



## A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO EM CINDERELA E SENHORA: PERFIS IDEALIZADOS EM CONVERGÊNCIA

Maria do Carmo Almeida de Oliveira (1); Aldinida Medeiros (2)

1. Profletras – Universidade Estadual da Paraíba, maria.almeida.professora@gmail.com;
2. Universidade Estadual da Paraíba, aldinidamedeiros@gmail.com

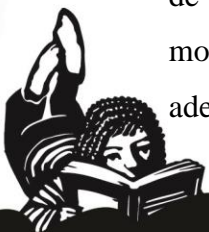
**Resumo:** Este trabalho se propõe a analisar os perfis das protagonistas do conto de fadas *Cinderela* ou *O sapatinho de vidro* (2010/1697), de Charles Perrault, e do romance urbano *Senhora* (2011/1874), de José de Alencar, de modo a estabelecer uma comparação entre as personagens, com destaque aos modelos femininos idealizados por tais narrativas. Com o aporte teórico de Candido (2014), Carvalho (2009), Ribeiro (2014), Todorov (2009), entre outros, faremos uma reflexão acerca das convergências dessas personagens e sua relação com os papéis femininos nas sociedades contemporâneas às produções literárias, bem como aos atuais. Embora separados por uma barreira temporal e sejam gêneros distintos, o conto e o romance em questão se aproximam por meio da percepção de que Aurélia e Cinderela são personagens tidas como padrões de comportamento, nas quais verdades existenciais são idealizadas. Desse modo, percebemos que a literatura, ao trazer como temas perfis femininos, ora se baseia em situações reais, ora transmite modelos de como se comportar na sociedade. Nesse quesito, nem sempre é possível ao leitor alcançar a plenitude dessas verdades, mas a percepção de que a ficção se realiza na literatura – e não necessariamente no mundo real – é essencial para uma maturidade de consciência leitora que note essas similitudes.

**Palavras-chave:** Representações femininas, Senhora, Cinderela, personagens, mulheres idealizadas.

### 1 INTRODUÇÃO

A literatura possui diversos perfis femininos marcantes. Percebemos que, ao longo do tempo esses personagens marcam a evolução das mulheres (mesmo que discreta), mas também se constroem a partir de modelos de conduta a serem seguidos. A mulher perfeita da literatura – que só é perfeita porque é ficcional – baseia-se primordialmente num ideal de beleza, doçura e submissão aos padrões vigentes, até quando se mostra certa emancipação feminina.

Com essa hipótese em mente, este trabalho se propõe a analisar os perfis das protagonistas do conto de fadas *Cinderela* ou *O sapatinho de vidro* (2010/1697), de Charles Perrault, e do romance urbano *Senhora* (2011/1874), de José de Alencar, de modo a estabelecer uma comparação entre as personagens, com destaque aos modelos femininos idealizados por tais narrativas. Procuraremos observar se os contextos socioculturais da época de produção – e até mesmo os de hoje – direcionaram a construção dessas personagens, de modo a buscar uma identificação do público leitor, sobretudo o feminino, e uma consequente adesão a esses modelos de comportamento.





# VII ENLIJE

Também procuramos evidenciar o importante papel do leitor na construção de sentidos durante a leitura de literatura, pois, se esses sentidos não se encontram prontos, acabados, cabe ao leitor, no momento de interação com o texto, incluir as suas próprias necessidades, realidades e impressões. É uma troca autor-texto-leitor sempre em atividade, quando,

ao dar forma a um objeto, um acontecimento ou um caráter, o escritor não faz a imposição de uma tese, mas incita o leitor a formulá-la: em vez de impor, ele propõe, deixando, portanto, seu leitor livre ao mesmo tempo em que o incita a se tornar mais ativo”. (TODOROV, 2017, p. 78)

Nesse movimento de intercâmbio entre atores da leitura literária, é notável como a literatura pode interferir na nossa própria constituição como sujeitos. A literatura, ao trazer em si a representação da realidade, do bem e do mal, do positivo e do negativo, convida o leitor a tomar parte, em um processo de identificação. Nesse processo, há a possibilidade de se incorporar ao objeto lido, desde que haja essa identificação com um personagem, por exemplo, fazendo com que se tenham experiências sem as ter vivenciado de fato, no mundo real. Tal fenômeno catártico pode ter efeito libertador, visto que certas emoções não podem ser vivenciadas de fato pelo leitor, mas no ato da leitura podem vir a se concretizar pelo que os personagens vivenciam no texto ficcional. Dessa forma, numa contínua interação, destacamos que “uma das necessidades fundamentais do homem é dar sentido ao mundo e a si mesmo e o livro, seja informativo ou ficcional, permanece como veículo primordial para esse diálogo” (AGUIAR e BORDINI, 1988, p. 13).

