteiros como possíveis candidatos em uma espécie de “mercado do casamento”. Essa frase se destaca como uma das primeiras linhas mais famosas da literatura. Logo no primeiro parágrafo da obra, notamos que a pressão para o casamento não estava direcionada apenas a mulheres. Homens solteiros e bem definidos financeiramente também eram aconselhados a procurar uma esposa. Esta sentença também oferece um esboço para a trama, que se preocupa em personagens femininas em busca de bons casamentos, qualquer homem solteiro com alguma fortuna é bom candidato.

Segundo Mooneyham (2004) a parte central de sua narrativa gira em torno do herói e da heroína (Elizabeth Bennet e Sr. Darcy) O ritmo do romance se dá na intensidade entre os dois, principalmente quando os mesmos, lutam um contra o outro. Desencadeando o amor e o apeço em relação ao seu sentimentos . Segundo o autor:

The secret of *Pride and Prejudice*'s popularity lies in the dynamics between its hero and heroine. The spark of their relationship depends on their equality of intelligence and perception, for Elizabeth and Darcy are more fully equal in this sense than any other of Austen's protagonists. Each is both protagonist and antagonists; that is, their struggle is as much against each other as it is against the pressures of society or family. The novel presents a balance of power not only between two characters but between two conflicting modes of judgment, and, by extension, between two conflicting systems of language which both reflect and shape these judgments. (MOONEYHAM, 2004, p. 68. Tradução nossa )<sup>3</sup>

Elizabeth é a mais crítica e perceptiva dentre as personagens do romance, sua personalidade se difere das de suas irmãs, que se apresentam como um contraponto, e igualmente, de outras mulheres que vivem no entorno da família Bennet. O enredo cresce em torno do casal: Elizabeth é uma jovem orgulhosa, e Darcy um homem rico, e até então

---

<sup>3</sup> “O segredo da popularidade de *Pride and Prejudice* reside na dinâmica entre o herói e a heroína. A faísca de seu relacionamento depende de sua igualdade de inteligência e percepção, pois Elizabeth e Darcy são mais completamente iguais nesse sentido do que quaisquer outros dos protagonistas de Austen. Cada um é tanto protagonista quanto antagonista; ou seja, sua luta é tanto um contra o outro como contra as pressões da sociedade ou da família. O romance apresenta um equilíbrio de poder não só entre duas personagens, mas entre dois conflitantes modos de julgamento, e, por extensão, entre dois sistemas conflitantes de linguagem que refletem e moldam esses julgamentos.” (Tradução nossa).

considerado preconceituoso e arrogante, a partir disso os dois protagonistas passam a viver uma mistura de sentimentos, entre o orgulho e o preconceito.

Naquela época Elizabeth e Darcy se conhecem através das principais atividades da alta sociedade inglesa, como grandes festas, bailes, visitas, passeios e piqueniques. Elizabeth odiava as ações esnobes vindas de Darcy, e ele, da mesma forma, não aceitava os julgamentos que Elizabeth tinha das pessoas. Nesta guerra pessoal entre os dois há uma forte ocultação de sentimentos, que ao longo do romance vai, aos poucos, transparecendo.

— O senhor está enganado, Mr. Darcy. A sua atitude poucocalvalheiresca apenas me poupou o desgosto de recusar o seu pedido, se eletivesse sido feito de outra forma. Elizabeth percebeu que ele se sobressaltava ao ouvir estas palavras. Mas Mr. Darcy nada disse e ela prosseguiu:

— Eu o teria recusado de qualquer forma. Nada me poderia ter persuadido a aceitar a sua mão. Novamente seu espanto foi evidente. Mr. Darcy olhou para Elizabeth com incredulidade e mortificação. Ela continuou:

— Posso dizer que desde o princípio, desde o primeiro instante quase em que o conheci, as suas maneiras me convenceram de que era um homem arrogante, pretensioso, e de que tinha a maior indiferença pelos sentimentos dos outros. Esta impressão foi tão profunda que constituiu, por assim dizer, o alicerce sobre o qual os acontecimentos subsequentes elevaram uma indestrutível antipatia; e talvez menos de um mês depois de conhecê-lo estava convencida de que o senhor seria o último homem no mundo com o qual eu me casaria.

— Não precisa acrescentar mais nada — disse Darcy. — Compreendo perfeitamente os seus sentimentos, e nada me resta senão me envergonhar dos meus. Perdoe-me ter tomado o seu precioso tempo, e aceite os meus mais sinceros votos de felicidade. (AUSTEN, 1982, p.174)

Ao longo do romance, ambos os personagens aprendem a reconhecer seu orgulho e seu preconceito para que possam aceitar a bondade de caráter e a afeição um do outro. É através das cartas, um recurso muito utilizado por Austen na obra, que Elizabeth muda sua concepção em relação a Darcy, e é por meio dessas cartas que ela percebe o quão equivocada estava em relação a seu julgamento sobre Darcy.

Austen acaba entrelaçando a simplicidade em seus temas com a complexidade de sua construção narrativa, apenas suficientemente para elaborar uma magnífica história. Embora *Orgulho e Preconceito* apresentem algumas ideias que podem parecer conservadoras para um público do século XXI, vemos que é, ao mesmo tempo, pautada pela voz feminina, de forma a identificar o lugar da mulher, e transparecer sua situação através do seu ponto de vista narrativo. A romancista Austen conta suas histórias através de uma realidade captada por ela mesma e explicada a partir do ponto de vista dela mesma. Escrita há mais de 200 anos, a obra explora múltiplas possibilidades de representações de personagens femininas, os costumes, os preconceitos e o casamento, orgulho e preconceito.

### 3.1. Uma escrita do Feminino

Como já afirmado anteriormente, Jane Austen é uma autora de grande magnitude, considerada por muitos estudiosos da Literatura como uma das mais importante escritora da Inglaterra. São obras que caíram na graça do público leitor, sendo referencial bibliográfico e best-seller até os dias de hoje.

O romance realista em língua inglesa, definido por seu narrador supostamente objetivo, personagens psicologicamente desenvolvidos e minuciosa descrição das realidades da vida doméstica, foi em parte inaugurado por Austen em *Orgulho e Preconceito*, e viria a dominar a cena literária na Inglaterra durante todo o resto do século XIX. A ascensão do romance tem sido historicamente ligada à ascensão da classe média na Inglaterra a partir do século XVIII, porque essa classe social em expansão (e as mulheres da classe média em particular) tinham tanto a renda quanto o tempo de lazer disponível para consumi-los. Embora os romances fossem amplamente lidos, ao longo do final do século XVIII e início do século XIX, eles eram em grande parte considerados não religiosos, frívolos e até mesmo irrelevantes – um gênero meramente “popular”.

Na sociedade, a vida cotidiana foi transformada pelas revoluções na indústria, o status social era determinado pela riqueza e capacidade económica das famílias. As classes média e alta tinham uma vida de prazer; eles viviam em grandes casas de luxo, usavam as melhores roupas e tinham serviçais para praticamente todas as tarefas domésticas. Em contraste, a classe baixa sofreu uma vida miserável e carente. Naquela época, as mulheres de classe alta não eram enviadas a escolas, nem eram autorizadas a frequentar universidades, mas recebiam instrutores que as ensinavam em casa. Tinham treinamento para seus futuros afazeres como anfitriãs prendadas, sabiam cantar e tocar instrumentos musicais, aprendiam a bordar, pintar e a ler em diferentes línguas. As jovens de classe mais baixa receberiam formação prática e religiosa para o seu papel doméstico, para se tornarem mulheres casadas e prepará-las para o seu trabalho como mães ou para serem serviçais nas casas de família.

