

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA

Anna Carolyna Ribeiro Cardoso

A INICIAÇÃO FEMININA EM *ORGULHO E PRECONCEITO*

Goiânia

2017

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR AS TESES E DISSERTAÇÕES ELETRÔNICAS NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: **Dissertação** **Tese**

2. Identificação da Tese ou Dissertação

Nome completo do autor: Anna Carolyna Ribeiro Cardoso

Título do trabalho: A iniciação feminina em *Orgulho e Preconceito*

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.

Anna Carolyna R. Cardoso
Assinatura do (a) autor (a)

Data: 10 / 04 / 17

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS

Anna Carolyna Ribeiro Cardoso

A INICIAÇÃO FEMININA EM *ORGULHO E PRECONCEITO*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás para obtenção do título de Mestre em Letras e Linguística sob a orientação da profa. Dra. Sueli Maria de Regino.

Goiânia
2017

FOLHA DE APROVAÇÃO

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Cardoso, Anna Carolyna Ribeiro
A iniciação feminina em Orgulho e Preconceito [manuscrito] / Anna Carolyna Ribeiro Cardoso. - 2017.
77 f.

Orientador: Profa. Dra. Sueli Maria de Oliveira Regino.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás,
Faculdade de Letras (FL), Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Goiânia, 2017.
Bibliografia.

1. Orgulho e Preconceito. 2. Jane Austen. 3. Mito. 4. Atualização mítica. I. Regino, Sueli Maria de Oliveira , orient. II. Título.

CDU 82.091



ATA Nº 06/2017

**ATA DA SESSÃO DE JULGAMENTO DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DA
ALUNA ANNA CAROLYNA RIBEIRO CARDOSO**

Aos quinze dias do mês de março do ano de dois mil e dezessete, a partir das nove horas no Miniauditório Professor Egídio Turchi da Faculdade de Letras, realizou-se a sessão pública da Defesa de Dissertação intitulada "*A iniciação feminina em Orgulho e Preconceito*". Os trabalhos foram instalados pela Orientadora, Professora Doutora Sueli Maria de Oliveira Regino com a participação dos demais Membros da Banca Examinadora: Professora Doutora Enivalda Nunes Freitas e Souza (Universidade Federal de Uberlândia) e Professora Doutora Renata Rocha Ribeiro (Faculdade de Letras/UFG). A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Dissertação, tendo sido a candidata aprovada pelos seus membros. Proclamados os resultados pela Professora Doutora Sueli Maria de Oliveira Regino, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que vai assinada pelos Membros da Banca Examinadora e visada pelo Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Goiânia, aos quinze dias do mês de março do ano de dois mil e dezessete.

Prof. Dra. Sueli Maria de Oliveira Regino- Presidente

Prof. Dra. Enivalda Nunes Freitas e Souza

Prof. Dra. Renata Rocha Ribeiro

Visto:

Prof. Dr. Wilson José Flores Júnior

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente ao meu pai, Carlos Cardoso Silva, e à minha mãe, Marineília Ribeiro, que me ensinaram a gostar de ler. Em seguida, à minha orientadora, Sueli Maria de Regino, porque ela, além de me ensinar a interpretar os textos de modo mais profundo, também me ensinou a escrever melhor e me ajudou a pesquisar sobre meus temas favoritos.

Agradeço à minha irmã, Anna Beatryz Ribeiro Cardoso, que suportou os momentos difíceis de escrita e foi, muitas vezes, a primeira leitora. Também agradeço a Jane Austen, que embora tenha falecido há mais de um século, conseguiu criar a obra que possibilitou a existência desta dissertação.

“Até este momento eu não conhecia a minha verdadeira natureza.”

Elizabeth Bennet em Orgulho e Preconceito de Jane Austen

RESUMO

A obra mais famosa de Jane Austen, *Orgulho e Preconceito*, foi publicada em 1813. Seu enredo retrata o cotidiano da família Bennet, especialmente a situação das filhas da família, as quais precisam se casar para poder se manter. É um romance sobre mulheres, escrito por uma mulher. Sob a perspectiva de uma narradora, conta a história de Elizabeth Bennet, além de discutir problemas tipicamente femininos do século XIX inglês. A recorrência da atualização ou da releitura de *Orgulho e Preconceito* em livros, filmes e outras mídias demonstra que a obra mantém o encantamento do público leitor por tratar de temas essencialmente humanos, como o amor ou o pré-julgamento, reacendendo preocupações arquetípicas do ser humano, em seu ser e estar no mundo. Esses mesmos temas foram representados, muito antes de Austen, em mitos e contos de fadas, como Cupido e Psiquê ou a *Bela e a Fera*. O objetivo desta dissertação é a análise de *Orgulho e Preconceito* de Jane Austen como releitura do mito e do conto de fadas. O trabalho desenvolvido tem caráter bibliográfico, qualitativo e comparativo. No decorrer da análise, foram levantados os mitemas recorrentes que se apresentam nas três narrativas, e enfocado o percurso iniciático feminino vivenciado tanto por Elizabeth Bennet quanto por Psiquê e Bela. Os referenciais teóricos mais relevantes para a pesquisa foram *Rites and Symbols of Initiation: the mysteries of birth and rebirth* (1975) de Mircea Eliade, *Jane Eyre's sisters: how women live and write the heroine's story* (2015) de Jody Bower, *The annotated Pride and Prejudice* (2012) de Jane Austen com anotações de David Shapard, *Caminho para a iniciação feminina* (1985) de Sylvia Perera e *O poder do mito* (1990) de Joseph Campbell, entre outros. Concluiu-se que o desenvolvimento feminino no romance austeniano tem aspecto fundamental para a construção da obra e sua consequente atualização.

Palavras-chave: *Orgulho e Preconceito*. Jane Austen. Mito. Atualização mítica. Iniciação.

ABSTRACT

Jane Austen's most famous novel, *Pride and Prejudice*, was published in 1813. It portrays the lives of the daughters from the Bennet family, who need to get married in order to maintain themselves. It is a novel about women: it was written by a woman, its narrator has a feminine perspective and focuses on another woman, Elizabeth Bennet. The book also discusses typical female problems in the XIX century England. The persistent retelling of *Pride and Prejudice* in movies, series, novels indicates how the Austenian work keeps enchanting the public because it discusses topics such as love and people's ability to judge a character. These are humanity's most relevant archetypical preoccupations and, before Austen, they appeared in myths and fairytales such as Cupid and Psyche and Beauty and the Beast. This dissertation aims to analyze *Pride and Prejudice* comparing it to the Greek myth and French fairytale, focusing on the female initiation processes experienced by Elizabeth, Psyche and Beauty. This dissertation has a qualitative, bibliographical and comparative approach. The most important theoretical texts used to discuss it were *Rites and Symbols of Initiation: the mysteries of birth and rebirth* (1975) by Mircea Eliade, *Jane Eyre's sisters: how women live and write the heroine's story* (2015) by Jody Bower, *The annotated Pride and Prejudice* (2012) by Jane Austen with notes by David Shapard, *Caminho para a iniciação feminina* (1985) by Sylvia Perera and *O poder do mito* (1990) de Joseph Campbell. As a result, it is possible to conclude that the female initiation has a prominent role in this Austenian novel and makes it possible to be constantly reread.

Key-words: Pride and Prejudice. Jane Austen. Myth. Mythical rereading; Initiation.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. O MITO E A ATUALIZAÇÃO MÍTICA	20
1.1 Os conceitos de mito	20
1.2 A atualização mítica	24
1.3 Mito e iniciação	30
2. ATUALIZAÇÃO MÍTICA EM <i>ORGULHO E PRECONCEITO</i>	35
2.1 <i>Cupido e Psiquê</i>	35
2.2 <i>Bela e a Fera</i>	39
2.3 <i>Orgulho e Preconceito</i>	41
3. <i>ORGULHO E PRECONCEITO</i> E INICIAÇÃO	52
3.1 A jornada de Elizabeth	52
3.2 A jornada de Darcy	63
3.3 O encontro dos iniciados	67
CONSIDERAÇÕES FINAIS	70
REFERÊNCIAS	75

INTRODUÇÃO

Jane Austen escreveu seis romances, um número de obras relativamente pequeno quando comparado à produção de Charles Dickens ou à de William Shakespeare, outros grandes nomes da literatura inglesa. Dickens e Shakespeare são conhecidos não só pela quantidade de obras, mas também pelo fascínio por eles despertado em várias gerações de leitores. Austen, ainda hoje, desperta igual ou maior interesse do público contemporâneo e, embora sua obra se resuma a seis romances, seus livros nunca deixaram de ser publicados. Alguns deles, como *Orgulho e Preconceito* e *Persuasão*, são considerados obras-primas da literatura mundial.

Leitora de Samuel Richardson, entusiasta de Sir Charles Grandison, mas também conhecedora de Henry Fielding e Frances Burney, os quais foram alguns dos primeiros romancistas ingleses, Jane Austen é uma espécie de síntese entre o psicologismo sentimentalista de Richardson e a distância épica de Fielding, segundo Ian Watt em *A ascensão do romance* (2010). Ela era uma escritora, uma *woman writer*, como diziam os jornais da época, e escrevia sobre jovens mulheres em situações que definiriam suas vidas. Austen escrevia também para mulheres, ou melhor, para um público leitor composto por mais mulheres do que nunca antes na história da Literatura inglesa.

Na perspectiva de Ian Watt, a Inglaterra dos séculos XVIII e XIX era formada por uma sociedade patriarcal, ou seja, as mulheres eram consideradas criaturas submissas aos pais e, depois, aos maridos. A única forma de sobrevivência das jovens inglesas desse período era o casamento, especialmente o casamento vantajoso, ainda que sem amor. Devido a grandes mudanças, entre as quais o começo da Revolução Industrial, a ascensão da burguesia, a ação colonialista do Império Britânico, a secularização do protestantismo e a consolidação do individualismo, surgiu nesse período o romance moderno, considerado gênero característico da modernidade e afastado das origens greco-romanas. O romance caracteriza-se por anexar, citar e envolver em sua estrutura outros gêneros literários. A falta de regras de estilo pode ter aberto sua escrita para quaisquer pessoas, inclusive mulheres.

A crítica e a teoria literária contemporâneas entendem o romance como uma narrativa ficcional de longa extensão, que trata de personagens e eventos

relativamente plausíveis. Essa forma narrativa tem origens recentes, se comparada a outros gêneros literários, tais como a epopeia, a tragédia, a comédia, a ode e o soneto. O romance se consolidou como forma artística apenas no século XIX, devido à produção de romancistas como Sir Walter Scott (1771-1832), Johann Wolfgang Von Goethe (1749-1832) e François-René de Chateaubriand (1768-1848), ainda que a primeira obra em prosa realmente ficcional tenha sido, de acordo com alguns críticos, o *Don Quijote de la Mancha* (1605) de Miguel de Cervantes y Saavedra (1547-1616).

Os romances picarescos, dos quais o exemplo mais relevante é *Vida de Lazarillo de Tormes* (1554), de autor anônimo, também contribuíram para a formação do romance moderno, uma vez que foram os primeiros a tratar dos costumes sociais, descrevendo, de forma realista, o herói pícaro, um anti-herói por natureza, e suas aventuras, que fugiam aos cânones estabelecidos. Além do Quijote e dos romances picarescos, as obras de Daniel Defoe (1660-1731), Samuel Richardson (1689-1761), Henry Fielding (1707-1754) e Frances Burney (1752-1840), no século XVIII, influenciaram a produção do romance moderno.

De forma geral, os teóricos, entre os quais, Ian Watt e Terry Eagleton, consideram como características do romance dos séculos XVIII e XIX: a presença de personagens, seres individualizados e nomeados propriamente, representando a si mesmos, ao longo da história, e não arquétipos de um povo; uma narrativa acerca da vida comum, ou seja, um enredo sem traços puramente romanescos, voltado para o tempo presente, contemporâneo, em espaços igualmente contemporâneos (as cidades, a zona rural do país), mas também verossímeis. Ou seja, o romance tem a aparência da realidade, poderia ser realidade, mas se configura como ficção.

O uso da prosa também é uma característica do romance, visto que este não exige o conhecimento acerca de rimas, metros ou cadências, requisitos da poesia. A prosa também funciona melhor para o fluir da narrativa, relacionando-se às cartas e aos jornais publicados no século XVIII, que proporcionaram a divulgação de uma linguagem mais cotidiana ou costumeira durante os momentos de leitura e informação. A busca pela simplicidade prosaica foi realizada por vários romancistas, entre eles Defoe, que pouco a pouco aperfeiçoou a sua escrita, deixando-a acessível à maior parte do público.

O romance é, conforme Bakhtin em *Questões de literatura e estética: a teoria do romance* (2002), um gênero ainda por fazer. Por não ser citado nas poéticas de Aristóteles, Horácio e Longino, essa forma narrativa não se encaixa dentro das regras clássicas. Via de regra, o romance quebra regras. Ele assimila, consome e transforma vários outros gêneros, tomando-os para si. Epístolas, diálogos, poemas, canções são apenas alguns dos exemplos absorvidos pelo romance, parodiados e ironizados. O romance é o gênero da modernidade, o mais novo dos gêneros, o gênero burguês.

O romance deu voz às moças setecentistas e oitocentistas, fossem elas extremamente conservadoras como Sarah Fielding ou revolucionárias como Mary Wollstonecraft. Por meio de nomes como Frances Burney e Elizabeth Haywood e suas obras, os romances trataram da educação e conduta femininas, do ambiente doméstico e privado, da escrita e leitura de cartas, atividades especialmente consideradas como pertencentes ao “sexo frágil”. Também discutiram as relações sociais inglesas, ditando o que uma moça deveria ou não fazer e como ou quando agir. O surgimento dessas escritoras possibilitou o desenvolvimento da obra de Jane Austen, igualmente preocupada com a educação feminina e o casamento por amor ou por interesse, questionando a moral inglesa e seus principais representantes por meio não só de romances, mas também de protagonistas mulheres.