Assim, nessa linha de pensamento, com o aporte teórico de Candido (2014), Carvalho (2009), Ribeiro (2014), Todorov (2009), entre outros, observaremos as convergências das personagens literárias Aurélia e Cinderela e sua relação com os papéis femininos nas sociedades contemporâneas às produções literárias, bem como aos atuais.

Desse modo, podemos instigar uma reflexão: as personagens femininas descritas buscam retratar a realidade ou enviam um comando do modo como deveria ser a realidade? Existe um paralelo possível entre o mundo real e aquele trazido pela literatura, no que diz respeito aos papéis femininos? Durante o trabalho, poderemos analisar estas questões e, acima de tudo, perceber que a literatura é capaz de, além de transmitir inquietações, conduzir a uma transformação.

## 2 CINDERELA, O CONTO DE FADAS DA MENINA GENTIL E BELA





# VII ENLIJE

Um dos contos de fadas mais presente na vida de leitores e leitoras de todas as idades é *Cinderela ou O sapatinho de vidro*, de Charles Perrault (1628-1703). Nele, uma menina gentil e bela, órfã de mãe, vê seu pai se casar com uma mulher soberba, mãe de duas filhas com semelhante caráter, e passa a ser tratada não como filha, mas como uma serviçal. Apesar disso, a menina continua com seu temperamento doce e gentil, mesmo quando passa a ser apelidada de “Gata Borralheira” ou “Cinderela”, devido ao fato de se sujar nas cinzas de uma lareira durante seus extensos trabalhos em casa.

O que modifica essa situação é um convite do filho do rei para um baile. Todos são convidados, porém Cinderela não se entusiasma, não se sente apta a momento tão grandioso. Suas irmãs e madrasta vão ao baile e, em sua imensa tristeza, Cinderela recebe a visita mágica de sua madrinha, a qual transforma os trapos que Cinderela veste em esplendorosos “trajes de brocado de ouro e prata incrustados de pedrarias. Depois ela lhe deu um par de sapatinhos de vidro, os mais lindos do mundo” (PERRAULT, 2010, p. 24). Para desfrutar uma bela noite, só havia uma condição: Cinderela não poderia se esquecer de voltar antes da meia-noite, quando o encanto se quebraria, um elemento que já deixa claro que as moças deveriam voltar para casa cedo. Na segunda noite do baile (que aconteceu durante dois dias), ela acabou esquecendo a hora e, ao soar da primeira badalada da meia-noite, deu-se conta que o encanto se quebraria e fugiu. Contudo, na fuga, “deixou cair um dos seus sapatinhos de vidro, que o príncipe guardou com todo cuidado” (PERRAULT, 2010, p. 27), pois já estava apaixonado. Foi, então, por meio do sapatinho de vidro que o príncipe pôde encontrar sua amada.

Na leitura, percebemos que,

No século XVIII, início da sua repercussão, os contos de fada expressaram em seus conteúdos a distinção de comportamentos de gênero. Era comum que suas personagens retratassem a dominação masculina e a dependência feminina. Assim, enquanto a sociedade estabelecia os estereótipos de gênero masculino e feminino, a literatura perseguia tais padrões sociais, caracterizando a figura feminina como o sexo frágil (CANAZART e SOUZA, 2017, p. 7).

Cinderela era retratada em sua beleza e doçura, enquanto o príncipe, o homem que manda, ordenava que a procurassem pelo reino, embora fosse ele o maior interessado. Cinderela em todo o conto mantém uma postura submissa, aceitando desde as crueldades da madrasta e de suas irmãs posições até o casamento repentino. Isso faz parte, inclusive da realidade sociocultural da época em que o conto começou a circular, final do século XVII. Assim,

sendo uma narrativa oral passada de geração a geração, e posteriormente compilada em diversos países, por diferentes pesquisadores e escritores, o conto maravilhoso guarda em si diversos traços socioculturais que já desapareceram, foram modificados ou persistem com diferentes valores até hoje (CARVALHO, 2009, p. 11).