Jane Austen viveu na Grã-Bretanha durante o século XVIII e no início dos XIX. Jane e sua irmã mais velha Cassandra foram ensinadas pela Sra. Cawley, irmã. Jane sempre viveu dentro de seu círculo familiar e como já sabemos, apesar de indícios de que recebeu proposta, ela não se casou. No âmbito familiar, as moças tinham a função de serem submissas, modestas, educadas, e as qualidades exigidas concentravam-se nos estudos e talentos como

desenhar, pintar, tocar piano, que deveriam exercer com maestria para se tornarem mais “pretendidas”.

Jane Austen protagoniza grandes mudanças na literatura, especialmente no seu campo, o romance de ficção. A maioria dos seus romances compartilha alguns traços comuns. Uma dessas características é a forte sensação do papel central da posição social ocupada por cada personagem, e como isso pode ser a própria origem dos problemas no enredo. Austen escreveu sobre a situação das mulheres na sociedade, em sua época, com uma opinião crítica e irônica. Sempre teve uma mente crítica, e ela não tinha dúvidas de expressar suas opiniões diretamente.

As mulheres durante o tempo de Austen lutavam pela igualdade, muitas foram silenciadas, mais isso não indica que não queriam direitos iguais. Todos os romances de Austen envolvem o tema da educação das mulheres, ainda que apenas nas das classes mais abastadas, explorando a distância intelectual e moral entre a demonstração de meras realizações e a compreensão mais profunda que sinaliza o autoconhecimento.

### **3.2. Orgulho e Preconceito e seus personagens**

Os personagens são o ponto de destaque no romance de Austen. Burgess (1996, p. 209) afirma: “O interesse primordial de Jane Austen está nas pessoas, não nas ideias, e seu êxito reside na apresentação meticulosamente exata das situações humanas, no delineamento de personagens que são efetivamente criaturas vivas, com defeitos e virtudes, tal como na vida real”.

Sr. Darcy o herói improvável do romance. Ele tem o direito de ser considerado um herói porque ele tem a capacidade de mudar e amadurecer, ele é um verdadeiro parceiro para a nossa heroína, Elizabeth Bennet. Ele é o senhor de Pemberley, uma propriedade localizada na Inglaterra. Sua forma física é descrita como a de um homem alto e bonito, mas seu comportamento é hostil, indiferente e inacessível. O personagem masculino principal aparece logo no início da obra, inicialmente considerado esnobe e orgulhoso, sem o desejo de agradar a todos. No terceiro capítulo temos uma breve descrição de Mr. Darcy. “Mr. Darcy atraiu desde logo a atenção da sala, pela sua estatura, elegância, traços regulares e atitude nobre, e também pela notícia que circulou, cinco minutos depois da sua entrada, de que possuía um rendimento de dez mil libras por ano” (AUSTEN, 1982, p. 16)



A química entre Darcy e Elizabeth é evidente desde o início do romance. Na verdade, a principal falha de Darcy é seu orgulho, e isso honestamente ele demonstra no decorrer da obra, é admite que Elizabeth não o é bonita o suficiente para atraí-lo. “É tolerável, mas não tem beleza suficiente para tentar-me” (AUSTEN, 1982, p.17). Darcy desprezou Elizabeth Bennet no primeiro encontro deles, no entanto, ele logo percebe que sua primeira impressão não foi toda, e ao descobrir seu espírito brincalhão, entre outras características, sentiu-se muito atraído por ela. “E Darcy nunca se sentira tão fascinado por uma mulher como estava por aquela. Acreditava realmente que, não fosse à inferioridade das relações de Elizabeth, ele se encontraria realmente em perigo” (AUSTEN, 1982, p.53). Darcy demonstra sua devoção contínua a Elizabeth, apesar de seu desgosto por suas baixas conexões, quando ele resgata Lydia e toda a família Bennet da desgraça. Ele prova-se digno de Elizabeth, e ela acaba arrependendo-se do julgamento anterior e excessivamente severo a seu respeito.

O Senhor Charles Bingley é um jovem bonito, amigável e rico. “Mr. Bingley era simpático e fino de maneiras. A sua aparência era agradável, os gestos sem afetação” (AUSTEN, 1982, p.16). Bingley conheceu as irmãs Bennet pela primeira vez durante um baile público em Meryton, e ele ficou muito impressionado com a mais velha dela, Jane. No romance, Bingley é muito modesto e facilmente influenciado pelo conselho de seus amigos, como visto em sua decisão de não propor a Jane em casamento, ele é inicialmente desencorajado a buscar um relacionamento com ela, acreditando na crença de Darcy de que Jane não está realmente ligada a ele.

O personagem do Sr. Collins é retratado como um homem desagradável e excessivamente irritante por Austen. Collins é o tipo que expõe tudo e tenta enumerar suas razões pelas escolhas que faz. Exercia as funções de clérigo para Lady Catherine de Bourgh. Ele era o único que tinha direito a herdar as propriedades em usufruto pelo Sr. Bennet. Durante a narrativa do romance, espera-se que o Sr. Collins escolha uma das irmãs Bennet para um possível casamento. “Mr. Collins, com a maior naturalidade, transferiu o seu projeto de Jane para Elizabeth. E isto foi logo feito, enquanto Mrs. Bennet falava sobre o assunto. Elizabeth, que vinha logo em seguida a Jane, em idade e beleza, era a sucessora natural”. (AUSTEN, 1982, p.71)

George Wickham é um tenente da milícia local, que está de passagem pela cidade. Possuidor de sua boa aparência e personalidade encantadora, logo desperta interesse nas mulheres Bennet. “Mr. Wickham era um felizardo para quem se dirigiam quase todos os olhares femininos, e Elizabeth foi a feliz eleita perto da qual ele se sentou”. (AUSTEN,

1982, p.76). Darcy era amigo de infância de Wickham. O pai de Wickham havia sido mordomo do pai de Darcy e estava presente quando o pai de Darcy faleceu, seu interesse maior era na possível herança da família. À medida que o romance avança, o personagem é revelado como manipulador e irresponsável. Quando Elizabeth descobre quem verdadeiramente é Wickham, é tarde demais para Lydia, pois a mesma já havia fugido com ele. Como um personagem antagonico, Wickham serve como um incentivador para o aumento do preconceito de Elizabeth Bennet contra o Sr. Darcy. A resistência de Elizabeth a acreditar nas mentiras de Wickham sobre os maus tratos que Darcy faz, molda suas percepções durante a primeira proposta de Darcy, influenciando sua decisão de rejeitá-lo.

O Sr. Bennet é o patriarca da família Bennet e o dono da propriedade Longbourn na Inglaterra. O patrimônio do Sr. Bennet, Longbourn, está vinculado a um membro masculino da família, neste caso o Sr. Collins. Logo no início do livro é descrito como “um misto tão curioso de vivacidade, humor sarcástico, reserva e capricho, que a experiência de vinte e três anos juntos tinha sido insuficiente para que a sua esposa lhe conhecesse o caráter”(AUSTEN, 1982, p.9). Muito próximo de Elizabeth, não escondia sua preferência pela filha. Ele é um personagem que geralmente é visto sempre em sua biblioteca, sua retirada física do mundo significa sua retirada emocional de sua família, que muitas vezes se dá por ausente.