Austen não foi suficientemente reconhecida em vida, obtendo sua fama e culto durante a era vitoriana. Seu pai lhe garantiu uma educação baseada nos princípios da época: ela sabia ler, falar um pouco de francês e italiano, tocava piano, ajudava, às vezes, na cozinha e no comando da casa, além de bordar e escrever romances, peças de teatro, cartas e poemas. Durante sua infância, Austen viu ensaiadas várias peças, as quais garantiam a diversão da família. Os Austen também gostavam de ler romances e sempre instigaram a moça a escrever. Foi a família quem primeiro leu, ou melhor, ouviu todas as obras da autora, já que a leitura em voz alta para um pequeno grupo era um passatempo comum durante os séculos XVIII e XIX. A precisão austeniana nos diálogos e em formar cenas, segundo aos críticos, se deve a tais divertimentos familiares.

A primeira tentativa de publicar um dos livros de Jane Austen foi feita em 1797, quando seu pai ofereceu o manuscrito de *Orgulho e Preconceito*, antes

chamado *Primeiras Impressões*, a um editor. O homem o rejeitou. Austen revisou a obra em 1811, publicando-a em 1813. O mesmo aconteceu com *Razão e Sensibilidade*, anteriormente conhecida por *Elinor e Marianne*. O livro foi revisado e publicado em 1811. A ordem de publicação é, portanto, *Razão e Sensibilidade*, depois *Orgulho e Preconceito*, os quais foram seguidos por *Mansfield Park* em 1814 e *Emma* em 1815. Postumamente, foram publicados, em 1818, *A abadia de Northanger* e *Persuasão*. Apenas nos séculos seguintes as obras da juvenília de Austen foram publicadas, assim como seus trabalhos incompletos, *Os Watsons* e *Sanditon*.

Dinheiro e propriedades são temas sempre presentes nos enredos da escritora, uma vez que a penúria sempre foi uma das maiores preocupações das irmãs Austen. Ao perder o pai em 1804, Jane Austen, a mãe e a irmã tiveram de se mudar de sua residência em Bath para viver em um pequeno chalé e, em seguida, morar em Chawton. Elas nunca podiam esbanjar no orçamento e a maioria dos livros lidos por Austen a partir de então foram de bibliotecas ambulantes, uma vez que a retirada de volumes era bem mais barata do que sua compra.

Austen recebeu uma proposta de casamento em 1802, mas preferiu não se casar sem amor. Ela se encantou de um jovem, Tom Lefroy, quando mais nova, mas foi sutilmente afastada dele por não ter nenhum dinheiro. Em sua maturidade, suas obras não lhe renderam grandes fortunas, diferentemente do que aconteceu com escritoras como Frances Burney e Sarah Fielding. Após a morte do pai, para garantir sua sobrevivência, ela dependeu dos irmãos, assim como a mãe e a irmã Cassandra. Dois desses irmãos eram oficiais da Marinha, outros dois eram clérigos e outro, proprietário de terras. Eles a inspiraram a criar alguns de seus personagens, tais como o capitão Wentworth e Edmund Bertram. Em *A memoir of Jane Austen*, seu sobrinho descreve sua vida como tranquila, sem grandes acontecimentos. Em 1816, morando em Chawton, Jane Austen adoeceu e morreu um ano depois.

A obra mais famosa de Austen, *Orgulho e Preconceito*, publicada em 1813, retrata a história de Elizabeth Bennet e Mr. Darcy. O enredo revela o cotidiano da família Bennet, as esperanças das filhas da família quanto ao casamento e à sua situação financeira, assim como retrata uma série de condutas quanto a esses mesmos tópicos. Algumas das moças têm final feliz,

enquanto outras sofrem com sua má escolha de parceiro. Devido à trama e à maneira como Jane Austen a conduz, pode-se dizer que *Orgulho e Preconceito* é um romance de mulheres: escrito por uma mulher, sob a perspectiva de uma narradora, trata da história de uma mulher ou mulheres, se forem consideradas todas as irmãs Bennet, e discute problemas tipicamente femininos nos séculos XVIII e XIX inglês.

Na contemporaneidade, as releituras de Austen produziram versões cinematográficas e séries de televisão. A popularização da obra austeniana gerou a proliferação de diversos tipos de produtos, entre os quais estão chaveiros, jóias, almofadas e blusas com frases românticas ou irônicas retiradas de seus romances, além de contribuir para a formação de milhares, talvez milhões de leitores em todo o mundo. Virginia Woolf, Winston Churchill e Rudyard Kipling são alguns dos mais famosos leitores de Jane Austen.

Mais recentemente, a cultura de massa tem se apropriado da obra de Austen, especialmente de *Orgulho e preconceito*, romance que “inspirou” histórias em quadrinhos e adaptações, envolvendo zumbis, vampiros, cantores de rock. Algumas dessas obras, marcadas pelo gosto popular, recontam a história de personagens como Mr. Collins, Kitty e Mary Bennet. Além disso, a “Austenmania” impulsionou traduções do romance para mais de trinta línguas, entre as quais está o português.

O culto à *Orgulho e Preconceito* é intenso por diversas razões. Algumas delas estão relacionadas ao possível desejo feminino de encontrar um herói misterioso, rico e elegante como Mr. Darcy ou remetem a um fato: Jane Austen faz parte da cultura pop. Algumas razões estão associadas à fuga da realidade e ao apreço da Era Regencial inglesa, outras, que interessam a esta pesquisa, estão ligadas à capacidade de escrita de Jane Austen e sua visão de mundo. A leitura social feita por Austen possibilita não apenas o amadurecimento de Elizabeth Bennet e Mr. Darcy, os personagens principais de *Orgulho e Preconceito*, mas também o crescimento do leitor austeniano.

A recorrência da atualização ou da leitura de *Orgulho e Preconceito* demonstra que a obra mantém o encantamento do público leitor por tratar de temas essencialmente humanos, como o amor, a possibilidade de escolha e pré-julgamento, reacendendo preocupações primárias ou arquetípicas do ser humano, em seu ser e estar no mundo. Preocupações estas que, antes de

Austen, foram representadas em mitos e contos de fadas, como *Cupido e Psiquê* ou a *Bela e a Fera*. O objetivo desta dissertação é a análise de *Orgulho e Preconceito* de Jane Austen como releitura do mito e do conto de fadas. O trabalho desenvolvido tem caráter bibliográfico, qualitativo e comparativo, pois serão buscados os mitemas recorrentes que se apresentam nas três narrativas analisadas. Os mitemas revelam o mito que perpassa as narrativas e, no caso, pretende-se cotejar arquétipos e mitemas presentes no mito de Cupido e Psiquê, tal como se apresenta em *O asno de Ouro* de Lucius Apuleio, com o conto “Bela e a fera” e o romance *Orgulho e Preconceito*. Para as avaliações sobre o imaginário simbólico, usaremos a mitocrítica, uma hermenêutica do mito, proposta por Gilbert Durand.

Os textos teóricos utilizados para a discussão acerca do mito foram *Myth and Reality* (1963), *Rites and Symbols of Initiation: the mysteries of birth and rebirth* (1975) de Mircea Eliade, *O poder do mito* (1990) e *Mito e transformação* (2002) de Joseph Campbell. Para a discussão das relações entre mito e conto de fadas foram consultadas as obras *Once upon a time: a short history of fairy tales* (2014) de Marina Warner, *A psicanálise dos contos de fadas* (2002) de Bruno Bettelheim e *A interpretação dos contos de fadas* (1990) de Marie Louise Von Franz. Para a iniciação e a atualização mítica, *Mulheres que correm com lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem* (1999) de Clarissa Pinkola Estés e *Jane Eyre’s sisters: how women live and write the heroine’s story* (2015) de Jody Bower, juntamente a *Appropriation and adaptation* (2008) de Julia Sanders, foram essenciais. As principais referências para a análise da obra austeniana se encontram em *The Cambridge companion to Jane Austen* (2008), organizado por Julie McMaster e Edward Copeland, e *The Cambridge companion to Pride and Prejudice* (2013), editado por Janet Todd.

Este trabalho está dividido em três capítulos. O primeiro, intitulado “O mito e a atualização mítica”, divide-se em três partes: “os conceitos de mito”, “A atualização mítica” e “Mito e iniciação”. Na primeira parte, foram levantados os principais dados sobre o mito para várias áreas do conhecimento humano, entre as quais estão a história das religiões, a psicologia e a literatura. Além das duas obras de Mircea Eliade citadas acima, *Myth: a very short introduction* (2004) de Robert A. Segal e *Myths we live by* (2003) de Mary Midgley foram as principais fontes de informação para essa sessão. Em “Atualização mítica”, os

percursos do mito ao longo do tempo e suas várias intercessões com outros gêneros textuais geraram a necessidade de diferenciação entre a narrativa mítica e o conto de fadas e quais suas consequências para a formação do romance. O comentário de Terry Eagleton sobre a recepção de obras literárias e sua releitura em *Teoria da Literatura: uma introdução* (2003) e o processo de contação de histórias, sintetizado por Nancy Huston em *A espécie fabuladora: um breve estudo sobre a humanidade* (2010) embasaram essa divisão do capítulo, assim como *O herói de mil faces* (1997) de Joseph Campbell e *As estruturas antropológicas do imaginário* (1997) de Gilbert Durand contribuíram para “Mito e iniciação”. A última parte do capítulo trata da relação entre o processo iniciático e o mito, além de destacar sua importância para a leitura da obra austeniana em questão.

O segundo capítulo, intitulado “A atualização mítica em *Orgulho e Preconceito*” também se divide em três sessões. A primeira delas, “Eros e Psiquê”, enfoca as semelhanças entre o conto de Apuleius e o romance austeniano e como as reações de Psiquê e Elizabeth Bennet constituem etapas de um importante processo iniciático feminino. Como principais referências foram utilizados: o conto de Apuleius em *O asno de ouro* (1999), assim como a versão descrita por Erich Neumann em *Amor e Psiquê* (1995), o romance de Jane Austen em *The annotated Pride and Prejudice* (2012); *O amor nos contos de fadas: o anseio pelo outro* (2011) de Verena Kast e *Sobre Eros e Psiquê* (2010) de Rafael López-Pedraza. A segunda sessão relaciona o conto de fadas *Bela e a fera* (2014), de Madame Marie Leprince De Beaumont, a *Orgulho e Preconceito*, especialmente no que concerne à postura das moças, o afastamento da figura paterna e a descoberta do amor. *Por que ler os clássicos* (1995) de Ítalo Calvino e *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis* (2006) de Diane Corso e Mário Corso inspiraram a comparação entre as duas narrativas. “A iniciação feminina” fecha o capítulo sobre a atualização mítica em *Orgulho e Preconceito*, esclarecendo as diferenças básicas entre o herói do monomito de Campbell e as heroínas do mito, contos de fadas e romance analisados. A fim de traçar as características da jornada feminina e como ela se diferencia da masculina, foram consultados os livros *Jane Eyre’s sisters: how women live and write the heroine’s story* (2015) de Jody Bower, *Mulheres que correm com lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*

(1999) de Clarissa Pinkola Éstes e *Caminho para a iniciação feminina* (1985) de Sylvia B. Perera.

O terceiro capítulo, “Percursos iniciáticos em *Orgulho e Preconceito*”, discorre sobre os processos iniciáticos na obra austeniana, especialmente aqueles que concernem aos protagonistas da história, Elizabeth Bennet e Mr. Darcy. As duas personagens se transformam ao longo da narrativa, superando obstáculos morais e físicos para que possam ficar juntos. O crescimento de ambos os aproxima de si mesmos e de seus verdadeiros *selves*, sua essência. A primeira parte desse capítulo, “A jornada de Elizabeth”, demonstra como Elizabeth Bennet se comporta como inicianda em direção ao casamento. Além de consultar *The annotated Pride and Prejudice* (2012) e as informações sobre a iniciação feminina, *How to be a heroine: or what I learned from reading too much* (2014) de Samantha Ellis, *Lições de vida das grandes heroínas da literatura* (2012) de Erin Blackmore e *Para celebrar Jane Austen: diálogos entre literatura e cinema* (2013) de Genilda Azerêdo auxiliaram na compreensão do percurso de Elizabeth Bennet ao longo da narrativa. A segunda parte, “A jornada de Darcy”, segue o modelo da primeira e procura estabelecer como se deu o processo iniciático de Fitzwilliam Darcy, enfocando a maneira que ele se apaixonou por Elizabeth, pagou Wickham para ajudar a irmã da moça e aprendeu a controlar seu orgulho para desposá-la. Embora Austen forneça apenas pequenos vislumbres do pensamento de Darcy, a jornada do rapaz é facilmente perceptível ao longo do romance e tem papel fundamental na construção de um casamento harmonioso com Elizabeth. A terceira parte do capítulo, denominada “O encontro dos iniciados”, discute o relacionamento de Elizabeth e Darcy como forma de amadurecimento para o encontro com o amor verdadeiro. Ambos se desfazem de suas primeiras impressões a fim de se tornarem indivíduos completos, capazes de aprimoramento através da experiência e dos sentimentos.

Este estudo se justifica pela importância de compreender Jane Austen e as razões de seu culto na era contemporânea. Essas razões não estão apenas ligadas à cultura pop dos últimos anos, mas ao fato de Austen ser uma grande escritora e, como tal, lidar de maneira bastante sutil com a natureza humana, ajudando no entendimento dessa mesma natureza por meio da atualização e releitura de motivos arquetípicos presentes em contos de fadas e mitos. De

acordo com Harold Bloom (In CARSON, 2009), Austen nos inventou: através de suas personagens e ironia, criou novos modelos de consciência, tal como fez Shakespeare. Acreditamos que as maiores contribuições desta pesquisa serão o aprofundamento do estudo das obras de Jane Austen, especialmente *Orgulho e Preconceito*, assim como a ampliação dos conhecimentos acerca da iniciação feminina.