# VII ENLIJE

O conto da Cinderela, por exemplo, nasceu a partir de narrativas orais, do contar de histórias, e foi posteriormente escrita por Charles Perrault com o título *Cinderela ou O sapatinho de vidro*, em 1697, com base em um conto popular italiano intitulado *La gatta cenerentola* (“A gata borralheira”). Porém, a mais antiga versão desse conto de que se tem notícia vem da China, do ano de 860 a.C.; por volta de 1810, foi a vez dos irmãos Grimm contarem essa história em sua versão com o título *Cinderela*, novamente com muitos elementos mágicos e certa dose de crueza, como o corte de dedos e calcanhares, além dos olhos das irmãs postiças furados por pombinhas<sup>1</sup>. A versão mais famosa do conto é aquela compilada em forma de desenho animado pelos estúdios Disney, em 1950. É perceptível, porém, que, mesmo diante de tantas versões, a Cinderela bela, sensível, doce e gentil se conserva, além de sua redenção a partir do encontro e futuro casamento com o filho do rei.

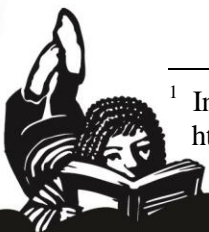
Esse modelo feminino, muito ligado a uma aura de realeza, esteve ligado – no contexto de produção dessas obras – a uma tradição de reinos na Europa, território em que a monarquia teve (e ainda tem) muito poder. Nos séculos XVII, XVIII e XIX, era comum que toda moça desejasse fazer parte da realeza, ser uma princesa. Nessa época, ser uma plebeia (como Cinderela), mesmo que bela e gentil, era algo terrível de se imaginar em relação à vida glamorosa da nobreza de então. Até hoje, as meninas que ouvem os contos de fadas se alimentam desse sonho de serem princesas. Muitas já nascem em berços com coroas pintadas/bordadas, isso sem excluir os almejados príncipes. Por isso,

Nas obras da Literatura Infantil esses estereótipos [femininos] estão bem reforçados. Há obras literárias que definem o comportamento meigo, as cores claras e ações delicadas como atributos femininos. Já o lado masculino é fortemente representado pelos príncipes e heróis, responsáveis pelos atos de bravura e coragem (CANAZART e SOUZA, 2017, p. 17).

Ser príncipe ou princesa, no contexto de produção dos contos de fadas e também atualmente, representa para a menina ser bela, doce, bem educada e bem vestida; para o menino, ser corajoso, mas também belo, bem educado e bem vestido. Os atributos que se mostram opostos entre eles são a doçura e gentileza da princesa versus a bravura e força do príncipe. Tais ideais perduram até hoje no imaginário de homens, mulheres e crianças e servem como modelo de conduta e padrão de comportamento aceitável.

No conto de fadas estudado, destacamos a protagonista Cinderela, serviçal por obrigação, mas sempre gentil e educada com todos. A moça possui a carência de ser órfã e

<sup>1</sup> Informações presentes no site da Escola de Comunicações e Artes da USP. Disponível em: <[http://www.usp.br/cje/jorwiki/exibir.php?id\\_texto=77](http://www.usp.br/cje/jorwiki/exibir.php?id_texto=77)>. Acesso em: 16 fev. 2018.





# VII ENLIJE

maltratada pela madrasta e suas filhas, conflito que só se resolve após o casamento da Cinderela com o príncipe. Nesse sentido,

Analisando o conto Cinderela, é perceptível o enquadramento da personagem principal nos estereótipos femininos reproduzidos social e historicamente. Em toda a história ela é citada como a boa menina, humilde e meiga. [...] O conto da Cinderela termina com o casamento entre o príncipe e a protagonista, o que sugere a ideia do matrimônio como a realização pessoal da mulher (CANAZART e SOUZA, 2017, p. 13).

Desse modo, para ascender socialmente, para uma efetiva realização e fim dos sofrimentos, a mulher basta se casar, como vemos no conto. O homem seria a realização que ela tanto buscou e a solução de todos os seus problemas de uma só vez. É tanto que, logo após o casamento, o conto acaba. Resolvida a situação da boa menina sofredora, com a chegada do marido salvador, não há mais nada a se declarar.