No livro de Austen Sra. Bennet é um pouco limitada de inteligência, sua função é conseguir bons casamentos para suas filhas. Mais para casar cinco filhas, com bom partidos era preciso bastante talento, isso ela tinha de sobra. Como mãe de cinco filhas, era razoável a sua preocupação, imagina casar as cinco filhas, o que não seria uma tarefa nada fácil. Como não tinha nenhum filho homem, caso o Sr. Bennet morresse quem ia tomar conta da família, seria o homem mais próximo da família. É descrita como “[...] uma senhora dotada de inteligência medíocre, pouca cultura e gênio instável. Quando se aborrecia imaginava que estava nervosa”(AUSTEN, 1982, p. 9).

O excelente Sr. Gardiner é irmão da Sra. Bennet. Diferente de sua irmã, eles não compartilham necessariamente de mesmas características. “Mr. Gardiner era um homem fino e sensato, muito superior à irmã, tanto em natureza como em educação”. (AUSTEN, 1982, p.129). Os Gardiners são atenciosos, carinhosos e cheios de bom senso. Tem grande apressamento por suas sobrinhas Bennet. No verão Elizabeth juntamente com os tios Sr e Sra. Gardiner visitam a propriedade de Darcy, Pemberley, onde Darcy tem a chance de se redimir com Elizabeth.

Com os Gardiner eles ficaram sempre em termos muito íntimos. Darcy, a exemplo de Elizabeth, tinha a maior afeição por eles. E, além disso, nunca se esqueceram da gratidão que deviam às pessoas por cujo intermédio eles tinham reatado as suas relações, durante aquele passeio pelo Derbyshire. (AUSTEN, 1982, p.335)

Elizabeth Bennet, para a família Lizzy, era a segunda filha do casal Bennet. Ela é a protagonista do romance a mais sensata das irmãs, tendo opinião própria e se expressa mesmo não agradando a classe hierárquica de sua época, além de ter uma facilidade de responder e indagar o companheiro Darcy com conversas que seriam consideradas desconcertantes para a época. Elizabeth, diferentemente de suas irmãs, recusava um casamento por ganhos financeiros, pois era independente o suficiente para buscar um casamento por amor e não para sobreviver. Uma mulher de vinte anos de idade que era destaque pela sua inteligência e caráter determinado. Austen cria em seu livro um discurso indireto para a liberdade de expressão de Elizabeth, usando de forma satírica todos os seus pensamentos, para a época, esse afronte era impertinente. Ele reconhece que ela é uma mulher dotada de sensibilidade, diferente da maioria das jovens que ele conhece, ela não é intimidada pela classe alta ou intimidada pelo arrogante de Darcy. “[...] Mas havia no tom dela um misto de doçura e de malícia que dificilmente ofenderia alguém” (AUSTEN, 1982, p.53).

Jane Austen usa a personagem Elizabeth para nos mostrar o casamento maduro e ideal, e contrastando através de seus olhos outros casamentos menos dignos, nós mesmos aprendemos o que é melhor. Elizabeth, a princípio, parece muito clara sobre o que ela espera de um relacionamento. Elizabeth é construída como base nos conceitos que Austen tinha sobre a educação feminina, ela não vê como uma válvula de escape o casamento, e outras coisas construídas da época. Ela não se conformava em casar com um homem só porque mantinha as poses materiais, mas, pelo amor que motivaria a sua relação de casamento com um futuro parceiro, Elizabeth representa à reflexão em resposta as ideologias do poder.

Jane e a filha mais velha do casal Bennet, mesmo sendo a mais velha das filhas, é reconhecida como a mais bela das redondezas, além de ser bastante generosa e dona de um bom coração. “Você bem sabe que tem uma inclinação para gostar das pessoas em geral. Nunca encontra defeito em ninguém. A seus olhos todos são bons e agradáveis. Nunca a ouvi falar mal de quem quer que seja em toda a minha vida.” (AUSTEN, 1982, p. 19). Ela vê apenas o melhor das pessoas. Sua personalidade emocional e bem romântica parece atrair os homens. Embora Jane tenha um dos casamentos mais felizes e bem sucedidos do romance, seu relacionamento com Bingley é bem estático. Ela é o retrato da mulher que vivia na

sociedade inglesa do século XIX sendo ela submissa e aceitando tudo o que a sociedade lhe impunha, obedecia tudo o que a sua mãe lhe falava principalmente sobre a questão do casamento. Jane ao contrario de Elizabeth é uma mulher fraca que não consegue defender seu ponto de vista perante a sociedade.

Lydia é a filha mais nova das irmãs Bennet, e considerada impulsiva e imatura. Seus principais interesses parecem ser flertes e atividades frívolas. Seus pais não parecem interessados ou dispostos a discipliná-la, ela está sempre ansiosa para encontrar aventura e atenção.

Lydia tinha quinze anos e era uma moça forte e desenvolvida. Tinha o rosto agradável e uma expressão jovial; era a favorita da mãe, que, devido a essa afeição, a tinha introduzido na sociedade muito cedo ainda para a sua idade. Era dotada de muita vitalidade e de uma espontaneidade que se transformara em segurança graças à atenção que os oficiais lhe dispensavam. (AUSTEN, 1982, p. 47)

Apesar da sua pouca idade, já sentia o drama do que seria ficar sem casar, ela e um exemplo fiel de moças que buscavam o casamento a qualquer custo, deixando de lado o matrimônio por amor, e dessa forma o casamento seria por conveniência mesmo, pois para Lydia o casamento é um grande acontecimento na vida de uma mulher. Seu enlace com George Wickham representa um relacionamento imaturo .

A personagem Katherine é parecida com a Lydia Bennet que foi descrita anteriormente, exibe pouca personalidade. Provavelmente, elas eram mais chegadas uma à outra, tinham pensamentos semelhantes. Embora, apenas Lydia seja repreendida por tamanha insolência, a família está confiante de que seus efeitos, sentidos por Kitty não teriam nada de mais. No final do livro, ela encontra modelos razoáveis e sua qualidade de vida melhorou muito além do status em que ela permaneceria se tivesse seguido Lydia.

[...]“Katherine, espírito impressionável e fraco, completamente sob o domínio de Lydia, sempre levava a mal os conselhos das irmãs mais velhas, e Lydia, voluntariosa e descuidada, nem sequer lhes dava ouvidos. Ambas eram ignorantes, indolentes e vaidosas”. (AUSTEN, 1982, p.190)

A jovem Mary única das irmãs Bennet de aparência simples, e apesar de muito mais sensata do que Kitty e Lydia, ela ainda é considerada muito boba por seu pai. Ela é provavelmente a filha de Bennet que recebe menos atenção. Em comparação com suas irmãs, Mary é social, sem atrativos, menos inteligente e pensativa, embora ela seja mais instruída do que as outras. Uma jovem excessivamente livre, que lê e memoriza muito, mas não entende o que está lendo e é totalmente incapaz de pensar criticamente sobre seus livros. (AUSTEN, 1982, p333): “Mary foi à única filha que permaneceu em casa, como Mrs. Bennet não

suportasse a solidão, ela foi de qualquer modo impedida de prosseguir nos aperfeiçoamento dos seus talentos”.

Lady Catherine pode ser considerada uma antagonista. Ela tenta usar sua riqueza e status social para intimidar Elizabeth a deixar o Mr. Darcy . No romance Lady Catherine é o tipo de vilã que trama contra o casal, definitivamente e isso que ela faz.