1. O MITO E A ATUALIZAÇÃO MÍTICA

“O myto é o nada que é tudo” é o primeiro verso do poema “Ulysses” em *Mensagem* de Fernando Pessoa, publicado originalmente em 1934. É também um dos aforismos mais conhecidos do autor português e resume o que representa a narrativa mítica para a humanidade. “Corpo morto”, mas também “vivo e desnudo”, o mito, “foi por não ser existindo/ sem existir nos bastou”, e, sobretudo, “nos creou” (PESSOA, 2016, p. 20). O poeta sabiamente afirma que a vida é fecundada pelo mito, o qual está permanentemente “A entrar na realidade” (PESSOA, 2016, p. 21).

A narrativa mítica é o que origina não apenas a Lisboa de Pessoa e a grandeza portuguesa sob a figura de Ulisses, herói grego. É também o que funda *Mensagem* assim como a vida humana. As variações, releituras, atualizações e adaptações dos mitos dão forma à literatura e às visões de mundo que os textos literários proporcionam.

1.1 Os conceitos de mito

Mircea Eliade, em *Myth and Reality* (1963), trata de quão complexa é a realidade cultural exposta pelo mito. Para Eliade a questão pode ser interpretada por várias teorias e diferentes pontos de vista, entre os quais estão os da sociologia, antropologia, literatura, filosofia, psicologia e o da história das religiões. Na introdução da obra citada, Eliade diz que seria “difícil encontrar uma definição de mito que pudesse ser aceita por toda a academia e, ao mesmo tempo, inteligível para os leigos” (ELIADE, 1963, p. 5, trad. nossa)¹. A complexidade de definição do mito também é sentida por outros estudiosos, entre os quais estão Robert A. Segal em *Myth: a very short introduction* (2004) e Mary Midgley em *Myths we live by* (2003). Segal, como Eliade, afirma que “Cada disciplina apresenta múltiplas teorias do mito” (SEGAL, 2004, p. 2, trad. nossa)² e, além disso, garante não haver “teorias sobre o mito em si, porque não há nenhuma disciplina que seja o mito em si mesmo” (SEGAL, 2004, p. 2,

¹ “hard to find a definition of myth that would be acceptable to all scholars and at the same time intelligible to nonspecialists” (1963, p. 5)

² “Each discipline harbours multiple theories of myth” (2004, p. 2)

trad. nossa)³. Cada área do conhecimento estuda o mito de acordo com seus próprios objetivos, por isso há múltiplas interpretações.

Mary Midgey explora a relação entre mito e ciência e a forma como a narrativa mítica pode ser considerada “falsa”, uma “enganação”, já que o vocábulo “mito”, no grego antigo, pode significar “ficção”. No entanto, a filósofa inglesa rejeita tal interpretação, da mesma forma que o fazem Eliade, Segal e, de maneira mais abrangente, os pensadores dos séculos XX e XXI, entre os quais estão Carl G. Jung e Gilbert Durand. Segundo Midgey, os mitos “não são mentiras. Também não são histórias aleatórias. São padrões imaginativos, redes poderosas de símbolos que sugerem maneiras particulares de se interpretar o mundo. Os mitos formam o significado” (MIDGEY, 2003, p. 1, trad. nossa)⁴.

Em todos os povos, os mitos aparecem como narrativas ancestrais, sagradas, que falam da criação do homem e do universo. Este trabalho também parte dessa perspectiva: o mito não é uma história inventada, mera “ficção” para divertir ou explicar um fenômeno natural. Não é também a ciência ou pré-ciência dos primeiros povos que viveram sob a terra. Como Laurence Coupe alerta, “há muito mais no mito do que apenas ilusão ou distração (2009, p. 1, trad. nossa)⁵. O mito tem origem oral e é tão antigo quanto a humanidade. Em grego, o termo μῦθος, além de “ficção”, “fábula”, “narrativa”, também pode significar “mensagem” ou “discurso”. Joseph Campbell, em *O poder do mito* (1990), ratifica que “as civilizações se baseiam em mitos” (1990, p. 62) e os mitos estão “intimamente interligados à cultura, a tempo e a espaço” (1990, p. 62) e, por conta disso, são altamente flexíveis e tomam diferentes formas. As narrativas míticas apresentam-se como modelos e padrões para os comportamentos humanos, que são basicamente os mesmos há mais de cinco mil anos: nascer, crescer, envelhecer e morrer. Para Campbell, “O mito é o sonho público” (1990, p. 42).

³ “There are no theories of myth itself, for there is no discipline of myth in itself” (2004, p. 2)

⁴ Myths are not lies. Nor are they detached stories. They are imaginative patterns, networks of powerful symbols that suggest particular ways of interpreting the world. They shape its meaning” (2003, p. 1)

⁵ “there is a lot more to myth than deception or distraction” (2009, p. 1)

Para Eliade, os mitos também são “sagrados, exemplares, significantes” (1963, p. 1, trad. nossa)⁶ e por isso dizem respeito ao ser e estar do homem no mundo. Essas histórias são sagradas por tratarem de divindades, deuses, semideuses, e suas relações com a humanidade, mas elas também representam o transcendente, o espiritual e o instintivo que são parte da constituição do homem como animal social. Falam da origem do mundo, dos sexos e também das dicotomias intrínsecas da vida e da morte. Para Carl G. Jung e Sigmund Freud, os mitos têm origem no inconsciente. Dessa forma, mitos tratam das necessidades humanas. Fazendo uma leitura do psicólogo suíço, Campbell trata da mitologia e, portanto, dos mitos ao redor do mundo, como sabedoria de vida, lições para todos os que estiverem dispostos a aceitá-las.

O mito surgiu há milhares de anos nas chamadas “sociedades primitivas”⁷, ou primevas, com a função de “revelar modelos para todos os ritos e atividades humanas significativas – dieta ou casamento, trabalho ou educação, arte ou sabedoria” (ELIADE, 1963, p. 8)⁸. Toda atividade humana contém o mistério e o sagrado. O mito é o mistério sagrado – *tremendum et fascinans*, expressão latina utilizada por Campbell (1990) para expressar o quão fascinante e aterrador pode ser o mistério – e o homem interage com ele diariamente.

Nas “sociedades primitivas” e também em algumas comunidades de nativos e povos atuais, como os Navajos nos Estados Unidos, os aborígenes na Austrália e os Bororos brasileiros, o mito está vivo, porque é reencenado e praticado em rituais sagrados. Os que fazem parte dessas culturas repetem o que fizeram seus ancestrais e deuses no tempo do mito, um tempo especial, fora do tempo cronológico, *in illo tempore* (ELIADE, 1963). Eles vivenciam o mito. No entanto, devido aos questionamentos sobre a verdade do mito, feitos inicialmente pelos pré-socráticos, depois ampliados por Platão e pensadores da Renascença e do Iluminismo, o ser humano minimizou a importância do mito. Hoje, segundo Campbell (1990), vivemos em uma época desmitologizada. A

⁶ “sacred, exemplary, significant” (1963, p. 1)

⁷ O termo não é usado em sentido pejorativo. Remete às primeiras sociedades humanas e não às menos desenvolvidas.

⁸ reveal exemplary models for all human rites and all significant human activities - diet or marriage, work or education; art or wisdom” (ELIADE, 1963, p. 8)

verdade dos mitos, que não é lógica e sim pré-lógica, não se alia à evolução da ciência e da tecnologia e não conforta o cientista ou a criatura “racional”. Os mitos envelheceram e não foram transmitidos como mistério ou elevação. Aos poucos, transformaram-se em “bocados de informação, provenientes dos tempos antigos” (CAMPBELL, 1990, p. 4), sobre os quais falam professores de história.

Apesar disso, segundo Eliade, são infinitas as “possibilidades para se aplicar o modelo mítico” (1963, p. 141, trad. nossa)⁹, pois as necessidades e angústias de que falam os mitos permanecem inalteradas. Desse modo, cada indivíduo pode significar miticamente o universo em que vive, criando seus próprios modelos para a interpretação do transcendente, ou ainda, recorrendo aos mitos existentes. Os leitores do mito, “distantes no tempo e espaço de seus criadores, podem considerar o mito como resposta para os seus mais diversos problemas teóricos” (2009, p. 7, trad. nossa)¹⁰, porque, narrativamente, o mito oferece “uma aproximação à totalidade” (p. 7, trad. nossa)¹¹. É por isso que os artistas de todos os tipos, seja na música, pintura, dança ou literatura retomam e reescrevem os mitos para transmiti-los aos seus contemporâneos. Laurence Coupe em *Myth* (2009), tratando especialmente da arte da escrita, define o termo “mitologia” como “um corpo de mitos herdados por qualquer cultura” (2009,p.4) e afirma sua importância para a produção literária. Segundo Coupe, a mitologia é:

[...] um importante elemento da literatura e esta é uma forma de expandir a mitologia. Ou seja, obras literárias podem ser vistas como ‘mitopoéticas’ e são cruciais para o entendimento do mundo humano. Dessa maneira, a crítica literária pode envolver ‘mitografia’, ou interpretação do mito, dado que o mítico é uma importante dimensão da experiência literária e cultural (2009, p. 4)¹².

⁹ “The possibilities for applying the mythical model are endless” (ELIADE, 1963, p. 141)

¹⁰ distant in time and space from its creators, might take the myth to be the complete answer to their theoretical problems” (2009, p. 7)

¹¹ “an approximation to totality” (p. 7)

¹² “mythology’ – the body of inherited myths in any culture – is an important element of literature, and that literature is a means of extending mythology. That is, literary works may be regarded as ‘mythopoetic’, tending to create or re-create certain narratives which human beings take to be crucial to their understanding of their world. Thus cultural and literary criticism may involve ‘mythography’, or the interpretation of myth, given that the mythic is an important dimension of cultural and literary experience (2009, p. 4).

Para Campbell, a renovação dos mitos é papel do artista, para quem “os mitos oferecem modelos de vida. Mas os modelos têm de ser adaptados ao tempo que você está vivendo” (1990. p. 13). Os artistas não deixam que os mitos desapareçam por completo. Uma forma de conservar os valores transmitidos por eles, os quais ancoram o ser humano e o ensinam a viver, é renovar velhas tradições segundo circunstâncias de determinada época, reler os textos e atualizá-los.

1.2 A atualização mítica

Nancy Huston, em *A espécie fabuladora*, diz que o diferencial do ser humano em relação a outros animais é sua consciência temporal. O homem distingue nascimento e morte, sabendo que, eventualmente, ele também vai parar de existir no mundo. Essa capacidade humana de reconhecer-se mortal é o que permite a criação de ficções para se entender a realidade, a fim de suportá-la, e responder a perguntas como: “por que estou aqui?” e “o que devo fazer?” diante das dificuldades que se apresentam na jornada do homem. A consciência temporal, ou seja, estar ciente do fim, leva os indivíduos a criar sentidos para a vida e a preencher as ações cotidianas de significado.

Os mitos, como dito anteriormente, são algumas das primeiras ficções criadas pela humanidade, geradas antes da escrita e do conhecimento científico e, além disso, “discutem assuntos facilmente reconhecíveis: famílias, amor, pais e filhas” (SANDERS, 2006, p. 65)¹³. Essas histórias geralmente eram contadas apenas por sacerdotes em momentos ritualísticos especiais, os quais davam forma às tradições culturais das sociedades primitivas. Mircea Eliade (1963) afirma que, nessas comunidades, os mitos tinham papéis sagrados e contavam como o mundo, o homem e os deuses passaram a existir. Segundo Eliade, o que era considerado sagrado por algum grupo humano, não passava de uma simples narrativa para outro. Assim, mitos e contos, em especial os chamados contos folclóricos, dos quais fazem parte os

¹³ “discuss the most familiar of subjects: families; love; fathers and daughters” (SAUNDERS, 2006, p. 65)

contos de fadas, “estão sempre misturados” (ELIADE, 1963, p. 200)¹⁴ e não há uma distinção cristalina entre eles.

Essa passagem de mitos para contos folclóricos e destes para romances e outras formas de ficção geralmente é chamada de “‘desacralização’ do mundo mítico” (ELIADE, 1963, p. 200, trad. nossa)¹⁵. Quando o sagrado perde seu lugar nos mitos, essas histórias deixam de ser verdades de um povo, tornando-se formas de entretenimento e diversão. Mircea Eliade, no entanto, não concorda com o termo “dessaacralização”, apontando que seria mais conveniente “falar de uma camuflagem de motivos e personagens míticos, ao invés de ‘dessaacralização’” (1963, p. 200, trad. nossa)¹⁶. Para Eliade, melhor seria dizer ‘perda da percepção do sagrado’ (1963, p. 200, trad. nossa)¹⁷. Roland Barthes em *Mitologias* (2013), também concebe que os mitos são modificados e apropriados para gerar novas falas na sociedade contemporânea. O caráter fundamental do mito, para Barthes, é sua capacidade de ser constantemente apropriado por qualquer esfera da vida.

Os contos de fadas, ainda que não tenham relação explícita com o sagrado, apresentam tantos motivos arquetípicos quanto os mitos e continuamente influenciam a produção artística humana. Mitos e contos folclóricos têm a mesma fonte: o inconsciente. Para Marie Louise Von Franz em *A interpretação dos contos de fadas*:

Os grandes mitos podem decair com a civilização a que pertencem, e [...] os temas básicos podem sobreviver como temas de contos de fada, migrando ou então permanecendo no mesmo país. Do mesmo modo que analisei as sagas locais, eu considero duas possibilidades. Para mim os contos de fada são como o mar, e as sagas e os mitos são como ondas desse mar; um conto surge como um mito, e depois afunda novamente para ser um conto de fada. Aqui novamente chegamos à mesma conclusão: os contos de fada espelham a estrutura mais simples, mas também a mais básica — o esqueleto — da psique (1990, p. 19).