Como visualizamos, o conto maravilhoso possui caráter moralizante, ou seja, por meio da ação dos personagens há um ensinamento, uma doutrina a seguir. Pelo fato de estar implantado solidamente na sociedade, muito pouco se questiona a validade dessas doutrinas e toma-se como algo verdadeiro e intocável. O modelo de comportamento feminino eleito como ideal é o da menina Cinderela, pois, apesar da marca negativa de ser plebeia e maltratada no início do conto, permanece com seu recato do começo a fim, quando se torna uma princesa. Sua beleza exterior também merece destaque, mas somente com as belas vestes encantadas é que ele faz conhecer pelo príncipe. Assim,

A beleza feminina foi usada como um codificador, ou melhor, um indicador de todas as qualidades de caráter da mulher. Portanto, a mulher deveria demonstrar toda sua virtuosidade na aparência para assim que os olhos do cavalheiro posassem nela, não houvesse dúvidas sobre sua essência, o homem deveria reconhecer imediatamente a virtuosa mulher que ali se encontrava (CARVALHO, 2009, p. 29).

Nesse âmbito, quanto mais bela, melhor o caráter da mulher, segundo as narrativas em questão. Cinderela era a de melhor temperamento, portanto, a mais bela e merecedora da atenção do príncipe em seu baile. Tal doutrinação fica ainda mais nítida em uma das morais acrescidas ao texto de Perrault, a qual mostra que a formosura e a doçura da mulher são seu tesouro. Basta aprender essas virtudes para ser uma rainha:

## MORAL

É um tesouro para a mulher a formosura,  
Que nunca nos fartamos de admirar.  
Mas aquele dom que chamamos doçura  
Tem um valor que não se pode estimar.

Foi isso que Cinderela aprendeu com a madrinha,  
Que a educou e instruiu com um zelo tal,  
Que um dia, finalmente, dela fez uma rainha.  
(Pois também deste conto extraímos uma moral.)

(83) 3322.3222  
contato@enlije.com.br  
[www.enlije.com.br](http://www.enlije.com.br)





Beldade, ela vale mais do que roupas enfeitadas.  
Para ganhar um coração, chegar ao fim da batalha,  
A doçura é que é a dádiva preciosa das fadas.  
Adorne-se com ela, pois que esta virtude não falha.  
(PERRAULT, 2010, p. 30)

Como vemos, segundo a moral, o grande tesouro para a mulher é a sua formosura ligada a sua doçura. A doçura é ainda mais valiosa, visto que pode ser aprendida, como Cinderela aprendeu com a sua madrinha. Com isso, transmite-se a impressão de que as meninas doces têm mais possibilidade de felicidade – sobretudo junto a um par masculino – e que podem aprender esse costume. Essa ideia moralizante do conto, como vimos, é universal: qualquer geração ou gênero, de qualquer localidade, recebe essa mensagem, pois o conto ultrapassa as barreiras espaciais e temporais.

### 3 AURÉLIA: A SUBMISSÃO VELADA

No romance *Senhora*, de José de Alencar, passamos a conhecer uma história semelhante à de Cinderela, embora com tonalidades mais realistas e sem a presença da magia. Aurélia Camargo, menina pobre e noiva de Fernando Seixas, acaba perdendo seu amor, visto que seu noivo é bastante interesseiro e decide se casar com outra. Contudo, Aurélia recebe uma herança de seu avô e, a partir desse desenlace, a história toma um novo rumo: a moça decide “comprar” o ex-noivo com a ajuda de seu tio e casa-se com ele com a finalidade de se vingar. No decorrer da história, vê-se que Aurélia, de fato, sempre o amou e Fernando também a correspondia, e, após muitas reviravoltas o casal tem um final feliz.

A obra está dividida em quatro partes, que nos dão pistas acerca de seu centro temático: “usando o jargão do direito comercial e das transações financeiras, ele as denomina de ‘O preço’, ‘Quitação’, ‘Posse’ e ‘Resgate’. Com isso, aponta para a significação maior do tema do romance: um casamento de conveniência” (RIBEIRO, 2014, posição 2843). De fato, o enlace do casal protagonista possui em sua essência o teor de contrato, mas o romance também nos mostra que o amor que eles sentem um pelo outro prevalece perante o dinheiro. Isso porque fica claro para o leitor que o que move Aurélia em suas atitudes não é ódio e sim o imenso amor que sente por Fernando. Ela, de fato, é submissa a ele e tudo o que faz é para que o esposo note sua paixão. O narrador esclarece para nós que

O sentimento que animava Aurélia podia chamar-se orgulho, mas não vingança. Era antes pela exaltação de seu amor que ela ansiava, do que pela humilhação de Seixas, embora essa fosse indispensável ao efeito desejado. Não sentia ódio pelo homem que a iludira; revoltava-se contra a decepção, e queria vencer a, subjugu-la,





# VII ENLIJE

obrigando esse coração frio que não lhe retribuía o afeto, a admirá-la no esplendor de sua paixão (ALENCAR, 2011, p. 169).