Muita gente considerava Lady Catherine orgulhosa; ele, no entanto nunca encontrara nela senão afabilidade. Sempre lhe dirigira a palavra como a qualquer outro gentleman; nunca lhe fizera a menor objeção sobre as pessoas das vizinhanças que frequentava, e nunca se opusera às suas ausências ocasionais, durante uma ou duas semanas, a fim de visitar as suas relações(AUSTEN ,1982, p. 67)

Assim Lady Catherine um elemento integrante do enredo, contribuindo para influenciar, o resultado final do casamento de Darcy e os vários fatores associados a ele. Enquanto Lady Catherine expressa sua desaprovação ao desrespeito de Elizabeth pelas normas da sociedade, para Darcy isso só torna Elizabeth mais atraente. Ela não aprecia ninguém por qualquer outro aspecto de si mesmo. Sua filha precisava se casar com Darcy. (AUSTEN, 1982, p.307) “Minha filha e meu sobrinho são feitos um para o outro. Ambos descendem pelo lado materno de uma nobre linhagem”. No romance Lady Catherine e Elizabeth Bennet são opostas, já que Austen retrata Elizabeth como uma personagem independente e forte, isso de certa forma a incomoda.

A personagem Charlotte Lucas é amiga da família Bennet. Charlotte é o oposto de Elizabeth pois não se considerava romântica, suas concepções demonstravam que suas escolhas eram limitadas (AUSTEN, 1982, p.118) “Bem sabe que não sou romântica. Nunca fui. Desejo apenas um lar confortável”. Charlotte tinha tais pensamentos, não parecia estar preocupada com uma relação afetiva por amor.

Elizabeth sempre desconfiara de que a opinião de Charlotte sobre o casamento não se parecia muito com a sua. Mas nunca poderia ter suposto que no instante de confrontar as suas ideias com a realidade ela fosse capaz de sacrificar todos os seus melhores sentimentos às vantagens mundanas. Charlotte mulher de Mr. Collins era um quadro humilhante. E à dor de ver uma amiga se rebaixar assim na sua estima acrescia a triste convicção de que era impossível que aquela mesma amiga fosse feliz no caminho que escolhera. (AUSTEN, 1982, p.118-119)

No romance, Charlotte é apresentada como a mulher submissa que está à procura de casamento, sendo ele por amor ou não. Ela desafia abertamente a visão de mundo de Elizabeth, unindo-se ao matrimônio por sobrevivência. Charlotte se casará e aproveitará tal

oportunidade. Enquanto o casamento de Elizabeth é instituído como romântico, Charlotte é um espelho da realidade, a situação que a maioria das mulheres enfrentava.

### 3.3 O final feliz e a Instituição do casamento

No século XIX o papel da mulher está restrito ao plano da família, e a busca por um casamento vantajoso. Por isso, em *Orgulho e Preconceito* implica-se a notória distinção entre homens e mulheres. Os temas principais dos romances de Austen giram em torno do matrimônio. Austen se concentra em casamentos baseados em condições econômicas, considerando o casamento como um negócio em que a maioria das famílias de classe alta do século XIX estava envolvida. A maioria de suas personagens é preocupada com a dura realidade do “mercado” do casamento: uma troca entre famílias, no qual uma família provê uma mulher prezada e educada e, a outra, um homem capaz de manter o status econômico e social de sua noiva. Esta troca pode se concretizar com maior ou menor sucesso. Austen mostra vários casamentos em suas obras, e todas as suas heroínas que são apresentadas de forma positiva se casaram por amor ou conciliaram esse sentimento com o que descreve como “bom partido”: homens inteligentes, belos, e de classe social superior ou igual a da personagem feminina. Os casais Jane e Bingley ou Elizabeth e Darcy possuem os elementos impulsionadores para o “bom casamento” e, conseqüentemente, para o final cômico, ou “feliz”.

Na sociedade inglesa do século XIX, a que Elizabeth Bennet pertencia, somente homens podiam herdar os bens de seus pais, se não houvesse um filho herdeiro, a herança passava ao parente de sexo masculino mais próximo. Assim, para garantir status social e sobrevivência, as moças deveriam se casar. Segundo Zardini:

Sob o ponto de vista financeiro, sob o ponto de vista feminino o casamento era visto como uma tábua de salvação para as mulheres que não possuíam renda familiar e que não queriam viver na pobreza. Eram raros os casos de casamento por amor, prevalecendo assim, o casamento por interesses essencialmente masculinos e econômicos. (ZARDINI, 2013, p. 04)

Em *Orgulho e Preconceito*, Austen problematiza a possibilidade de um casamento em que haja companheirismo, e que possa ser bem-sucedido para ambos no casal e muitos casamentos na obra tem a função de resolver conflitos. O Senhor e a Sra. Bennet vivem um casamento baseado nas aparências e nas realizações. O primeiro matrimônio da obra, entre Charlotte Lucas e William Collins, uma união por estabilidade. Sua visão sobre o amor não

era um componente necessário, mais sim a obtenção de segurança financeira, Austen retrata isso sendo uma escolha infeliz para a mulher, mas Charlotte se diz satisfeita porque recebe um lar e garante uma posição social, uma visão sobre o casamento era típica de muitas mulheres nesse período, mas que é apresentada na obra como longe do ideal. Charlotte apoia que as ideias de casamento de Austen sejam mais práticas do que amor. “Tinha vinte e sete anos e jamais fora bela. Sabia, portanto que tivera sorte” (AUSTEN, 1982, p.116). Charlotte ao dar razões para o casamento implica que ela se casou não apenas por questões práticas, mas também por medo. Austen menciona Charlotte com a idade de vinte e sete anos, sugerindo que durante o período da Regência era importante que as mulheres se casassem jovens.

O matrimônio de Lydia e Wickham se sucedera para honra da filha mais nova dos Bennet, pois era socialmente inaceitável que uma mulher entrasse em fuga com um homem, especialmente se terminasse sem um contrato de casamento. Em muitos aspectos, se assemelha ao do Sr. e da Sra. Bennet um matrimônio primeiramente por aparências. Lydia foi levada pelo uniforme de Wickham, e o principal interesse de Lydia era apenas a emoção de estar em um relacionamento com alguém atraente. Ela não pensou no fato de que Wickham não tinha intenções de se casar com ela. Com este exemplo de casamento, Austen critica o desequilíbrio das expectativas sociais colocadas sobre homens e mulheres, a pressão social para legalizar a união entre um homem e a mulher através do casamento, e a economia para tal relacionamento.

Quanto a Wickham e Lydia, o casamento pouco os alterou. Wickham se resignou filosoficamente à convicção de que Elizabeth sabia agora de todas as suas ingratidões e mentiras. E, apesar de tudo isto, continuava a alimentar a esperança de que ela um dia pudesse convencer Darcy a fazer a sua fortuna. A carta que Elizabeth recebeu de Lydia por ocasião do seu casamento lhe revelou que tal esperança era acalentada pela mulher, se não pelo próprio marido (AUSTEN, 1982, p.334)

Jane consegue encontrar seu homem ideal imediatamente desde a primeira aparição de Bingley no romance, mas as circunstâncias os mantêm separados até o final do romance. Com o relacionamento de Jane e Bingley, o tema do casamento se torna mais positivo, mostrando que embora haja interesse no status econômico, mais uma vez essa relação é baseada em afeto.

Elizabeth, em relação a Darcy, e apesar das inúmeras diferenças entre eles, não se conformava apenas com a construção social, ela se considerava romântica, sua relação com Darcy era um ideal de equilíbrio entre emoção e racionalidade. O relacionamento preenche ambos os critérios. Ambos são intelectualmente compatíveis, assegurando a felicidade, e o

amor deles evolui lentamente ao longo do romance, indicando a base racional de seus sentimentos.