¹⁴ “are often blended” (ELIADE, 1963, p. 200)

¹⁵ “‘desacralization’ of the mythical world” (ELIADE, 1963, p. 200)

¹⁶ “It would be more correct to speak of a camouflage of mythical motifs and characters; instead of ‘desacralization’, it would be better to say ‘rank-loss of the sacred’” (1963, p. 200) .

¹⁷ “It would be more correct to speak of a camouflage of mythical motifs and characters; instead of ‘desacralization’, it would be better to say ‘rank-loss of the sacred’” (1963, p. 200) .

O surgir e o afundar da onda fazem parte da atualização mítica. O mito como narrativa sagrada desaparece para gerar novas ficções com os mesmos temas arquetípicos. Segundo Campbell (1990), essas releituras mantêm o mito vivo, na medida em que ele continua significativo para a humanidade. É a capacidade de fabulação, releitura e reescritura do homem que cria o que Huston (2010) chama de Sentido, com maiúscula, sempre buscado por toda humanidade para explicar seu ser e estar no mundo. A literatura incita a atualização mítica, dizendo “usem-me para experimentar a sua liberdade, para repelir seus limites, para descobrir e animar a sua própria criatividade” (HUSTON, 2010, p. 132) e, principalmente, “sonhem-me, sonhem comigo, nunca se esqueçam de sonhar” (HUSTON, 2010, p. 132).

Essa também é a constatação de Terry Eagleton em *Introdução à teoria da literatura* (2003). A maneira como se lê uma obra é diferente em cada época, embora seus personagens e estrutura não mudem. Para Eagleton, diferentes períodos históricos, construíram, para seus contemporâneos,

[...] um Homero e um Shakespeare “diferentes”, de acordo com seus interesses e preocupações próprios, encontrando em seus textos elementos a serem valorizados ou desvalorizados, embora não necessariamente os mesmos (2003, p. 17).

James Joyce, escritor irlandês, a título de exemplo, retomou Homero para escrever seu *Ulisses* na Dublin do século XX. Shakespeare inspirou-se no mito de *Píramo e Tisbe* contado por Ovídio em *Metamorfoses* para criar *Romeu e Julieta*. Eagleton enfatiza que “não há releitura de uma obra que não seja também uma ‘reescritura’” (2003, p. 17). Ou seja, não há literatura sem constante atualização.

A atualização mítica mais significativa para este trabalho é a que acontece com o mito de Eros e Psiquê e influencia o conto de fadas *Bela e a fera*, no século XVIII e o romance *Orgulho e Preconceito*, no século XIX. Esse mito tem origem na Grécia Antiga e tratava das relações entre Eros (o deus do amor) e Psiquê (a alma). No entanto, não há registros gregos escritos dessa história, que chegou até a contemporaneidade por via da obra *Metamorfoses* ou *O asno de ouro* de Lucius Apuleius.

Escrita no século II d.C, *Metamorfoses* trata da transformação de um jovem, Lúcio, em asno e suas diversas aventuras. Uma delas, descrita entre os livros IV e V, é a história que uma velha conta para acalmar uma jovem raptada por ladrões que, anteriormente, haviam sequestrado Lúcio, já em forma animal. Apuleio retoma, em forma de conto, o mito grego de Eros e Psiquê, usando em sua obra o nome latino do deus do amor: “Cupido”. Para Erich Neumann em *Amor e Psiquê* (1995), esse mito é “arquétipo do relacionamento homem-mulher” (NEUMANN, 1995, p. 87), baseado não em ilusões, mas no amor verdadeiro.

Embora contado por Apuleius sob forma de sátira, e também às vezes analisado como novela, como o faz Junito Brandão em *Mitologia grega volume II* (1997), Eros e Psiquê também pode ser considerado um conto de fadas, mantendo caráter e motivos míticos, mas sem representar o sagrado, tal qual na Grécia Antiga. Essa distinção entre mito e conto de fadas, ou ainda, a lenta transformação do mito em conto de fadas, é reconhecida por Marina Warner em *Once upon a time: a short story of fairy tale* (2014), para quem a “literatura é sempre um corpo ressurreto ou um corpo que está continuamente sendo ressuscitado. Sua sobrevivência contínua depende de suas transformações” (2014, p. 20)¹⁸.

A presença de Eros e Psiquê na narrativa de Apuleius, segundo Neumann (1995), revela essa transição: eles não são deuses como Zeus ou Hera, afastados dos humanos. São *daemones*, responsáveis pelas relações entre o mundo humano e o divino; estão na esfera do maravilhamento, mas não são inalcançáveis e por isso têm um final feliz. Uma das características essenciais dos contos de fadas é justamente o final que consola e dá esperanças ao leitor ou espectador. Conforme Bruno Bettelheim em *A psicanálise dos contos de fadas*:

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 (2002, p. 6).

¹⁸ “literature is always a resurrected body, or a body that is continuously being resurrected. Its continual survival depends on its transformations” (2014, p. 20).

Bettelheim (2002) e Warner (2014) apontam que os mitos geralmente têm um desenvolvimento trágico. Seus deuses são despedaçados ou transformados em plantas. Os heróis, como Édipo e Aquiles, são derrotados por suas *hybris*. Os acontecimentos míticos são grandiosos, enquanto as situações dos contos de fadas “são apresentadas como comuns, algo que poderia acontecer a você ou a mim” (BETTELHEIM, 2002, p. 37).

Embora os nomes das personagens “Cupido” e “Psiquê” remetam à cultura greco-romana, em outras circunstâncias também poderiam ser chamados de João e Maria, ou Fera e Bela. Entre o mito e o conto de fadas, a história contada pela velha no episódio de *O asno de ouro*, de Apuleius, garante dimensões humanas a figuras sobre-humanas. É um tipo de “conexão inquebrável com o passado” (WARNER, 2014, p. 53, trad. nossa)¹⁹ e inspirou narrativas semelhantes ao redor do mundo, tais como *Jardim de inverno e jardim de verão*, *Rosa Branca e Rosa Vermelha*, *A leste do sol a oeste da lua*, *Bela e a Fera*, entre outros contos de tradição oral. Essas histórias não têm uma forma fixa e, por isso, foram contadas e recontadas de diferentes maneiras. Os contos *Jardim de inverno e jardim de verão* e *Rosa Branca e Rosa Vermelha* foram recolhidos pelos irmãos Grimm, na Alemanha. *A leste do sol e a oeste da lua* pertence ao folclore norueguês e *Bela e a Fera* foi publicado pela primeira vez na França. O padrão arquetípico dos três, no entanto, permanece: o relacionamento verdadeiro entre homem e mulher além da ilusão da aparência. Por isso, esses contos são geralmente conhecidos como pertencentes ao ciclo do noivo-animal. Segundo Bruno Bettelheim, os contos desse ciclo apresentam três traços típicos:

Em primeiro lugar, não se sabe "como"- nem "porquê" o noivo foi transformado em animal, embora na maioria dos contos de fadas seja costume fornecer informações a esse respeito. Em segundo lugar, é uma feiticeira quem efetua a transformação. Em terceiro, é o pai quem faz a heroína unir-se à Fera; a filha o faz por amor ou obediência ao pai; abertamente a mãe não tem papel significativo (2002, p. 298).

Como os mitos, os contos de fadas desse tipo também podem “ser alterados, misturados e transformados de uma forma que o texto de um autor

¹⁹ “unbroken link with the past” (WARNER, 2014, p. 53)

específico não permite” (WARNER, 2014, p. 118, trad. nossa)²⁰, ou seja, podem ser atualizados, porque foram construídos e aprimorados por diferentes vozes ao longo do tempo. Assim, “eles emergiram como reserva favorita da mídia contemporânea e seus produtos estão em estado perpétuo de metamorfose” (2014, p. 118, trad. nossa)²¹. Essa constante mudança garante a transformação dos contos em outros gêneros textuais: paródias, pastiches, romances, filmes, quadrinhos, propagandas. As artes se apropriam das histórias de princesas, príncipes, bruxas, fadas e dragões promovendo a intertextualidade e a releitura dos desejos trazidos pelos contos tradicionais.

Uma obra geralmente é “habitada por uma longa cadeia de presenças parasitas, ecos, alusões e fantasmas de textos anteriores” (GILBERT; GUBAR In SANDERS, 2006, p. 3-4)²² e dentre esses textos anteriores alguns certamente são contos de fadas. Essa presença não empobrece a produção artística. Na verdade, contribui para sua inovação e expansão. O prazer de ler é incrementado pela capacidade que o leitor tem de perceber as relações de um texto com os demais, sejam eles livros, filmes, ou objetos visuais. Essas relações nem sempre estão explícitas no texto, porque este se apropria delas e nelas se transforma.

Em *Orgulho e Preconceito*, Elizabeth Bennet, aparentemente, não se assemelha à infantil Psiquê. Ela se aproxima de Bela por sua inteligência e ternura, mas não cede, como a personagem Psiquê, aos desejos masculinos. No entanto, a jornada das moças é a mesma: descubrem o amor por parceiros que não se imaginavam capazes de amá-las ou tratá-las como suas iguais. Bela é uma releitura europeia setecentista de Psiquê e ambas inspiraram, ainda que inconscientemente, Jane Austen na escrita de *Orgulho e Preconceito*.

Embora mantenha diferenças pontuais, o trio de personagens femininas é resultado da atualização de um padrão mítico que se modificou durante séculos e permanece essencial para a humanidade. As conexões entre o mito de Eros e Psiquê, literarizado e transformado em conto de fadas por Lucius

²⁰ “be meddled with, mixed up, and turned around in ways that an authored text resists” (WARNER, 2014, p. 118)

²¹ they have emerged as the favoured reservoir of contemporary mass entertainment, and their yields are in a perpetual state of metamorphosis” (2014, p. 118)

²² be inhabited by a long chain of parasitical presences, echoes, allusions, guests, ghosts of previous texts’ (GILBERT; GUBAR In SANDERS, 2006, p. 3-4)

Apuleius, em *O asno de ouro*, o conto *Bela e a Fera* de Marie Le Prince De Beaumont, publicado em 1756, e o romance *Orgulho e Preconceito* são o tema do segundo capítulo deste trabalho.

1.3 Mito e iniciação

Os mitos revelam o que os seres humanos, em todos os contextos sócio-históricos e espaços geográficos, têm em comum, uma vez que “a psique humana é essencialmente a mesma, em todo o mundo” (CAMPBELL, 1990, p. 53). Além disso, os mitos tratam da experiência de estarmos vivos. São narrativas sobre “nossa busca da verdade, de sentido, de significação, através dos tempos” (CAMPBELL, 1990, p. 5) e tratam do contato com o sagrado que transcende rótulos e denominações, com o que é inominável. Além de transmitir o contato com o sagrado e mostrar como a vida é fascinante e misteriosa, outra função dos mitos, descrita por Joseph Campbell em *Mito e transformação* (2008), é auxiliar “o indivíduo atravessar as etapas da vida, do nascimento à maturidade, depois à senilidade e à morte” (CAMPBELL, 2008, p. 37). Os mitos fazem isso através dos arquétipos, imagens que embasam o inconsciente, chamadas por Campbell de “ideias elementares” (CAMPBELL, 1990, p. 54).

Ainda que estudado por teóricos de diferentes áreas, entre os quais Jung, Campbell e Durand, não há consenso no que se denomina “arquétipo”. Um ponto de concordância, contudo, é o fato de que os arquétipos são estruturas abstratas e não constituem a materialidade do mito, mas podem estar nele presentes de maneiras variadas. Para Yealezar Meletínski, em *Arquétipos literários* (1998), os grandes arquétipos literários, ou motivos arquetípicos, são: a mãe, o pai, a criação, o nascimento, o ritual de iniciação, a morte e o renascimento do herói. Os arquétipos não são pessoas ou objetos, mas possibilidades de realização das experiências humanas nos mitos, ou em outras formas narrativas, nas artes e nas ciências.

Todos os arquétipos e temas míticos, sem exceção, apresentam uma ambiguidade essencial, que pode se configurar em dualidades como: céu e terra; sagrado e profano; casa e floresta, céu e mar, jovem e velho, entre outros. Em todo o mundo, os arquétipos aparecem com o que Campbell (1990,

p. 54) chama de “diferentes roupagens” e por essa razão existem mitos que, embora aparentemente diferentes um do outro, têm os mesmos motivos: a origem da criação, das estações, de algumas plantas ou divindades e também o surgimento de heróis. Jung em *Os arquétipos e o inconsciente*, uma das fontes de Campbell, afirma que o arquétipo, a princípio, pode receber um nome específico, o que não impede sua flexibilidade. Cada arquétipo possui um núcleo

[...] de significado invariável, o qual determina sua aparência, apenas a princípio, mas nunca concretamente. O modo pelo qual, por exemplo, o arquétipo da mãe sempre aparece empiricamente, nunca pode ser deduzido só dele mesmo, mas depende de outros fatores (JUNG, 2000, p. 91)

Assim, o arquétipo ressurgue, nas palavras de Jung, constantemente, mantendo mitos e demais narrativas vivos na mente humana, apresentando-se de maneiras diferentes, mas mantendo sua essência primordial.

Os mitos apresentam um caráter iniciático, que influencia todas as demais narrativas miticamente inspiradas. A iniciação, conforme Eliade (1975), é uma mudança no *status* existencial do indivíduo, que morre simbolicamente e renasce completamente diferente, provido de novos conhecimentos, abandonando a ignorância e a irresponsabilidade típicas da infância para assumir o papel de adulto em uma sociedade. O iniciado comunga com os valores religiosos e morais de sua comunidade, e após concluir seu percurso iniciático, torna-se apto a dela participar, podendo, eventualmente, transformá-la no que for necessário.