Inclusive, esse amor e a sujeição de Aurélia são perceptíveis durante toda a narrativa e chegam ao ápice ao final do romance, quando Fernando, após modificar muitas suas atitudes, devolve o dote para Aurélia e afirma que deseja a separação. Nesse momento, Aurélia, que não suporta essa ideia, se joga aos pés de seu amado, declarando seu amor e acentuando sua inteira submissão:

— Pois bem, agora ajoelho-me eu a teus pés, Fernando, e suplico-te que aceites meu amor, este amor que nunca deixou de ser teu, ainda quando mais cruelmente ofendia-te. [...] Aquela que te humilhou, aqui a tens abatida, no mesmo lugar onde ultrajou-te, nas iras de sua paixão. Aqui a tens implorando seu perdão e feliz porque te adora, como o senhor de sua alma (ALENCAR, 2011, p. 236).

Além disso, quando Fernando afirma que a fortuna de Aurélia os separou para sempre, ela lhe mostra o seu testamento, no qual deixa toda a fortuna para o marido. Assim, eles, de fato, consumam o casamento e têm um final feliz. Desse modo,

O último obstáculo que existia entre o casal, a riqueza de Aurélia, é habilmente removido por ela, na medida em que ela transfere ao marido o poder econômico que a sociedade espera de um homem, e não de uma mulher. Aurélia se doa por completo para Seixas, abdicando de si em nome do amor. A heroína do romance assume integralmente uma identidade feminina, ou seja, conforma-se ao que de antemão já era (THIENGO, 2008, p. 14).

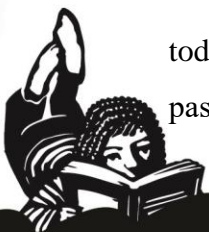
Assim, nossa personagem precisou assumir o padrão feminino em voga para que pudesse atingir o ápice de sua felicidade: a consumação carnal de seu casamento. Somente ao transferir para o esposo o domínio de sua fortuna pôde realizar seus desejos de esposa e mulher. Então, transmite-se uma felicidade plena em que cada personagem exerce seu papel ditado pela sociedade.

Situando o romance *Aurélia*, ele surge em pleno século XIX, quando há uma extensa produção literária para os leitores de classes abastadas, sobretudo para as mulheres, que não tinham muito que fazer e ficavam em casa o dia todo. Por isso, o caráter formativo do romance: nele se mostravam faces da sociedade vigente de modo a educar suas leitoras para um bom comportamento. Dessa forma,

As mulheres situam-se, nesse quadro, como centro das atenções. É nelas que se concentram os olhares, enquanto público consumidor de romances. Mas, com a vertente conservadora que sustenta o sistema social, tais atenções visam, sem dúvida alguma, um objetivo pedagógico: ensinar-lhes o lugar da mulher (RIBEIRO, 2014, posição 946).

O lugar da mulher seria, pois, dentro de casa, servindo ao universo masculino, com toda a doçura e encanto que toda mulher deveria ter. A leitura aparece aqui como um passatempo necessário na época citada. Além disso, a questão da personagem

(83) 3322.3222  
representa a  
contato@enlije.com.br  
[www.enlije.com.br](http://www.enlije.com.br)





# VII ENLIJE

possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência etc.” (CANDIDO, 2014, p. 54), fato esse que acentua o aspecto formativo das narrativas. Sendo assim, ao recriar a realidade, propõe atitudes em relação a ela, atitudes essas que, por serem executadas por mulheres, deveriam seguir os padrões vigentes de controle masculino.