Elizabeth começou a compreender então que Mr. Darcy era o homem que mais lhe convinha, tanto pelo temperamento como pelas qualidades. O gênio, embora diverso do seu, correspondia a todos os seus desejos. Essa união teria sido vantajosa para ambos. A espontaneidade e a naturalidade de Elizabeth contribuiriam para suavizar o espírito dele, e melhorar-lhe também as maneiras. Ela, por sua vez, receberia um benefício ainda maior com a segurança do seu julgamento e a sua experiência do mundo. (AUSTEN, 1982, p. 271)

Austen não nega a necessidade do casamento por dinheiro, mas o casamento por amor é o grande vencedor, suas heroínas têm que merecê-lo. O casamento para mulheres é representado como um objetivo de vida. A felicidade é um objetivo essencial do casamento, e o amor ideal é aquele em que os sentimentos se baseiam no pensamento racional. No mundo de Jane Austen, o coração deve ser controlado pela cabeça, sentimentos devem ser subordinados à razão.

A felicidade que essa resposta causou em Darcy foi a maior que até então conhecera. E ele a exprimiu nos termos mais calorosos que o seu coração de apaixonado pôde encontrar. Se Elizabeth tivesse podido levantar os olhos, teria visto que a felicidade de Darcy se refletia no rosto, infundindo-lhe uma animação que o tornava belo. Se não podia ver, Elizabeth, no entanto, podia ouvir. E Darcy lhe revelou a importância que o afeto de Elizabeth tinha para ele. E a cada momento o seu amor crescia de importância aos olhos de Elizabeth (AUSTEN, 1982, p. 317)

Para Austen ambas as escolhas, o dinheiro e o amor, eram válidos. Mas para ela era o verdadeiro amor que levaria a um casamento verdadeiramente feliz. O conceito de amor para Austen não se refere apenas a um sentimento afetivo amoroso, para ela o amor deveria unir razão e sentimentos, não apenas atração física, nem unicamente uma troca mercantil feita entre as famílias do noivo e da noiva. Através de personagens complexas, que permeiam toda a obra de Austen, demonstra como um casamento que não se realizasse pelo equilíbrio entre a razão prática e os sentimentos nobres não teria sucesso.



#### 4. ELIZABETH BENNET E CINDERELLA: UMA LEITURA COMPARATIVA

Este capítulo pretende elucidar algumas questões comparativas em relação às narrativas e às personagens principais das obras em questão. De um lado, temos Jane Austen com sua literatura realista, de outro lado, Charles Perrault e sua trama com elementos fantásticos. Apesar de serem obras diferentes em relação a muitas questões, como estrutura, enredo e duração da narrativa, as duas obras possuem pontos em comum, a começar das semelhanças entre as duas personagens principais e do final de suas histórias. Tanto Cinderela quanto Elisabeth Bennet são as heroínas e, apesar dos empecilhos sociais e familiares, são conduzidas a um final feliz por meio de um acontecimento semelhante nas duas obras, o casamento.

Para conduzirmos essa análise, o apoio teórico principal adotado foi buscado em *Literatura Comparada*, de Tânia Carvalhal (2006); e na *Morfologia do Conto Maravilhoso*, de Vladimir Propp (2001). Os dois autores são essenciais para esta análise. Carvalhal, (2006) por abordar as vertentes da literatura comparada – teoria necessária à análise de textos literários – e Propp (2001) por ter contribuído muito para o estudo de histórias folclóricas, ou contos maravilhosos.

A pesquisa é qualitativa de cunho bibliográfico sustentada pela metodologia teórico-analítica das obras retromencionadas. Sobre *Literatura Comparada*, segundo Carvalhal, (2006, p.5), esta é “Usada no singular, mas geralmente compreendida no plural, ela designa uma forma de investigação literária que confronta duas ou mais literaturas”. Nesse sentido, a *Literatura Comparada* serviu de base para a execução desta pesquisa, tendo em vista que se pretendeu comparar duas obras literárias de autores diferentes, mas que retratam condutas de épocas sociais semelhantes. Utilizando a literatura comparada como pressuposto para análise das obras, faremos comparações de diversos aspectos em ambas, pretendendo defender a proposta realizada.

Carvalhal (2006) faz um retrospecto da história da literatura comparada. Segundo ela, essa teoria se desenvolveu ao longo do último século e tem se modificado a cada teórico que buscou dar sua contribuição à teoria. Apesar de ter se desenvolvido e se modificado ao longo das décadas, os estudos comparados possuem tradicionalmente um "aspecto vital", segundo Carvalhal (2006, p. 75), esse aspecto é "a busca por analogias". Dentre as várias vertentes da literatura comparada apresentadas por Carvalhal (2006), uma das mais proeminentes é a de Julia Kristeva. Influenciada por estudiosos do círculo de Bakhtin, Kristeva chegou à noção de

intertextualidade, "termo por ela cunhado em 1969, para designar o processo de produtividade do texto literário" (CARVALHAL, 2006, p. 50). Nas palavras de Kristeva (1999) "todo texto é absorção e transformação de outro texto. Em lugar de noção de intersubjetividade, se instala a de intertextualidade, e a linguagem poética se lê, pelo menos, como dupla" (KRISTEVA, 1969, p. 146 apud CARVALHAL, 2006, p. 50).

*Cinderela e Orgulho e Preconceito* se desenvolvem em torno do convívio e possível conflito entre aparência e essência feminina. Por esse motivo o amor geralmente consiste no enredo da trama. Na literatura comparada, temos aspectos existentes em ambos os contos, como a mocinha, a família, e o casamento sendo ele importante para o final feliz. Uma das contribuições mencionadas e de Tânia Carvalhal "Literatura comparada".

Pode ser dizer, então, que a literatura comparada compara não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe. Em síntese, a comparação, mesmo nos estudos comparados, é um meio, não um fim. (CARVALHAL, 2006, p.8)

Propp (2001) por sua vez, utilizou em seu estudo cem contos de magia russos, e constatou que povos que provavelmente nunca tiveram contato entre si utilizavam os mesmos esquemas narrativos. A parte do trabalho de Propp (2001) que mais nos interessa trata-se das "funções dos personagens". Propp (2001, p. 19) afirma que essas funções representam "a base morfológica dos contos de magia em geral".

O conto maravilhoso, habitualmente, começa com certa situação inicial. Enumeram-se os membros de uma família, ou o futuro herói (por exemplo, um soldado) é apresentado simplesmente pela menção de seu nome ou indicação de sua situação. Embora esta situação não constitua uma função, nem por isso deixa de ser um elemento morfológico importante. (PROPP, 2001, p. 19). Buscaremos analisar as semelhanças e as diferenças comuns às narrativas de *Cinderela* e *Elizabeth Bennet*, tomando como base as funções de Propp (2001). Essas funções são flexíveis, ou seja, alguns contos podem apresentar todas elas, ou quase todas, e outros contos podem apresentar só algumas. Não é possível tratar de todas as funções neste trabalho, por isso foram escolhidas algumas mais relevantes.

Podemos dividir as funções de Propp (2001) <sup>4</sup>em algumas etapas: As funções I a III são relacionadas a um problema inicial do herói que causa o desenvolvimento da narrativa. Depois, as funções IV a IX tratam dos problemas causados pelo vilão ao herói. As funções X a XX tratam da reação do herói diante desses problemas causados pelo vilão, através dessa reação, o herói combate o vilão e o vence, o problema é temporariamente resolvido. Depois disso o herói torna a ser perseguido (funções XXI a XXVI) e realiza uma tarefa difícil. Finalmente a narrativa chega ao desfecho (funções XXVII a XXI), em que o herói é reconhecido, se casa e o falso herói é punido e desmascarado.