A iniciação é formada por um conjunto de etapas ou provas, embasadas em ensinamentos orais e nos mitos ancestrais, constituindo-se em um dos fenômenos espirituais mais importantes da história da humanidade. A iniciação geralmente está relacionada à descoberta da sexualidade ou à maturação sexual. Entre seus objetivos, está o de tornar férteis os iniciados, preparando-os para o casamento. Para Alberto Filipe Araújo e Joaquim Machado de Araújo, em *Imaginários educacionais: figuras e formas* (2009), um exemplo típico de iniciação é a trajetória de Teseu ao entrar no labirinto e derrotar o Minotauro.

Quando penetra no seio da Terra, no labirinto escuro, Teseu morre para o mundo e, em seguida, renasce. Guiado pelo fio de Ariadne, o herói derrota o

terrível monstro, livra Atenas das ameaças de Minos e, miticamente, torna-se o fundador da cidade. Teseu deixa de ser um adolescente para se tornar um adulto, um herói. Ao seguir as etapas da maioria dos ritos iniciáticos descritos por Eliade, ele se separa do mundo conhecido, nesse caso, Atenas, para encontrar o perigo que pode devorá-lo ou destruí-lo, representado pelo Minotauro. Por fim, renasce, ressurgente triunfante do labirinto. Ao matar o Minotauro, Teseu tornou-se um homem.

O processo de individuação criado por Jung está relacionado à iniciação: a busca do *Self* pela completude, ou seja, pela individuação e pelo autoconhecimento, passando por momentos difíceis – de harmonização com a sombra, *animus* e *anima* – assemelha-se ao percurso iniciático, que pode levar à morte, ou a uma situação muito próxima da morte, na busca pelo renascimento simbólico. Essa experiência ancestral capacita o indivíduo a se conhecer mais profundamente e a se transformar, trazendo mudanças benéficas para si mesmo e para a sua comunidade. O iniciado passa a ter consciência de suas decisões e de como essas afetam os outros ao seu redor.

A individuação, no entanto, não é formada por uma única iniciação, mas por um conjunto de processos, similares aos iniciáticos, que perpassam toda a vida do ser humano, desde o seu nascimento até a velhice. Algumas iniciações, como a passagem da infância para a adolescência, da adolescência para a idade adulta, da idade adulta para a velhice, o encontro do amor e a morte têm mais relevância narrativa, porque suas consequências são, geralmente, extremamente importantes para o indivíduo e, muitas vezes, para a humanidade.

Nesse sentido, não é por acaso que Joseph Campbell (1997) define o monomito – o esquema básico de todos os mitos – centrando-o na chamada “jornada do herói”, que é a iniciação da puberdade, dividida em: partida (separação do mundo conhecido), percurso (as provas verdadeiramente iniciáticas: o embate com o monstro e demais desafios para obter a sintonia com o pai e o *hierogámos*, o casamento sagrado) e retorno (volta para o mundo conhecido, agora transformado).

Campbell divide cada uma dessas três sessões em diversas fases, que contabilizam doze no total: o mundo comum, o chamado à aventura, a recusa ao chamado, o encontro com o mentor, o cruzamento do primeiro portal, o

ventre da baleia, aproximação, provação difícil, recompensa, caminho de volta, ressurreição do herói e regresso com o elixir. O herói recebe o convite para a iniciação enquanto ainda está em seu mundo comum (chamado à aventura) e pode recusá-lo (recusa ao chamado) ou não. Aquele que aceita sua missão recebe ajuda de aliados sábios e/ou mágicos, (mentores), para se lançar a um mundo completamente diferente, desconhecido (cruzamento do primeiro portal e o ventre da baleia). Nesse lugar, o herói se aproxima de seu(s) inimigo(s) e o(s) derrota (aproximação e provação difícil). Ao vencer as dificuldades, obtém um elixir (ou recompensa) e volta para seu mundo comum (caminho de volta, ressurreição do herói e regresso) a fim de transformá-lo e fazê-lo crescer.

Algumas profissionais, entre as quais estão as psicólogas jungianas Clarissa Pinkola Estes, Sylvia B. Perera, e a teórica de Literatura Jody G. Bower afirmam que a iniciação feminina é essencialmente diferente da masculina. Esse fato tornaria a Jornada do Herói de Campbell inadequada para análise de obras como *Jane Eyre* de Charlotte Brönte, *Orgulho e Preconceito*, *Emma*, ambas de Jane Austen, e *Norte e Sul* de Elizabeth Gaskell. Para Pinkola, Perera e Bower, esses romances têm heroínas e elas não seguem os mesmos passos de Hércules, Perseu, Jonas e outras personagens masculinas citadas por Campbell, uma vez que as próprias funções e fases da vida de uma mulher em sociedade diferem da vida de um homem.

Perera, em *Caminho para a iniciação feminina*, defende que as mulheres são filhas do patriarcado e, portanto, são também condicionadas a aceitá-lo e obedecê-lo, abandonando seu lado mais instintivo e escuro a favor da cultura e dominação masculinas. A fim de empoderar a mulher, a psicóloga junguiana aconselha suas pacientes e demais moças a seguirem o caminho de Inana, uma antiga deusa suméria. Essa deusa parte para o submundo, onde é morta, para, em seguida, renascer, aceitando as forças instintivas do abismo e da escuridão. Renovada, Inana volta para a superfície e torna-se responsável pelo cultivo e pela fertilidade dos campos.

Para Perera, as mulheres devem destruir seu velho eu para criar um novo *self*, um ser completo, ligado à suas origens superiores, reluzentes, mas também relacionado à terra e à morte do submundo. Dessa forma, a mulher pode se libertar do patriarcado e da angústia de ser, ou parecer, fraca e indefesa:

Inana submete-se ao abandono das velhas identidades, reduz-se à matéria-prima e, então, renasce. Assim, os indivíduos que passam pelas iniciações nos processos sagrados, deixam de lado as velhas identidades e entram em outras novas. O desvendamento faz parte do processo iniciático. (PERERA, 1985, p. 92)

Pinkola, em *Mulheres que correm com lobos*, também sugere que a mulher refaça suas energias de tempos em tempos, como a donzela do conto de fadas *A moça sem mãos*. Nesse antigo conto, a mulher é mutilada, perdendo as mãos. Para recuperá-las, juntamente com o seu *self*, a iniciada deve vagar pelo mundo, até encontrar forças que a encorajem a lutar contra os males que devastam sua vida. No conto, a donzela caminha até chegar a um castelo, onde um espírito branco e o rei a acolhem e a consolam. Mesmo assim, o diabo – entidade que lhe havia causado a perda das mãos – tenta a pobre donzela, que abandona o palácio com o filho. Apesar de todas as dificuldades, ela não abandona o filho, nem sua fé na vida, que representam suas maiores conquistas.

A mulher, segundo Pinkola, também não deve desistir de encontrar a si mesma. Depois de muitas dificuldades e muitas dores, as mãos da donzela crescem novamente e ela reencontra o rei, podendo, então, viver seu final feliz. O mesmo valeria para qualquer mulher, considerando que, de acordo com Pinkola, todas as mulheres têm dentro de si uma “mulher selvagem”, que as liga à Terra-mãe e à vida pulsante de um mundo selvagem, seu benfeitor. Essa mulher garante que todas as mulheres têm o poder de ouvir sua própria voz e seus próprios desejos, sem se dobrar à vontade dos homens e da sociedade patriarcal. Ao se referir a esse conto, "A donzela sem mãos", Estés afirma que se trata de,

[...] uma história da vida real a respeito de nós, mulheres de verdade. Ela não trata de uma parte das nossas vidas, mas da nossa existência inteira. Na sua essência, ela ensina que para as mulheres o trabalho consiste em vaguear, entrando e saindo da floresta repetidas vezes. Nossas psiques e nossas almas são especificamente adequadas a isso, de tal modo que conseguimos percorrer o subterrâneo psíquico, parando aqui e ali, prestando atenção à velha Mãe Selvagem, sendo alimentadas pelos frutos do espírito e conseguindo nos reunir a tudo e todos a quem amamos (1999, p. 337).

Estés observa algumas das dificuldades que surgem, diante de uma mulher que foi domada sua vida inteira, quando ela se dispõe a partir ao encontro do arquétipo da mulher selvagem e é obrigada a aceitar essa inusitada convivência. A pesquisadora ressalta ainda a importância das transformações ocorridas a partir desse encontro. A princípio, o tempo passado com a Mulher Selvagem é difícil:

A princípio, o tempo passado com a Mulher Selvagem é difícil. Recuperar o instinto ferido, eliminar a ingenuidade e, com o tempo, aprender os aspectos mais profundos da psique e da alma, guardar o que tivemos aprendido, não voltar as costas, defender aquilo que representamos... tudo isso exige uma resistência mística e infinita. Quando emergimos de volta do outro mundo depois de uma das nossas incursões por lá, por fora pode parecer que não mudamos, mas por dentro reconquistamos um vasto território feminino e selvagem. Na superfície, ainda somos simpáticas, mas debaixo da pele decididamente não somos mais mansas (ESTES, 1999, p. 337).

Bower, que se baseia em Perera e Pinkola, fala das iniciações sugeridas por essas duas psicólogas como “a descida pelo caminho subterrâneo” e a “visita à floresta ou à selva” e afirma que ambos os percursos são os principais processos iniciáticos possíveis para mulheres. Bower, diferentemente de Perera e Pinkola, cita diretamente a “Jornada do herói”, proposta por Campbell, e a crítica em *Jane Eyre’s Sisters: how women live and write the heroine’s story*: “Nós temos que parar de procurar por uma heroína que se comporta como o herói e, ao invés disso, buscar um tipo diferente de coragem” (BOWER, 2015, p. 67)²³.

De acordo com Bower (2015), o arquétipo da heroína deve se chamar *Aletis*, termo grego para “andariça”. Essas heroínas, ou *Aletis*, apresentam características bem diferentes do tradicional herói masculino. Enquanto o herói deve realizar uma façanha única e maravilhosa, a *Aletis* se concentra em ser ela mesma, buscando sua própria liberdade. Bower observa que a coragem dessa personagem se expressa quando ela se recusa “a fazer o que os outros querem que ela faça ou ser o que eles querem que ela seja” (2015, p. 68)²⁴.

²³ “we have to stop looking for a heroine who acts like a hero and look instead for a different kind of bravery” (BOWER, 2015, p. 67).

²⁴ “Her bravery takes form of refusing to do what others want her to do or to be what they want to be” (BOWER, 2015, p. 68).

O herói, geralmente, é um ser estranho, isolado de sua família e comunidade, enquanto a *Aletis* está imersa na vida de sua comunidade, participando das atividades cotidianas. Enquanto o herói deve provar que é um grande homem, a mulher deve desafiar seu gênero e sua feminilidade para ser quem verdadeiramente é. O desafio do herói é distante de casa, enquanto as maiores provas da *Aletis* são enfrentadas em seu próprio lar, já que ela não tem a liberdade que a sociedade dá ao homem para viajar e partir quando e como quiser.

O herói é esperado, porque foi profetizado, enquanto os atos da *Aletis* são inesperados. O herói, depois de sua jornada, cumpre o ciclo e volta para casa. Ela não retorna. Segundo Bower, “A *Aletis* vaga, movimentando-se, de novo e de novo, ocasionalmente visitando sua casa anterior de forma breve antes de encontrar seu verdadeiro lar em um lugar completamente novo” (2015, p. 69)²⁵. O herói se transforma e transforma sua comunidade para salvá-la. A *Aletis* transforma sua comunidade enquanto preserva seu verdadeiro ser.

De forma atualizada ou ressignificada, os mitos estão presentes em narrativas como romances, contos, novelas, crônicas, que seguem a estrutura da “jornada do herói” ou da heroína, como insiste Bower, possibilitando a iniciação de personagens, mortas simbolicamente para renascer mais sábias, completas e cientes de si mesmas.

A iniciação ocorre em diversas etapas da vida e o renascimento, que dela advém, é sempre uma construção cultural. No entanto, um iniciando em percurso também pode falhar. Se o herói, ou personagem, não estiver preparado para esse processo, será devorado pelo Minotauro, ou por qualquer outro monstro, o que pode ser traduzido como fracasso. A Literatura contemporânea está repleta de personagens fracassadas, em que o processo iniciático ao qual se lança o herói foi malogrado.

Exemplos de iniciações triunfantes são as de Telêmaco na *Odisseia* de Homero (o menino se torna homem, pronto para assumir seu papel em seu reino e em sua casa); a da Cinderela, Bela, Branca de Neve e demais princesas dos contos de fadas (que deixam a infância de lado para se tornarem sexualmente ativas), a de D’Artagnan, personagem de Alexandre Dumas em

²⁵ “The *Aletis* wanders, moving on, again and again, occasionally revisiting a former home briefly, before finding or creating her true home somewhere altogether new” (BOWER, 2015, p. 69).

Os três mosqueteiros, (que deixa a casa materna e se torna um cavaleiro do rei), as de Elizabeth Bennet, Elinor e Marianne Dashwood, Anne Eliot, Emma Woodhouse, Fanny Price e Catherine Morland, personagens dos romances austenianos, que também descobrem o amor e a conquista desse sentimento.

Alguns ritos iniciáticos fracassados podem ser observados em obras como: *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Goethe, onde o protagonista, por não superar seu amor por Carlota, comete suicídio; *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, cuja personagem, Emma Bovary, também se suicida ao ver seus sonhos românticos fracassarem; *O tambor*, de Günter Grass, romance no qual o protagonista Oskar falha em seu processo de educação e termina em um hospício. Outro exemplo é a tragédia de Shakespeare, *Hamlet*, na qual o jovem príncipe em busca de vingança pelo assassinato de seu pai leva sua noiva Ofélia ao suicídio e torna-se responsável por uma sequência de mortes, inclusive seu próprio assassinato.