Aparentemente, Aurélia, nossa protagonista, vai de encontro a esse modelo preestabelecido, visto que é uma mulher independente, rica e dona de suas ações. Entretanto, o que de fato se efetua é uma Aurélia totalmente dependente de seu amado, Fernando Seixas. Acentua-se, desse modo, sua dignidade como mulher e como esposa, aquela que tudo faz para a recompensa de ter o marido a seu lado. Ela, idealizada em extrema perfeição, escolhe um ser imperfeito, mas nem por isso inferior a Aurélia, que se submete a ponto de se ajoelhar a seus pés no desfecho da narrativa. Desse modo,

O poder retorna ao seu leito natural e a mulher reassume seu lugar aos pés do homem, reconhecido como o centro de toda a decisão. Mas não se trata apenas de uma reversão no quadro social e político da relação. Muito mais do que isso, Aurélia enuncia que Fernando é senhor de sua alma (RIBEIRO, 2014, posição 4318).

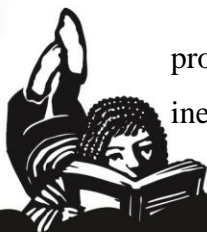
Aurélia, portanto, mantém o modelo de comportamento feminino, apesar de toda sua mostra de independência, ao se submeter sempre aos desejos de Seixas. “Ao buscar Seixas, Aurélia está conduzindo a busca dele em direção a si própria, apresentando-se a ele, como na primeira fase, como o todo imanente que lhe trará a plenitude” (THIENGO, 2008, p. 12). Ele é a razão de suas atitudes e investimentos. Por Fernando Seixas, Aurélia deixa de ser senhora de si para ser a senhora dele.

Atualmente, percebemos que muito do que atrai o leitor é a construção dos personagens com suas tramas e a cada dia as personagens femininas se encontram em destaque. Entretanto, o papel que essas mulheres desempenham, embora muitas vezes tente mostrar certo teor de empoderamento, ainda se baseia nos modelos comportamentais de submissão, a exemplo de Cinderela e Aurélia. As mulheres buscam seu par ideal, sofrem durante praticamente a novela inteira para, enfim, ter sua redenção com o enlace almejado e o final feliz. Nesse sentido,

O envolvimento da mídia é tão forte que acaba por determinar padrões de comportamento da população em geral. O público consumidor segue os “conselhos” ditados por seus artistas preferidos. O sucesso da vendagem dos produtos está vinculado à imagem do artista que os anuncia. (CAVALCANTE, 2005, p. 72)

Nesse percurso, o leitor entra em contato com padrões de conduta em que se propagam o ideal feminino casto, belo e gentil sobrevivendo às maldades de pessoas inescrupulosas e em busca da realização com seu par amoroso. São modelos que se repetem a

(83) 3322.3222  
contato@enlije.com.br  
[www.enlije.com.br](http://www.enlije.com.br)







cada nova história lançada (seja em forma de romance, conto, ou mesmo uma telenovela). Daí a importância de se colocar em diálogo esses gêneros e provocar uma reflexão no leitor, de modo que se possam estabelecer filtros que permitam a fruição sem necessariamente realizar as mesmas façanhas dos personagens.

#### 4 OS PERFIS FEMININOS DE CINDERELA E AURÉLIA EM CONVERGÊNCIA

Ao compararmos as duas narrativas, visualizamos que, em *Senhora*, “Aurélia é órfã e isto determina um primeiro desequilíbrio na narrativa. Desequilíbrio familiar que só poderá ser compensado com a constituição de uma nova família” (RIBEIRO, 2014, posição 2995). Em *Cinderela*, também temos uma protagonista órfã, e esse desequilíbrio só se resolve no momento do casamento entre ela e o príncipe. Logo, as duas moças só encontram a realização no casamento.

No conto de fadas, o príncipe é encantado e perfeito; no romance, traz consigo os defeitos do mundo, mas nem por isso deixa de ser um homem idealizado. É tanto que Aurélia se apaixona mais pelo ideal de Fernando que pelo ser real que se apresenta a ela. Quando Fernando se aproxima desse ideal pretendido é que Aurélia se volta para ele com mais ardor, coroando seu final feliz.