Na narrativa de Cinderela, é possível encontrar com clareza as várias funções descritas por Propp (2001), as três primeiras funções são bastante claras (afastamento, proibição e transgressão). A função “afastamento”, na história de Cinderela, pode ser representada pela perda de seu pai, fazendo com que ela passe para a tutela de sua madrasta. O elemento “proibição” ocorre quando a madrasta e as meia irmãs de Cinderela a proibem de ir ao baile. Em seguida a isso, detectamos o elemento denominado “transgressão”. Cinderela encontra-se com sua fada madrinha, que utiliza elementos mágicos para preparar a heroína para ir ao baile, e assim Cinderela transgredir a ordem de sua madrasta.

A figura e as ações de antagonista são visíveis na história de Cinderela através de sua madrasta e meias irmãs. A função VIII (O antagonista causa dano ou prejuízo a um dos membros da família – Definição: dano) é uma das mais claras na história. Segundo Propp (2001, p. 22), essa função é extremamente importante, pois "é ela na realidade que dá movimento ao conto maravilhoso." Na história de Cinderela, essa função pode ser representada pelo fato de a madrasta e as meias irmãs impedirem a heroína de ir ao baile. A função VIII-A (Falta alguma coisa a um membro da família, ele deseja obter algo. Definição: carência) atua como um complemento da função VIII. Na história em questão, a função VII-A representa o fato de que Cinderela deseja ir ao baile. Após esse momento de dano à heroína vítima, ela passa a reagir. A função XI (O herói deixa a casa. Definição: partida.) é bastante clara no conto. Segundo Propp:

---

Entra no conto um novo personagem, que pode ser denominado doador (seria, mais precisamente, o provedor). Geralmente, ele é encontrado por acaso na mata, no caminho etc. Tanto o herói-buscador, como o herói-vítima, recebem dele um objeto (geralmente um meio mágico) que lhes permite superar o dano sofrido. Mas artes de

<sup>4</sup> A lista com o nome de todas as funções de Propp esta na parte dos anexos.

receber o meio mágico, o herói é submetido a certas ações bem diferentes entre si, embora todas elas o levem a tomar posse do objeto mágico. (PROPP, 2001, p. 25)

No caso de Cinderela, ela literalmente deixa a casa através da ajuda de sua fada madrinha, que podemos reconhecer como "doadora". A heroína receberia da fada madrinha um vestido de festa luxuoso, sapatinhos de cristal e uma bela carruagem com cocheiros. Tudo isso faria a jovem Cinderela reparar o dano sofrido pela madrasta e meia-irmãs através de algo mágico. Porém, antes de sair e poder usufruir de seus meios mágicos, ela é submetida à prova. Ela deveria executar algumas funções. Antes de receber o presente da fada, ela deveria buscar objetos que pudessem ser transformados (uma abóbora e ratos). Depois de ter os presentes mágicos em mãos, ela deveria cumprir a promessa de voltar para casa antes da meia noite.

Depois dessa fase, Cinderela volta a ser perseguida e realiza uma tarefa difícil. Podemos utilizar as funções XXI a XXVI para representar essa parte. Todas as moças do reino são convocadas a experimentar o sapatinho que Cinderela perdeu no baile. Mais uma vez, ela é proibida pela madrasta, porém, termina conseguindo provar o sapato, já que foi vista na casa pelo príncipe e seus serviçais. A narrativa termina. E essa parte pode ser representada pelas funções XXVII a XXXI – que possuem as seguintes definições: reconhecimento (da heroína), desmascaramento (das vilãs), transfiguração (da heroína), castigo, punição (das vilãs), e casamento (da heroína).

A história de Elizabeth Bennet, embora tenha suas semelhanças com o conto de Cinderela, é razoavelmente distinta. Há uma dificuldade muito maior de encaixar as funções dos personagens de Propp (2001) na história de Elizabeth. Enquanto isso, na história de Cinderela, quase todas essas funções se encaixam com muita facilidade. Isso se deve ao fato de Cinderela ser um conto de fadas mágico, enquanto *Orgulho e Preconceito* retrata a sociedade através da ficção realista, e faz algumas críticas sociais. Apesar dessas diferenças, podemos sim encontrar pontos em comum nas duas histórias. Para Harding (1998)

Although the nucleus of the fable — Cinderella, the foundling princess — has its universal significance, there would be no novel unless it were embodied in a particular time and place, something realized more substantially than the sketchy never-never land of fairy tale and once-upon-a-time. In Jane Austen's society — as indeed in fairy tale — the girl who made an individual romantic choice might well

have to defy the standards of class and social position.(HARDING, 1998, p.160 tradução nossa)<sup>5</sup>

Elizabeth, assim como Cinderela, é uma moça de muitas qualidades. Ambas têm famílias que podem tornar a vida muito difícil às vezes. A família de Cinderela torna a vida da heroína difícil, por dificultar sua sobrevivência dentro da própria casa, fazendo-a de criada. A madrasta de Cinderela intercede como a vilã do conto, juntamente com suas duas filhas. Já na família de Elizabeth, a mãe tem seus contrapontos, suas irmãs estão mais preocupadas em se casar, e algumas dessas escolhas poderiam interferir em relacionamentos futuros para as mulheres da família. Lady Catherine de Bourgh, a fria e detestável tia de Darcy, é uma “madrasta de Cinderela” presente na vida Elizabeth, ela desaprova severamente o casamento entre ela e seu sobrinho Darcy, e se esforça ao máximo para frustrar seus planos.

A desastrosa fuga de Lydia com o Wickham põe em perigo o casamento previsto entre Jane e Bingley, e isso seria uma desgraça para as moças da família Bennet. Com isso, Lydia é imatura em suas escolhas, prestes a arruinar os prospectos das mulheres da família, e a vemos como as irmãs de Cinderela, pois ela causa um problema de última hora, que poderia arruinar as esperanças de felicidade de suas irmãs. Em *Cinderela*, esse problema corresponde às irmãs que impedem Cinderela de experimentar o sapatinho de cristal, escondendo-a do Príncipe.

Enquanto *Cinderela* luta apenas contra a madrasta e as meias irmãs, já Elizabeth parece estar mais em conflito com as convenções da sociedade de sua época do que com alguém em especial. Enquanto Cinderela possui uma “doadora” que lhe ajuda a resolver seu problema de modo mágico, Elizabeth luta sozinha contra algumas ideias nascidas numa sociedade que via no casamento a única fonte de sobrevivência das mulheres.

As duas heroínas encontram-se em um status social inferior ao do "príncipe encantado". Porém, nem o príncipe de Cinderela, nem o Sr. Darcy de Elizabeth parecem se importar com isso. Ambos os cavalheiros também se apaixonam. A diferença entre os dois é que o príncipe de Cinderela não hesita em amá-la, e a diferença de classes não se configura como um problema para a narrativa. Já o Sr. Darcy, a princípio revela alguma resistência em

---

<sup>5</sup>Embora o núcleo da fábula - Cinderela, a princesa órfã - tenha seu significado universal, não haveria romance a menos que fosse incorporado em um tempo e lugar específicos, algo realizado mais substancialmente do que a terra nunca esboçada de conto de fadas e outrora - uma vez. Na sociedade de Jane Austen - assim como no conto de fadas, a garota que fez uma escolha romântica individual pode ter que desafiar os padrões de classe e posição social.

relação a se casar com uma moça sem posses, porém, no decorrer da trama ele seapaixona e não consegue conter seus sentimentos por Elizabeth.