A viagem é um tema inerente ao processo iniciático e também está presente em grande parte das narrativas ocidentais. Usando as palavras de Campbell, a iniciação é uma jornada que tem seu ponto inicial em local diferente do ponto final do trajeto. Werther viaja para conhecer a Alemanha e seu grande amor, Carlota. Riobaldo interna-se no sertão, junto com o cangaço, D'Artagnan vai à Paris e Elizabeth Bennet a Huntsford e a Derbyshire. A viagem, no entanto, não precisa ser, necessariamente, material. Fanny Price dificilmente deixa as terras de *Mansfield Park*. A jornada dessa personagem, nesse caso, é de cunho moral e intelectual. De qualquer forma, esteja a viagem material, presente ou não na iniciação, esse processo, assim como as provas a ele relacionadas (descoberta do amor, conflitos em relação a outras personagens, enfrentamento de monstros e problemas morais) é constantemente representado na Literatura, que trata das ações humanas e promove a iniciação não apenas das personagens, mas do leitor, introduzindo-o no mundo da leitura, da arte e das várias representações possíveis daquilo que constitui o humano. Dessa forma, é possível afirmar que a iniciação é um dos fenômenos mais importantes para a formação do ser humano. Os mitos ensinam como o indivíduo deve vivenciar os processos iniciáticos apresentadas pela comunidade e pela natureza: são "chaves para a nossa mais profunda força espiritual" (MOYERS In: CAMPBELL, 1990, p. XIII).

2. ATUALIZAÇÃO MÍTICA EM *ORGULHO E PRECONCEITO*

Mitos e contos de fadas tratam de desejos e sofrimentos humanos, baseando-se, assim, no que Marina Werner (2014) chama de “vida real”. Ou seja, ainda que se refiram a criaturas fantásticas, portadoras de magia, essas histórias se estruturam a partir do cotidiano do homem. Werner afirma que, da mesma maneira que a realidade dá forma a essas narrativas, estas também permitem que a vida e a realidade diária sejam interpretadas a partir delas. São “respostas para experiências humanas comuns” (WERNER, 2014, p. 75, trad. nossa)²⁶ e traçam, em suas constantes releituras, caminhos possíveis para o desenvolvimento da personalidade.

Se esses caminhos se mantêm relevantes no contexto em que vive o leitor, mitos e contos de fadas são reescritos, transformando-se em fontes para novos artistas. Para Werner (2014), todo leitor e todo ouvinte é, a princípio, um novo contador de histórias. A reescrita, releitura, recontagem, ou ainda, a atualização de mitos e contos de fadas, preserva arquétipos e mitemas que orientam a formação de outros gêneros literários, entre os quais está o romance. É o que acontece com “Cupido e Psiquê”, registrado por Apuleio no segundo século depois de Cristo, atualizado no conto francês *Bela e a Fera*, uma de suas mais conhecidas variações, e em *Orgulho e Preconceito*, considerado um dos romances mais influentes da literatura inglesa.

2.1 Cupido e Psiquê

A história de Cupido e Psiquê, em *O asno de ouro*, é contada por uma velha, ajudante de ladrões, para acalmar uma moça que havia sido sequestrada no dia de seu casamento. A personagem Lúcio, na forma de asno, escuta a narrativa e, como narrador da obra, decide recontá-la, por ser “uma história tão bela” (APULEIUS, 1999, p. 118). Depois de ouvir a história de Cupido e Psiquê, o asno tem coragem de fugir de seus captores. Dessa forma, é possível inferir que o mito poderia tê-lo inspirado a seguir seu próprio processo de libertação. Rafael López-Pedraza em *Sobre Eros e Psiquê*, afirma

²⁶ “responses to generic human experiences” (WERNER, 2014, p. 75).

que o relato dado pela velha “é o único em toda a literatura mitológica que nos fala da iniciação da alma com imagética mitológica e de conto popular ou conto de fadas” (2010, p. 25).

Walter Boechat, em *A mitopoese da psique: mito e individuação* (2009), refere-se ao mito como representante da individuação da alma humana, que se diferencia por meio do amor por outro indivíduo. Psiquê era a mais nova de três irmãs e era “de beleza tão rara, tão brilhante, tinha tal perfeição que, para celebrá-la com um elogio conveniente, era pobre demais a língua humana” (APULEIUS, 1999, p. 83). Venerada como uma deusa, Psiquê atraiu a ira de Vênus, porque os sacrifícios para a senhora do amor carnal e da beleza “foram relaxados, os templos estavam-se derruindo” (APULEIUS, 1999, p. 84). Enraivecida, Vênus pediu ao seu filho, Cupido, que fizesse Psiquê se apaixonar pelo mais abjeto dos homens, mas o próprio Amor enamorou-se da princesa mortal. Por isso, Cupido fez com que o Oráculo de Delfos o ajudasse a consumir o casamento. O pai de Psiquê recebeu dos sacerdotes de Apolo a profecia de que sua filha deveria ser levada para um rochedo e realizar núpcias de morte. O rei não deveria esperar um genro “de mortal estirpe, mas um monstro cruel e viperino” (APULEIUS, 1999, p. 86).

Infeliz, Psiquê foi deixada sob o rochedo e, quando dormiu, foi levada pelo vento Zéfiro ao palácio de Cupido, lugar de grandiosa beleza, onde “os tetos tinham labores de cedro e de marfim esquisitamente esculpidos”, se sustentavam por colunas de ouro e cuja pavimentação “fora feita de pedras preciosas, habilmente colocadas, formando desenhos variados” (APULEIUS, 1999, p. 88). No palácio, a moça recebeu a ajuda de criados invisíveis, que deram a ela alimento e conforto. Durante a noite, seu marido a visitou e deflorou. Assim seguiram várias noites de prazer, mas a moça fora alertada a não procurar “conhecer a figura do marido” (APULEIUS, 1999, p. 91). Sentindo-se só, Psiquê implorou pela visita das irmãs mais velhas, a qual foi concedida, mas, ao ver o estado da caçula, as irmãs foram “devoradas pelo fel ardente da inveja” (APULEIUS, 1999, p. 92) e a incitaram a conhecer a identidade do esposo, que, segundo ambas, poderia ser “uma horrível serpente, um réptil de tortuosos anéis, com o pescoço estufado de baba sanguinolenta, de um veneno terrível” (APULEIUS, 1999, p. 97).

Adormecido o marido, Psiquê empunhou uma adaga e uma vela a fim de ver-lhe o rosto. Surpresa, encontrou não uma serpente, mas “a mais feroz de todas as feras selvagens, o dulcíssimo, o adorável monstro. Cupido em pessoa, o deus que formosamente repousava” (APULEIUS, 1999, p. 99). Enamorada pela visão, Psiquê deixou cair uma gota de cera ardente no ombro do amado, que, insultado por não ser digno de confiança, voou para longe. A moça, grávida, percorreu o mundo a fim de reencontrar o marido. Seus esforços foram em vão, por isso recorreu às deusas Hera e Ceres, organizando seus templos. Elas não puderam ajudá-la e Psiquê se entregou perante Vênus, para saber notícias de Cupido. A deusa, ainda raivosa, “arrancou-lhe os cabelos, bateu-lhe na cabeça, machucando-a cruelmente” (APULEIUS, 1999, p. 110). Vênus impôs uma série de tarefas à nora. A primeira daquelas foi separar montes de grãos misturados. Formigas a ajudaram. A segunda tarefa foi procurar “um floco de lã desse tosão precioso” (APULEIUS, 1999, p. 111) de ovelhas douradas, devoradoras de homem. Mais uma vez, Psiquê recebeu ajuda. Dessa vez, de um caniço verde. Insatisfeita, Vênus propôs outra missão, conseguir água do rio Estige, a qual a moça pôs em uma jarra de cristal com a ajuda da águia de Zeus, que se apiedou dela. A última tarefa foi a descida ao Hades, a fim de que Proserpina enviasse a Afrodite, por meio de Psiquê, “um pouco de tua formosura, apenas a razão de um dia” (APULEIUS, 1999, p. 113).

Psiquê recebeu instruções de uma torre para entrar no Orco e retornar. A torre especialmente recomendou que a moça não tentasse “abrir a caixa que trouxeres, nem examines seu interior” (APULEIUS, 1999, p. 115). No entanto, Psiquê abriu a urna de Vênus e caiu em um sono de morte, letárgico. Cupido, saudoso, a procurou e devolveu o sono à caixa. Ele também pediu a Zeus para se casar com Psiquê. O senhor dos raios fez com que a princesa mortal fosse levada ao Olimpo por Mercúrio, mensageiro dos deuses, guia de almas, e a transformou em imortal. As verdadeiras núpcias de Cupido e Psiquê foram celebradas. Algum tempo depois, “nasceu-lhes uma filha que chamamos Volúpia” (APULEIUS, 1999, p. 118).

Para Boechat, a lição mais importante do conto é “o diálogo com o outro” (2009, p. 129, grifo do autor). Segundo o psicólogo jungiano, tanto Cupido quanto Psiquê se transformam para criar um mundo diferente daquele comandado por Vênus, o amor carnal. O casal começa uma nova era baseada

em amor verdadeiro e em crescimento mútuo. Não apenas Psiquê deixa de ser uma adolescente para se transformar em esposa e mãe. Cupido também abandona seu complexo materno para constituir uma nova família. Segundo Pedraza, “à atração corporal que é o germe de onde brota o que chamamos fantasia sexual, lhe contrapõe outra: a de Psiquê” (2010, p. 29).

A jornada percorrida por Psiquê é um processo de iniciação. Ela morre simbolicamente para renascer imortal. Encaminha-se para as núpcias da morte e atravessa o mundo inferior a fim de conciliar-se com o masculino e aceitá-lo em um casamento harmonioso: são essas suas principais provações. Nessa narrativa, ocorre o que Ítalo Calvino observa estar presente em muitos contos de fadas: uma “transformação social, sempre com final feliz” (1993, p. 19). A heroína é alguém pobre, de uma classe social inferior, que “supera todas as desvantagens de seu humilde nascimento e realiza núpcias principescas” (1993, p. 20). A história mostra que hierarquias sociais podem e devem ser quebradas, a fim de transformar e fortalecer sociedades decadentes, trazendo para elas novos valores como a inteligência, a generosidade e outros sentimentos humanizadores, que se imporiam à barbárie, à arrogância, a violência e ao preconceito da antiga divindade.

Um percurso semelhante é percorrido por Bela em *Bela e a fera* e Elizabeth Bennet em *Orgulho e Preconceito*. São narrativas que tratam do momento em que a jovem deve deixar a casa onde cresceu e abandonar a infância, seguindo para uma nova vida, onde deverá assumir as responsabilidades devidas a uma mulher adulta. As protagonistas têm que se desgarrar da família para encontrar seu verdadeiro lugar na sociedade. Nessas histórias, o amor está em processo. Não é à primeira vista. Exige que a moça supere obstáculos e suas próprias incoerências para fazer-se digna de um marido que realmente a estime.

Em “Cupido e Psiquê”, *Bela e a fera* e *Orgulho e Preconceito*, as ações se desenvolvem em torno do convívio e possível conflito entre aparência e essência, por isso o amor geralmente consiste no prêmio da trama. No mundo dessas personagens, assim como em Machado de Assis analisado por Alfredo Bosi em *A máscara e a fenda*, “ter status é existir no mundo em estado sólido” (2006, p. 99). O crítico afirma que, como é impossível sobreviver fora das determinações sociais, a aparência geralmente funciona como essência nessas

narrativas. O ser e o parecer estão intrinsecamente relacionados, a ponto de não se saber onde um verdadeiramente começa e o outro termina. Dessa forma, Psiquê aceita que o marido não visto pode ser uma serpente, quando, na verdade, se revela como Cupido. O sujeito, geralmente, se une ao que Bosi chama "Aparência dominante" para garantir sua sobrevivência na classe à qual pertence ou mesmo na classe que almeja. De acordo com Bosi, "A norma está sempre com a maioria" (2006, p. 91) e as personagens transitam entre serem singulares e se moverem com o "universal do instinto e do interesse" (BOSI, 2006, p. 104-105). Máscaras são criadas a fim de manter o funcionamento do ser e do parecer. Dessa forma, a sociedade se torna:

[...] um encontro de signos ora transparentes, quando a palavra exprime a realidade vivida, ora opacos, quando a palavra a dissimula: o que é um modo de dizer que as pessoas misturam sinceridade e engano nas suas relações com os outros e consigo mesmas (BOSI, 2006, p. 116).

Descobrir a verdadeira natureza de um ser, seu conteúdo ao invés do que Bosi chama de "casca", também é um dos temas recorrentes em contos da tradição oral que têm como tema o noivado entre jovens inexperientes e um ser de aspecto repulsivo, animalesco. Uma terrível fera esconde o príncipe encantado e a missão da jovem é perceber o que se esconde por trás da animalidade do parceiro. Animalidade ou orgulho. E também, preconceito.

2.2 Bela e a fera

Os irmãos Jacob (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859) coletaram uma série de contos folclóricos alemães, os quais foram publicados ao longo de anos em diferentes antologias, entre as quais está *Des Knaben Wunderhorn*, manuscrito não foi publicado até 1910. Algumas das narrativas mais famosas das antologias dos Grimm são "Cinderela", "Branca de Neve", "O rei sapo" e "Chapeuzinho Vermelho". Embora os Grimm tenham uma versão de *Bela e a Fera*, chamada "O jardim de inverno e o jardim de verão", a história é mais conhecida através da pena de duas senhoras francesas, Gabrielle-

Suzanne Barbot e Jeanne-Marie LePrince de Beaumont. Barbot publicou o conto em 1740 e sua obra foi revista e sintetizada por Beaumont em 1756.