Cinderela era uma menina pobre, mas sua beleza e comportamento gentil superam esse atributo, pois, mesmo sendo uma plebeia consegue conquistar o filho do rei. Entretanto, vale salientar que Cinderela sempre entrou em contato com o príncipe, ricamente adornada por sua madrinha em trajes de ouro e prata incrustados de pedrarias, além do invejado sapatinho de vidro. Aurélia também era pobre, e sua pobreza a afasta do seu interesseiro noivo Fernando. Mesmo após a herança de seu avô, quando Aurélia se torna rica e mais formosa, ela não consegue se aproximar de seu grande amor. Resolve-se o caso com um testamento, em que Aurélia amorosamente dedica toda a sua fortuna a seu amado. Assim, a beleza e a submissão de Aurélia sobressaem e se mostram características essenciais a qualquer moça distinta e séria.

Com essas comparações,

Tratando-se da função social da mulher no século XVIII, e do contexto histórico e social em que estes contos surgiram, percebe-se como o feminino era retratado na Literatura Infantil da época. E como, conseqüentemente, estabelecia os modelos a serem seguidos (CANAZART e SOUZA, 2017, p. 13).

Não somente os contos de fadas, como também os romances românticos e as telenovelas trazem a característica de atrair leitores/expectadores pela identificação com





# VII ENLIJE

situações e personagens. Vemos milhares de mulheres, por exemplo, iludidas com a visão do perfil feminino retratada nesses gêneros: elas sonham com o príncipe encantado ideal e, ao se voltarem para a realidade, não encontram um correspondente à altura. Tentam se enquadrar nos padrões de beleza/riqueza/luxo pregados pelas narrativas, mas percebem que não existem na realidade, o que pode causar uma decepção consigo mesma e uma crescente insatisfação. Nos romances de José de Alencar, por exemplo,

o que há não são mulheres, são imagens de mulheres — como em qualquer ficção —, mas imagens idealizadas e distantes da chã e comezinha humanidade cotidiana. Suas heroínas, mesmo quando contraditórias, pairam num plano de idealização que as distancia dos seres humanos normais. Elas são convocadas a desempenhar um papel: serem exemplos de comportamento social aceitável e inatacável. (RIBEIRO, 2013, posição 1894)

E vemos que esse modelo aceitável já se encontrava muito antes disposto nos contos de fadas, fato que destaca que desde a infância somos moldados a buscar esses padrões para sermos aceitos socialmente. Perceber a mulher na literatura é olhar também para a mulher na realidade, de carne e osso, semelhante e diferente daquela personagem modelar. Porém, quem nunca se imaginou sendo uma Cinderela, mesmo hoje em dia? Será que seria fácil desempenhar esse papel?

Atualmente, as demandas exigem uma presença menos dócil da mulher e cada vez mais autônoma. É preciso ser bela, como ditam os padrões, mas também é essencial ter uma profissão, trabalhar diariamente e ainda cuidar de uma casa, de possíveis filhos. Casar com um belo homem é o que se espera, mas a cada dia nos escandalizamos com notícias que nem dão conta de mostrar todos os casos de violência contra a mulher, de machismo.

No século XIX, Alencar trava uma batalha contra a mentalidade mercantil do fim do Império. Por isso, ele rejeita o interesse de Seixas e o faz se redimir, mostra uma Aurélia rica, mas relativamente desprendida dos bens materiais ao não suportar as pessoas que se aproximavam dela pelo dinheiro. Hoje em dia, quantas Aurélias existem por aí? Ribeiro (2014, posição 1916), até mesmo, afirma que personagens como ela não são reais, dotadas de imperfeições e de vida, mas “arquétipos que apontam toda sua carga significativa para a estabilidade da família e para a consolidação da identidade da Pátria”. Para a Pátria, importava a existência desse modelo de mulher, envolta numa aura de perfeição exterior e interior, para representar um ideal a ser atingido. Mas, provavelmente não possamos encontrar alguma Aurélia no plano real, o que não tira da personagem sua qualidade composicional, sua atração e grandiosidade literária. A personagem é, como diz Candido (2014),

um ser fictício, – expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? O entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende deste





possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial” (CANDIDO, 2014, p. 55 – grifo do autor).

Aurélia e Cinderela são, portanto, sem *serem* de verdade. De fato, apontam mais como verdades existenciais idealizadas, pontos a serem alcançados, contudo provavelmente jamais serão alcançadas em sua plenitude. Afirmamos isso sem nem levar em conta a questão da magia em Cinderela, mas só destacando o perfil dela e de Aurélia como mulheres que são, ansiosas por uma alteração nas suas vidas, alteração essa que será proporcionada pela presença máscula de seu par romântico.