Em seu baile, Cinderela tem um toque de recolher para cumprir,ela deve estar em casa à meia noite ou então suas roupas mágicas se transformarão em trapos e sua carruagem em uma abóbora. Não há um prazo literal em *Orgulho e Preconceito*, mas o tempo está se esgotando paraas mulheres no romance, já que elas devem se casar –se bem, ainda jovens, e antes do falecimento do pai, se querem estar seguras de possuir um futuro promissor. Harding conclui:

*In Northanger Abbey, Sense and Sensibility, and Pride and Prejudice* it the Cinderella theme is handled simply; the heroines in some degree isolated from those around her by being more sensitive or offiner moral insight or sounder judgment, and her marriage to the handsome prince at the end is in the nature of a reward for being different from the rest and a consolation for the distresses entailed by being different (HARDING, 1998, p.16)<sup>6</sup>

Harding (1998) acredita que o tema da Cinderela sofreu um processo de desenvolvimento nos trabalhos de Austen. No caso de *Orgulho e Preconceito* a heroína é incompatível com o mundo em torno dela porque ela é sensível, moral e crítica. Eles eventualmente se casam com belos príncipes como recompensa por suas qualidades distintivas e como um conforto para a dor que sofrem como resultado de sua distinção. Analisando os romances de Austen, muitos críticos acreditam que seus trabalhos muitas vezes contêm uma “*Cinderela theme*”. Em outras palavras, nas obras de Austen, as heroínas muitas vezes confiam em suas nobres qualidades e bons corações, e, eventualmente, se casar com um príncipe encantado, que também melhora a sua situação.

Diante das circunstâncias, Elizabeth Bennet pode ser considerada um caso de Cinderela presente na obra de Austen. Embora Jane Austen não tenha intencionalmente projetado seu romance para ser como um conto de fadas há uma semelhança definitiva com o conto "Cinderela". Naturalmente, a principal razão pela qual Elizabeth pode ser comparada a Cinderela é que ela é a heroína em desvantagem que se casa com seu príncipe e é levada para seu palácio em um final de conto de fadas. O enredo e as subtramas do romance são

---

<sup>6</sup>Em *Northanger Abbey, Sense and Sensibility, e Pride and Prejudice*, o tema da Cinderela é tratado simplesmente; a heroína é, em algum grau, isolada das pessoas ao seu redor por ser mais sensível ou de melhor insight moral ou julgamento sensato, e seu casamento com o belo príncipe no final tem a natureza de uma recompensa por ser diferente do resto e um consolo para as angústias implicadas por ser diferente. (tradução nossa)

claramente mais complexos do que em “Cinderela”, mas a maioria dos indivíduos tem contrapartes configurando as histórias. Esses elementos da Cinderela nos fazem amar ainda mais os romances Austen. Não que Austen tenha deliberadamente incorporado Cinderela, ou qualquer outro conto de fadas, em suas obras. Com tantas versões de Cinderela no folclore, pode ser difícil evitar os paralelos! As semelhanças destacam a presença onipresente desses temas citados acima.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conto de fadas da Cinderela tem como intenção transmitir determinados padrões ou valores com intuito de serem respeitados pela sociedade e incorporados no comportamento de cada indivíduo. A história da Cinderela é na verdade um conto de fadas, que faz parte de um grupo maior de histórias chamadas contos populares. O conto de Cinderela são um dos tipos mais populares de contos de fadas conhecidos hoje.

Entre todas suas obras, *Orgulho e Preconceito* é a obra-prima mais bem-sucedida e impressionante. O famoso romance foi escrito em 1813, Austen será lembrada como uma das maiores escritoras Inglesas de todos os tempos. Determinados aspectos da obra e fundamental para criticar a sociedadeburguesa da Inglaterra do final do século XVIII e início do século XIX. Os romances de Jane Austen não são adaptações de contos de fadas, eles são completamente realistas. Suas heroínas são moças inglesas de classe abastada do início do século XIX. A apreensão da sociedade sobre o casamento é retratada através das comparações entre o casamento romântico e o material. Austenpor sua vez, aprecia o casamento romântico no qual o amor e o afeto venham antes da ascensão social do tipo ideal.Jane baseia seus livros em romance, entrelaçado o casamento e o amor,um estando sempre ligado ao outro.

Em ambas as obras as heroínas se casam, e pelo amor. Apesar de serem obrasdiferentes, uma realista e a outra um conto de fadas, o final feliz e intitulado com o casamento de ambas. Elizabeth apesar de estar certa das convicções de sua época, buscava uma relação amorosa e de respeito mútuo, não apenas uma necessidade por sobrevivência. Cinderela teve a sorte do príncipe a encontrar, seu destino estava trançado, sua fada madrinha a ajudou a ir ao baile. Ela teve sua recompensa pela bondade que a guiava. Diante de tanta crueldade vivida por cinderela em praticamente todas as versões, ela nunca desiste de sua esperança e bondade. Ela resiste e persiste e permanece, e é nada menos que admirável. Sua história existe em conto de fadas idealizado, com fadas madrinhas,sapatinhos de cristal e magia;onde as heroínas terminam suas histórias com um casamento e um final feliz.

O seminal trabalho das críticas feministas Gilbert e Gubar, *The Mad Woman in the Attic (A Louca no sótão, de 1979)*, define o trabalho de Austen como um exemplo do desconforto das “mulheres no patriarcado” (GILBERT E GUBAR,2000, p.7) . Acreditavam



que as mulheres estavam aprisionadas em sistemas patriarcais incapazes de realizar qualquer mudança positiva. Muitos romances são escritos para refletir o mundo em que os leitores e escritores vivem ou viverão, e isso muitas vezes significa casamento. Acreditavam que as mulheres estavam aprisionadas em sistemas patriarcais incapazes de realizar qualquer mudança positiva. A própria Austen não se casou, permaneceu solteira enquanto viveu, Austen colocar muito de si mesma nas jovens heroínas de suas obras. Mas há muitos romances modernos que suportam essa convenção e mostram que nem todo final feliz tem que terminar em um casamento.

But her own fiction is essentially limited to just such topics. The implication is clear: marriage is crucial because it is the only accessible form of self-definition for girls in her society. Indeed, Austen's silence on all other subjects becomes itself a kind of statement, for the absences in her fiction prove how deficient are the lives of girls and women, even as they testify to her own deprivation as a woman writer. Yet Austen actually uses her self-proclaimed and celebrated acceptance of the limits of her art to mask a subversive critique of the forms of self-expression available to her both as an artist and as a woman, for her ridicule of inane literary structures helps her articulate her alienation from equally inadequate societal strictures. (GILBERT E GUBAR, 2000, p.127 tradução nossa)<sup>7</sup>

A autora escreveu sobre o casamento em diversas de suas obras, a única opção para as mulheres naquela época, retratou e questionou as relações sociais, o amor e o casamento. Sua ousadia foi conduzida por meio da personagem Elizabeth Bennet que fugia de todos os conceitos e tradições do modelo de mulher para aquela época, principalmente enfatizando ser uma mulher de opiniões próprias, que não era submissa aos padrões políticos e sociais do século. Se o respeito e a igualdade eram de fato o que Austen achava que ela precisava em um casamento, não é de admirar que ela permanecesse solteira. Jane Austen promove um equilíbrio entre o que se espera de uma mulher, e o que a mulher quer para si mesma.