Bela é a mais nova de três irmãs e, como Psiquê, torna-se invejada pelas demais, por conta de sua beleza e candura. De acordo com Beaumont, a heroína era “admirada por todos” (2014, p. 17) e “passava a maior parte do tempo lendo livros” (2014, p. 18). Certa vez, seu pai, um comerciante, viajou e perguntou às moças o que queriam de presente. As mais velhas quiseram roupas e joias. Bela pediu uma rosa. A flor é um dos maiores símbolos da defloração feminina, especialmente no tom de vermelho. Assim, a moça iniciava sua jornada em direção ao mundo adulto antes mesmo de conhecer a Fera. O pai, querendo agradar à filha, colheu a rosa de um castelo, onde fora generosamente recebido durante uma tempestade. No entanto, o comerciante “ficou muito surpreso de não encontrar ninguém” (BEAUMONT, 2014, p. 24), apesar da hospitalidade, e quando arrancou a rosa, “na mesma hora, ouviu um grande barulho e viu se aproximar um monstro tão horrível, que ele quase desmaiou” (BEAUMONT, 2014, p. 26).

A Fera prometeu perdoar o roubo do comerciante se Bela, a filha que havia pedido a rosa, vivesse com ele no palácio. A fim de salvar o pai, a moça deveria conviver com o monstro. Como a princesa grega, Bela foi brutalmente afastada de sua família e pensou que seria morta, devorada. Sua nova casa, no entanto, era “muito generosa” (BEAUMONT, 2014, p. 40), tal qual o lar de Cupido, pronta para servir as mais deliciosas refeições e glamorosos concertos por meio de criados invisíveis. A cada dia, Bela “descobria novas bondades do monstro. O hábito de vê-lo fez com que se acostumasse à feiura dele” (BEAUMONT, 2014, p. 43). Toda noite a Fera perguntava se ela gostaria de se casar com ele, o que ela rejeitava e lhe partia o coração.

Saudosa do pai, como Psiquê das irmãs, Bela pediu para vê-lo e a Fera concedeu, desde que a jovem voltasse para o castelo depois de uma semana. As irmãs de Bela, “as duas invejosas” (BEAUMONT, 2014, p. 48), tentaram mantê-la na casa por mais de oito dias e conseguiram. Bela “sonhou que estava no jardim do palácio, viu a Fera deitada no gramado, que, prestes a morrer, a culpava pela ingratidão” (BEAUMONT, 2014, p. 49). Afastado da menina, Fera sofria. Essa era sua gota de óleo ardente. Desesperada com o que fizera com o monstro, Bela retornou ao castelo e “atirou-se sobre o seu

corpo, sem ter horror de sua cara” (BEAUMONT, 2014, p. 51), prometendo se casar com ele. O castelo explodiu em fogos de artifícios e “que bela surpresa! A Fera havia desaparecido, e havia um príncipe aos seus pés, mais lindo que o Amor, que a agradecia por ter rompido seu feitiço” (BEAUMONT, 2014, p. 52). Os dois se casaram e viveram “por muito, muito tempo numa felicidade perfeita” (BEAUMONT, 2014, p. 54), à maneira da imortalidade divina de Cupido e Psiquê.

Dianne e Mário Corso, em *Fadas no divã* (2006), esclarecem que, nessa narrativa, “a primeira marca não é de fascínio mútuo” (2006, p. 164). Antes de se desejarem, Bela e a Fera “terão que vencer a fera que há dentro de cada um” (2006, p. 164) e não se deixar enganar pelas aparências. O aspecto monstruoso pertence à Fera, mas Bela também tem sua porção de feiura: ela quer ficar permanentemente em estágio infantil, junto ao pai. Por isso o horrível aspecto assumido pelo outro homem que encontra: ele não é o pai e apenas “sob o signo do amor, é possível a transformação do repugnante em atraente” (CORSO; CORSO, 2006, p. 167). Quando verdadeiramente o ama, Bela pode contemplar a essência da Fera, como Psiquê viu o rosto do amado. A separação de Bela da Fera e a de Cupido de Psiquê fez com que as duas percebessem a grandeza de seus sentimentos.

O conto também faz referência aos casamentos arranjados, presentes ainda na época de *Orgulho e Preconceito*. É possível se obter algo bom de um casamento, ainda que a sociedade o impusesse às moças. O amor é a resposta. Por isso, Bruno Bettelheim (2002) afirma que a história da Bela e da Fera é sobre o encontro com o outro já que o Eu “sem o Tu vive uma existência solitária” (2002, p. 293) e não é capaz de se tornar um ser humano completo e realizar todas suas possibilidades.

2.3 Orgulho e Preconceito

Para os pesquisadores do Imaginário, entre os quais se destacam Gilbert Durand, Felipe Araújo, Maria Zaíra Turchi e Suzana Cánovas, os mitos são sistemas dinâmicos de arquétipos e símbolos, que tendem a se compor em forma de narrativa. Ao serem recontados, os mitos primitivos se transformam, ao sabor das circunstâncias sócio-culturais. Na atualização do mito é possível

observar como algumas imagens recorrentes transitam entre um polo arquetípico, universalizante, e um polo simbólico, particularizante. Esse percurso antropológico da imagem possibilita, de acordo com Gilbert Durand (1977), a compreensão de como se formam constelações de imagens significativas, em uma determinada narrativa, a partir dos arquétipos e símbolos. O mito de Cupido e Psiquê é um exemplo de mito que foi lido e relido por diferentes épocas da história da humanidade, transformando-se em inspiração para diferentes artistas, pintores, escultores e autores, entre os quais está Jane Austen.

Nesta seção, com a utilização dos recursos metodológicos da hermenêutica simbólica e da mitocrítica de Durand, procura-se indicar no texto do romance *Orgulho e Preconceito* alguns mitemas recorrentes que confirmem a narrativa de Apuleius sobre Cupido e Psiquê, inspirada em antigos mitos gregos, como possível precursora dessa obra de Austen. Considera-se a definição proposta por Durand (1997), que considera os mitemas como as menores partículas recorrentes do discurso miticamente significativo e suas combinações levam as unidades constitutivas do mito a adquirir função significante.

Em termos metodológicos, a abordagem mitocrítica da obra literária ocorre em três tempos: a identificação dos mitemas recorrentes; o levantamento dos mitos e o estabelecimento de relação entre os mitos presentes no texto analisado e outros mitos. Essas correlações, assim como as mutações do mito, devem ser verificadas levando-se sempre em conta o trajeto antropológico dos símbolos, que apresentam caráter mediador, com a função simbólica compreendida como um lugar de passagem. Busca-se dessa forma evidenciar os temas recorrentes e os mitos diretores de um texto, assim como suas transformações, ou atualizações, na produção literária de autores ou períodos.

Dentre os mitemas observáveis no mito de Cupido e Psiquê e em algumas de suas atualizações, está o da rivalidade familiar entre jovens mulheres. Na versão de Apuleius, o mitema da rivalidade fraterna se revela no momento em que as duas irmãs mais velhas de Psiquê a visitam em seu palácio. As jovens são invejosas e uma delas chega a afirmar: “não poderei mais suportar ver tal felicidade concedida a uma indigna” (APULEIUS, 1999, p.

80). Traiçoeiramente, as irmãs conspiram contra Psiquê, com o objetivo explícito de ocupar o seu lugar.

Na versão *Bela e a Fera*, de Beaumont, as duas irmãs de Bela comentam com azedume o fato de a jovem enfrentar com coragem a pobreza: “Veja a nossa caçula (...) tem a alma tão baixa e estúpida que fica alegre com a sua infeliz condição” (2014, p. 21). As duas mais velhas não se esforçam ou trabalham para ajudar a família em estado de miséria. A responsabilidade pelo cuidado da casa, da horta e dos irmãos fica a cargo de Bela e a autora comenta sobre egoísmo e inveja sentidos pelas filhas do comerciante em relação à moça mais jovem.

Em *Orgulho e Preconceito*, Elizabeth Bennet tem cinco irmãs e, aparentemente, as relações entre as garotas são tranquilas. No entanto, a fuga de Lydia, a caçula, com Wickham, um jovem militar de caráter pouco confiável, faz aflorar um mitema, que se revela mais contundente nas ações de duas personagens: Louisa Hurst e Caroline Bingley. Lydia pode ter fugido com Wickham pelo fato de o jovem militar ter cortejado sua irmã Elizabeth. Sempre chamada de incosequente e tola pelo pai, a menina não hesita em fugir, confirmando as expectativas paternas. Quanto à Louisa e Caroline, as irmãs de Mr. Bingley, assim como as irmãs de Bela, empenham-se em criticar Elizabeth ou em desprezá-la:

O seu aparecimento causou bastante surpresa. Mrs. Hurst e Miss Bingley acharam incrível que ela tivesse caminhado três milhas tão cedo, com tanta umidade e sozinha; e Elizabeth ficou convencida de que elas a desprezaram por isto. Receberam-na, entretanto, muito amavelmente; quanto ao irmão dessas senhoras, havia nas suas maneiras mais do que simples polidez; havia bom humor e bondade. (AUSTEN, 1982, p. 36)²⁷.

Caroline Bingley percebe a atração de Darcy por Elizabeth e procura lutar contra sua rival com as armas do sarcasmo. De acordo com o narrador de *Orgulho e Preconceito*, a irmã do tímido Mr. Bingley, “Miss Bingley viu, ou suspeitou o bastante para se enciumar, e a sua grande ansiedade pelo

²⁷ That she should have walked three miles so early in the day, in such dirty weather, and by herself, was almost incredible to Mrs. Hurst and Miss Bingley; and Elizabeth was convinced that they held her in contempt for it. She was received, however, very politely by them (AUSTEN, 2007, p.)

restabelecimento da querida amiga Jane crescia com o desejo de se ver livre de Elizabeth” (AUSTEN, 1982, p. 53)²⁸. Assim como cada uma das irmãs de Psiquê deseja conquistar o coração de Cupido e ocupar o lugar da irmã caçula no esplendoroso palácio do deus, Caroline Bingley deseja conquistar para si mesma o disputado Mr. Darcy e tornar-se dona das propriedades de Pemberley.

A beleza é uma qualidade comum a Psiquê, Bela e Elizabeth. No entanto, a beleza excepcional de Psiquê, que seduz os homens e enlouquece os viajantes, fazendo com que abandonem sua caminhada para contemplar a princesa, acaba por lhe trazer dissabores. A deusa Vênus, mãe do jovem deus Cupido, enfurecida ao se sentir preterida por seus adoradores, decide se vingar da jovem mortal, pedindo ao filho que faça Psiquê se apaixonar “pelo mais horrendo dos homens” (BRANDÃO, 1988, v. 2, p.210).

Diferente de Psiquê, a jovem Bela não tem uma beleza devastadora, pois nela o que predomina é a beleza moral. Suas irmãs a invejam, mas a causa principal dessa inveja é o fato de Bela ser a preferida do pai. No conto de Beaumont a figura materna está ausente. A mãe das jovens está morta e, dessa forma, não disputa a atenção e o amor do marido com as filhas. Quem ocupa um espaço especial no coração do pai é Bela e essa preferência é o principal fator que alimenta o ciúme das irmãs mais velhas.

Em *Orgulho e Preconceito*, o principal atributo de Elizabeth é a inteligência. Ela também é a favorita de seu pai e os dois se igualam em ironia e engenhosidade. Será um comentário pouco favorável, feito por Mr. Darcy, ao compará-la com sua irmã Jane, que irá contribuir para que Elizabeth tenha uma impressão pouco favorável sobre ele. Na noite em que se conhecem, Mr. Darcy declara ao amigo de forma desastrada que Elizabeth é bonita, mas não o suficiente para tentá-lo.

Bela, assim como Psiquê, não suspeita da maldade de suas irmãs e se torna presa fácil de seus ardis. Elizabeth, mais atenta, percebe a inveja das irmãs Bingley, mas deixa-se enganar por Wickham. Nesse caso, ela também se mostra ingênua em seus julgamentos. A ingenuidade, a falta de recursos

²⁸ Miss Bingley saw, or suspected enough to be jealous; and her great anxiety for the recovery of her dear friend Jane received some assistance from her desire of getting rid of Elizabeth (AUSTEN, 2007, p)

psíquicos para identificar situações de embustes e sedução, é um traço comum às crianças e adolescentes, que deverão, ao longo do tempo, aprender com seus próprios erros e amadurecer.

Nas três narrativas comparadas, o arquétipo da mãe aparece com características bem peculiares. Na versão de Apuleius, a sedução exercida por Psiquê sobre todos os homens desperta a ira da deusa Vênus, descrita por Junito Brandão como uma das grandes mães cósmicas, “origem de todos os elementos, alma do mundo inteiro” (1988, v. 2, p.210), ligada à fecundidade humana, ao amor carnal e à reprodução animal. Sentindo-se ofendida, a poderosa deusa “gemendo, trêmula de indignação” (APULEIUS, p. 72-73), não esconde sua inveja e ira, ao exigir que o filho a vingue.

Na versão de Beaumont, o amor extremado entre Bela e seu pai, na ausência do arquétipo da mãe, irá despertar a fúria de suas irmãs mais velhas. São elas que insistem com a caçula para se entregar à Fera, como forma de expiar sua culpa pelo que ocorrera com o pai. Não hesitam em acusar a irmã, na vã disputa pelo amor paterno: “Veja o que produz o orgulho dessa criaturinha (...). Por que não pediu vestidos como nós? Não, a senhorita queria ser diferente. Ela vai provocar a morte do nosso pai, e nem chora!” (BEAUMONT, 2014, p. 31).