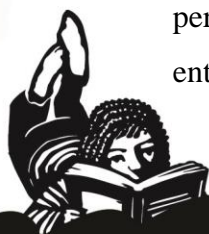
## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas duas narrativas, portanto, as personagens femininas têm semelhanças que podem ser observadas, fazendo, inclusive, comparações com os diversos papéis desempenhados pela mulher na sociedade ao longo do tempo. Apesar de separados por uma barreira temporal e sejam gêneros distintos, o conto e o romance em questão se aproximam por meio da percepção de que Aurélia e Cinderela são personagens tidas como padrões de comportamento, nas quais verdades existenciais são idealizadas.

Esses são apenas dois exemplos de textos que trazem personagens femininos como modelos a seguir, sobretudo por leitoras mulheres, que percebiam no texto quase um manual de conduta. Ou seja, muito do que a mulher poderia ou não fazer era assinalado nas ações de personagens marcantes, como Aurélia e Cinderela, as quais operam uma identificação em muitas leitoras, ansiosas por um final feliz, após tantos sofrimentos e desgastes.

Além das pessoas, os lugares que se apresentam ao leitor de literatura conferem uma aproximação com espaços e culturas novas, promovendo um conhecimento a cada leitura, a cada livro saboreado. Desse modo, “ao decifrar-lhe o texto o leitor estabelece elos com as manifestações socioculturais que lhe são distantes no tempo e no espaço” (AGUIAR e BORDINI, 1988, p. 9). É como sair de seu mundo individual, particular, para viajar em outros países, continentes, planetas, ou seja, lugares antes não imaginados são visitados frequentemente por meio da leitura.

Nesse ponto, o ato olhar para si e perceber que tais modelos são de fato inalcançáveis poderia causar certo desânimo no leitor? Acreditamos que não. Pelo contrário, isso trará a percepção de que, embora ficção e realidade se misturem na literatura, existe uma separação entre o que pode e o que não pode acontecer de fato.





# VII ENLIJE

Assim, percebemos que a literatura, ao trazer como temas perfis femininos, ora se baseia em situações reais, ora transmite modelos de como se comportar na sociedade. Nesse quesito, nem sempre é possível ao leitor alcançar a plenitude dessas verdades, mas a percepção de que a ficção se realiza na literatura – e não necessariamente no mundo real – é essencial para uma maturidade de consciência leitora que note essas similitudes.

## 6 REFERÊNCIAS

AGUIAR, Vera Teixeira de; BORDINI, Maria da Glória. *Literatura: a formação do leitor. Alternativas metodológicas*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

ALENCAR, José de. *Senhora*. 3. ed. 5ª reimpressão. São Paulo: Martin Claret, 2011.

CANAZART, Karine Camilo; SOUZA, Oziel de. Estereótipos de gênero: uma comparação da representação da mulher nos clássicos da literatura infantil do século XVIII com a configuração feminina em obras infantis do século XXI. *Revista Formação@Docente*. Vol. 9, n.1, Belo Horizonte, janeiro/junho, 2017. ISSN 2237-0587.

CANDIDO, Antonio. A Personagem do Romance. In: CANDIDO, Antonio [et. al.]. *A Personagem de ficção*. 1 reimpr. da 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

CARVALHO, Renata Zuolho. *Contos de fadas: um percurso histórico-literário das imagens da mulher*. 2009. 142 p. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2009.

CAVALCANTE, Maria Imaculada. Do romance folhetinesco às telenovelas. *OPIS - Revista do NIESC – Núcleo Interdisciplinar de Pesquisa e Estudos Culturais. Comunicação e Cultura*. Universidade Federal de Goiás – Campus de Catalão. Catalão – GO, Vol.5, 2005. ISSN: 1519-3276

PERRAULT, Charles. Cinderela ou O sapatinho de vidro. In: PERRAULT, GRIMM, ANDERSEN & outros. *Contos de fadas*. Apresentação Ana Maria Machado; tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

RIBEIRO, Luis Felipe. *Mulheres de Papel: Um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis*. 3. ed. 2014. [e-book] Paginação irregular.

THIENGO, Mariana. O perfil de mulher no romance *Senhora*, de José de Alencar. *Travessias*. Vol. 2, n. 2 (2008) ISSN 1982-5935.

TODOROV, Tzvetan. O que pode a literatura? In: \_\_\_\_\_. *A literatura em perigo*. Tradução Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