---

<sup>7</sup>Mas sua própria ficção é essencialmente limitada apenas a tais tópicos. A implicação é clara: o casamento é crucial porque é a única forma acessível de autodefinição para as meninas em sua sociedade. De fato, o silêncio de Austen sobre todos os outros assuntos torna-se um tipo de declaração, pois as ausências em sua ficção provam quão deficientes são as vidas de meninas e mulheres, mesmo quando testemunham sua própria privação como escritora. No entanto, Austen realmente usa sua autoproclamada e célebre aceitação dos limites de sua arte para mascarar uma crítica subversiva das formas de auto-expressão disponíveis para ela tanto como artista quanto como mulher, pois seu ridículo de estruturas literárias inatas à ajuda. Articular sua alienação de restrições sociais igualmente inadequadas.

## REFERÊNCIAS

- AUSTEN, Jane. **Orgulho e Preconceito**. São Paulo: Abril Cultural, 1982.
- AUSTEN, Jane. **Orgulho e Preconceito**. São Paulo: Martin Claret, 2015.
- BARSOITI, Susanna. **O conto de fadas: reescrevendo interpretações recentes personagens femininas e contemporâneas**. Considerações sobre um gênero "irresistível". In: Ricerchedi Pedagogia e Didática - Revista de Teorias e Pesquisa em Educação. N 10, ano 2, 2015, p. 69-80.
- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Tradução Arlene Caetano. Paz e Terra, 2002.
- BETTELHEIM, B. **A Psicanálise dos Contos de Fadas**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2007.
- BLOOM, Harold. **Jane Austen (Bloom's Modern Critical Views)**. New York. 2009
- BURGESS, Anthony. **Aliteratura inglesa**. Tradução de Duda Machado. São Paulo: Ática, 1996.
- CARVALHAL, T. **Literaturacomparada**. São Paulo: Ática, 2006.
- COELHO, N. N. **Literatura infantil: teoria, análise, didática**. 1ed. São Paulo: Moderna, 2000.
- \_\_\_\_\_. **O conto de fadas: símbolos mitos arquétipos**. São Paulo: DCL 2003.
- GILBERT, Sandra e GUBAR, Susan. *The Mad Woman in the Attic*. Yale: Yale University Press, 2000.
- HARDING, D.W. “**Regulated Hatred: An Aspect of the Work of Jane Austen**”. 1998. Disponível em: [file:///C:/Users/UFT/Downloads/epdf.pub\\_regulated-hatred-and-other-essays-on-jane-austen%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/UFT/Downloads/epdf.pub_regulated-hatred-and-other-essays-on-jane-austen%20(2).pdf)/ Acesso em: 13 de junho de 2019.
- MOONEYHAM, Laura G. “Darcy and Elizabeth as hero and heroine”. In: BLOOM, Harold (Ed.). **Jane Austen’s Pride and Prejudice**. New York: Chelsea House Publishers, 2004
- PERRAULT, Charles. **Conto da mãe gansa**. Tradução Leonardo Fróes. Editora SESI-SP, 2018.
- PERRAULT, Charles. **Cinderela (ou O Sapatinho de Cristal)**. In: TATAR, M. Contos de Fadas: edição comentada e ilustrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- POUND, Ezra. **ABC da literatura**. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2006.
- POPLAWKI, Paul. **A Jane Austen Encyclopedia**. Greenwood Press, 1998.
- PROPP, V. I. **Morfologia do conto maravilhoso**. CopyMarket.com: 2001.

TATAR, Maria. **Contos de fadas**. Edição Comentada e Ilustrada. Rio de Janeiro. Copyright da edição brasileira: 2004.

TODD, Janet. **The Cambridge Introduction Jane Austen**: Cambridge University Press, 2006.

ZARDINI, Adriana S. **A identidade feminina na obra ‘Orgulho e Preconceito’ De Jane Austen**. Anais do SILEL. Volume 03, Número 1. Uberlândia: EDUFU, 2013.

ZIPER, Jack. **The irresistable Fairy Tales: The cultural and Social History of a Genre**: Princeton University Press, 2012.

ZIPER, Jack. **Why Fairy Tales Stick: the evolution and relevance of a genre**. New York: Routledge, 2006.

WILLIAM H. Galperin. **The Historical Austen**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2003.

**ANEXO - FUNÇÃO DOS PERSONAGENS SEGUNDO WLADIMIR PROPP (Fonte: Propp, 2006. p.19-38).**

- I. **Um dos Membros da Família Sai de Casa** (definição: afastamento)
- II. **Impõe-se ao Herói uma Proibição** (definição: proibição)
- III. **A Proibição é Transgredida** (definição: transgressão)
- IV. **O Antagonista Procura Obter uma Informação** (definição: interrogatório)
- V. **O Antagonista Recebe Informações sobre a sua Vítima** (definição: informação)
- VI. **O Antagonista Tenta Ludibriar sua Vítima para Apoderar-se dela ou de seus Bens** (definição: ardil)
- VII. **A Vítima se Deixa Enganar, Ajudando assim, Involuntariamente, seu Inimigo** (definição: cumplicidade).
- VIII. **O Antagonista Causa Dano ou Prejuízo a um dos Membros da Família** (definição: dano)
- VIII-A **Falta Alguma Coisa a um Membro da Família, Ele Deseja Obter Algo** (definição: carência)
- IX. **É Divulgada a Notícia do Dano ou da Carência, Faz-se um Pedido ao Herói ou lhe é Dada uma Ordem, Mandam-no Embora ou Deixam-no ir** (definição: mediação, momento de conexão)
- X. **O Herói-Buscador Aceita ou Decide, Reagir** (definição: início da reação)
- XI. **O Herói Deixa a Casa** (definição: partida)
- XII. **O Herói é Submetido a uma Prova; a um Questionário; a um Ataque etc., Que o Preparam para Receber um Meio ou um Auxiliar Mágico** (definição: primeira função do doador)
- XIII. **O Herói Reage Diante das Ações do Futuro Doador** (definição: reação do herói)
- XIV. **O Meio Mágico Passa às Mãos do Herói** (definição: fornecimento - recepção do meio mágico)
- XV. **O Herói é Transportado, Levado ou Conduzido ao Lugar onde se Encontra o Objeto que procura**(definição: deslocamento no espaço entre dois reinos, viagem com um guia)
- XVI. **O Herói e seu Antagonista se Defrontam em Combate Direto** (definição: combate)
- XVII. **O Herói é Marcado** (definição: marca estigma)
- XVIII. **O Antagonista é Vencido** (definição: vitória)

- XIX. O Dano Inicial ou a Carência são Reparados** (definição: reparação de dano ou carência)
- XX. Regresso do Herói** (definição: regresso)
- XXI. O Herói Sofre Perseguição** (definição: perseguição)
- XXII. O Herói é Salvo da Perseguição** (definição: salvamento, resgate)
- XXIII. O Herói Chega Incógnito à sua Casa ou a outro País** (definição: chegada incógnito)
- XXIV. Um Falso Herói Apresenta Pretensões Infundadas** (definição: pretensões infundadas)
- XXV. É Proposta ao Herói uma Tarefa Difícil** (definição: tarefa difícil)
- XXVI. A Tarefa é Realizada** (definição: realização)
- XXVII. O Herói é Reconhecido** (definição: reconhecimento)
- XVIII. O Falso Herói ou Antagonista ou Malfeitor é Desmascarado** (definição: desmascaramento)
- XXIX. O Herói Recebe Nova Aparência** (definição: transfiguração)
- XXX. O Inimigo é Castigado** (definição: castigo, punição).
- XXXI. O Herói se Casa e Sobe ao Trono** (definição: casamento)