De acordo com o narrador de *Orgulho e Preconceito*, para Mrs. Bennet, “De todas as suas filhas, Elizabeth era a de quem menos gostava” (AUSTEN, 1982, p. 99)²⁹, em compensação, ela é a mais amada pelo pai. Enquanto Vênus se empenha para que Psiquê se case com alguém desprezível, Mrs. Bennet, a mãe de Elizabeth, a empurra para um casamento provavelmente infeliz, com um homem que lhe é intelectualmente inferior, o ridículo Mr. Collins, a fim de manter os bens da família, já que, de acordo com as regras de herança vigentes na Inglaterra no século XVIII, Mr. Collins, e não as meninas Bennet, seria herdeiro da propriedade.

Outra figura materna que se opõe a Elizabeth, em *Orgulho e Preconceito*, é a poderosa Lady Catherine, tia de Mr. Darcy, que ao saber do possível noivado entre Darcy e Elizabeth, exclama: “É possível que essa moça se torne a irmã do meu sobrinho? E que o marido dela, que é o filho do intendente

²⁹ “The least dear to her of all her children” (AUSTEN, 2007, p.298)

do seu pai, se torne também um parente dele? Deus do céu, em que está pensando? Serão os antepassados de Pemberley ofendidos desse modo?” (AUSTEN, 1982, p. 208)³⁰.

A orgulhosa senhora se refere ao casamento escandaloso de Lydia, irmã de Elizabeth, com Wickham, cujo pai havia trabalhado para a família de Mr. Darcy. Assim como Lady Catherine, que na obra austeniana repudia a união entre classes sociais diferentes, na narrativa de Apuleius, a deusa Vênus afirma, ao se referir ao casamento entre Cupido e Psiquê, que os cônjuges “são de condição desigual” (APULEIUS, 1999, p. 94). Embora essa não seja uma preocupação patente em *Bela e a Fera*, a jovem também tem um *status* inferior ao do noivo, pois é filha de um comerciante falido, enquanto ele é um nobre, o que transforma essa característica em um mitema.

Apesar das diferenças de classe, Psiquê, uma mulher mortal, se casa com um deus imortal e recebe como presente de Zeus a imortalidade. Bela, filha da burguesia mercantil, torna-se princesa ao resgatar um príncipe enfeitiçado, enquanto Elizabeth, pertencendo à pequena nobreza rural, casa-se com Mr. Darcy, neto de um duque e senhor de grandes propriedades.

Na narrativa de Apuleius, as deusas Hera e Ceres se compadecem de Psiquê, e representam o papel da mãe afável, diferentemente, portanto de Vênus. O arquétipo da figura materna, então, aparece no texto sob duas formas: a mãe cruel, semelhante à madrasta, e a mãe amorosa. No conto *Bela e a Fera*, algumas das versões apresentam uma fada ou a mãe do príncipe como uma personagem que aparece nos sonhos de Bela, insistindo para que ela se case com a Fera. Quem cumpre a função de boa mãe em *Orgulho e Preconceito* é Mrs. Gardiner, que alerta Elizabeth quanto a seu relacionamento com Wickham e percebe o interesse mútuo entre a sobrinha e Mr. Darcy.

As heroínas das três histórias, ainda que passem por várias dificuldades sozinhas, contam, em determinados momentos, com amigos e ajudantes. O rio, a águia, as formigas e o caniço verde ajudam Psiquê nas tarefas impostas por Vênus, enquanto Bela tem um espelho mágico, que revela o que acontece na casa de seu pai. Elizabeth conta com a amizade de sua irmã Jane. São

³⁰ ‘And is such a girl to be my nephew’s sister? Is her husband, is the son of his late father’s steward, to be his brother? Heaven and earth!—of what are you thinking? Are the shades of Pemberley to be thus polluted?’ (AUSTEN, 2007, p. 452-453)

confidentes e se correspondem quando estão separadas. Charlotte Lucas, apesar de decepcionar Elizabeth em um momento da narrativa, ainda se mantém como amiga íntima da moça e as duas também trocam cartas e se visitam em apoio mútuo.

As três protagonistas, apesar da ausência ou franca oposição das figuras maternas, têm o apoio de seus pais. Elizabeth é a favorita de Mr. Bennet que, ainda no primeiro capítulo, ao comentar sobre as filhas, diz: “— Nenhuma delas tem muito o que se lhes recomende”. Em seguida, completa sua pouco lisonjeira afirmativa: “são tolas e ignorantes como as outras moças. Mas Lizzy é realmente um pouco mais viva do que as irmãs” (AUSTEN, 1982, p.10)³¹. Na obra de Apuleius, a condição excepcional de Psiquê, preocupa o rei, seu pai:

Psiquê, virgem desdenhada, ficava em casa, a chorar seu abandono e sua solidão. Corpo dolente, coração machucado, detestava em si a beleza que constituía o encantamento de nações inteiras. Afinal, o triste pai da desventurada jovem, suspeitando haver contra ela alguma celeste maldição, e temendo ter incorrido na cólera do alto, interrogou o antigo oráculo do deus de Mileto (APULEIUS, p. 73).

Apuleius usa a palavra “triste” para descrever os sentimentos do rei, mas nada diz sobre a rainha. Na obra de Beaumont, o pai de Bela também a adora, e adocece ao saber que seu erro, o ato de colher uma rosa, “um presente de amor” (CORSO; CORSO, 2006, p. 135), condenara sua amada filha a viver com um monstro.

– Bela, pegue essas lindas rosas, custarão muito caro ao seu infeliz pai. E contou imediatamente a sua família a funesta aventura que acontecera com ele. (...) – Seria realmente inútil – disse Bela. – Por que deveria chorar a morte de meu pai? Ele não morrerá. Uma vez que o monstro está disposto a aceitar uma de suas filhas, quero me entregar a sua fúria. Estou muito feliz, porque, ao morrer, terei a alegria de salvar o meu pai e mostrar-lhe todo o meu carinho (BEAUMONT, 2014, p. 31).

No entanto, em narrativas onde uma jovem abandona a sua casa para conviver com um monstro, é quase regra que ela vá “encontrar amor ou pelo

³¹“ They have none of them much to recommend them,’ replied he; ‘they are all silly and ignorant like other girls; but Lizzy has something more of quickness than her sisters.’” (AUSTEN, 2007, p.)

menos algum tipo de bem-estar, nem que seja o da riqueza do ambiente, onde só esperava escravidão e castigo” (CORSO; CORSO, 2006, p. 135). À primeira vista, Cupido, Fera e Darcy são realmente monstruosos na opinião das moças. As irmãs de Psiquê a fazem crer que ela se deita todas as noites com uma serpente:

Pois soubemos de fonte segura e não pudemos escondê-lo de ti, associadas que estamos à tua pena e à tua prova, o seguinte: uma horrível serpente, um réptil de tortuosos anéis, com o pescoço estufado de baba sanguinolenta, de um veneno temível, a goela hiante e profunda, eis aí o que repousa à noite, furtivamente, a teu lado. Lembra-te do oráculo do deus de Delfos e da besta monstruosa que sua voz profética te assinalava como esposo (APULEIUS, 1999, p. 97).

O conto de fadas destaca a monstruosidade da Fera e a reação de Bela perante a criatura é, muitas vezes, de asco e medo. A moça lamenta a horrenda aparência de Fera, causa de sua recusa ao pedido de casamento. Para Corso e Corso, Bela “ainda se encontra referenciada no amor do pai, embora comece a sentir algum gosto pela nova vida” (2006, p. 135).

Mr. Darcy não é fisicamente descrito como uma serpente ou um monstro. Suas qualidades físicas são elogiadas pelo grupo reunido em Meryton e, quando comparado à Bingley ou a Wickham, não perde para nenhum deles com sua “pela sua estatura, elegância, traços regulares e atitude” (AUSTEN, 1982, p. 16)³². No entanto, pela ofensa a ela dirigida e pelo que o cavalheiro fizera a Wickham, Elizabeth o vê como portador de uma deformação moral e social que o torna desumano:

— Eu não supunha que Mr. Darcy fosse tão ruim assim, embora nunca me tenha sentido atraída por ele. Pensava que ele desprezasse os seus semelhantes em geral, mas não suspeitava que fosse capaz de tomar uma vingança tão baixa e se mostrar tão injusto e tão desumano (AUSTEN, 1982, p. 78)³³.

³² “his fine, tall person, handsome features, noble mien” (AUSTEN, 2007, p. 239)

³³ “I had not thought Mr. Darcy so bad as this—though I have never liked him. I had not thought so very ill of him. I had supposed him to be despising his fellow-creatures in general, but did not suspect him of descending to such malicious revenge, such injustice, such inhumanity as this.” (AUSTEN, 2007, p. 283)

As três narrativas abordadas neste trabalho tratam do momento em que a jovem deve deixar a casa onde cresceu e abandonar a infância, seguindo para uma nova vida, onde assumirá as responsabilidades devidas a uma mulher adulta. As protagonistas terão que se desgarrar da família para encontrar seu verdadeiro lugar na sociedade. O encanto sob o interesse amoroso, o noivo animal, também deve se desfazer para que elas possam obter seus finais felizes. Psiquê é levada para o monte e conduzida por Zéfiro ao palácio de Cupido. Bela vai até o castelo da Fera, onde deverá viver e Elizabeth viaja, primeiro para a casa de Charlotte e, depois, para Derbyshire, onde visita Pemberley, a mansão dos Darcy. Nesses locais, as moças percebem a superficialidade de seus julgamentos em relação ao amor e a todos a sua volta.

Os palácios dos noivos são descritos como lugares aprazíveis e sofisticados, porque refletem a delicadeza de espírito e o poder de seus donos. Cada uma das jovens se encanta com a beleza do lugar, o acolhimento e a deferência com que são tratadas. O palácio de Cupido é rodeado por “um bosque de árvores frondosas e uma fonte cuja onda era de vidro translúcido” (APULEIUS, 1999, p. 76). Apuleius se esforça em descrever a riqueza que cerca Psiquê, afirmando que “outras partes da casa, tanto em largura como em comprimento, eram de preço inestimável” (APULEIUS, 1999, p. 76). O próprio Cupido, visto por Psiquê durante o sono, ainda é uma espécie de monstro, mas a melhor delas: “ela viu a mais feroz de todas as feras selvagens, o dulcíssimo, o adorável monstro. Cupido em pessoa, deus formoso que formosamente repousava” (APULEIUS, 1999, p. 99).

O palácio da Fera, como o do deus, também é rodeado por bosques, jardins, e conta com criados invisíveis. Nesse espaço de delícias, Bela encontra uma inscrição que a torna a rainha do lugar: o que ela desejar, terá. Em *Orgulho e Preconceito*, Pemberley, a casa de Mr. Darcy, é um dos poucos lugares que Jane Austen faz questão de detalhar, em uma obra que parece não valorizar as descrições de ambientes. A descrição é importante para associar Darcy ao que é bom e belo, abrindo os olhos de Elizabeth para as responsabilidades que ele carrega. Nos primeiros parágrafos do capítulo 43, Austen traz aos seus leitores uma deliciosa descrição do solar de Pemberley e de suas florestas:

No outro lado do parque se avistava imediatamente a casa de Pemberley, e a estrada, encurvando-se bruscamente, descia em direção a ela. Era um grande e belo edifício, situado na encosta de uma colina, por detrás da qual se elevava uma outra série de belas colinas arborizadas. Defronte da casa, corria um riacho de tamanho regular que, represado, formava um pequeno lago. As suas margens não tinham sido adornadas pela mão do homem. Elizabeth ficou encantada. Nunca vira um lugar tão bem dotado pela natureza. Ali, essa beleza natural não fora ainda prejudicada por artifícios de gosto duvidoso. Todos manifestaram admiração. Naquele momento Elizabeth sentiu que ser a proprietária de Pemberley significava alguma coisa (AUSTEN, 1982, p. 215)³⁴

O comportamento de Darcy também é diferente em Pemberley. Sem a proximidade de Wickham e a preocupação com Bingley, Mr. Darcy, em sua própria casa, é o cavalheiro que nasceu para ser. Ele cumprimenta os tios comerciantes de Elizabeth e a trata muito bem, relevando o fato de sua proposta de casamento ter sido rejeitada. A moça se surpreende:

Tal mudança num homem tão orgulhoso produzia não somente espanto, mas gratidão. Pois só podia ser atribuída ao amor, e um amor ardente. E a impressão que sobre ela esse amor produzia não era de modo algum desagradável, embora não pudesse ser exatamente definível. Ela o respeitava e estimava; era-lhe grata, sentia um interesse real pelo seu bem-estar. (AUSTEN, 1982, p. 231)³⁵

Ainda assim, Psiquê, Bela e Elizabeth, embora fascinadas pelo esplendor material que cerca seus possíveis noivos, não se deixam convencer apenas pela aparência de riqueza e sofisticação. Movendo-se em um mundo superficial, as jovens, inicialmente, não compreendem que as primeiras impressões nem sempre são confiáveis para motivar emoções duradouras. Ao

³⁴ They gradually ascended for half-a-mile, and then found themselves at the top of a considerable eminence, where the wood ceased, and the eye was instantly caught by Pemberley House, situated on the opposite side of a valley, into which the road with some abruptness wound. It was a large, handsome stone building, standing well on rising ground, and backed by a ridge of high woody hills; and in front, a stream of some natural importance was swelled into greater, but without any artificial appearance. Its banks were neither formal nor falsely adorned. Elizabeth was delighted. She had never seen a place for which nature had done more, or where natural beauty had been so little counteracted by an awkward taste. They were all of them warm in their admiration; and at that moment she felt that to be mistress of Pemberley might be something! (AUSTEN, 2007, p. 382)

³⁵ Such a change in a man of so much pride exciting not only astonishment but gratitude—for to love, ardent love, it must be attributed [...] She respected, she esteemed, she was grateful to him, she felt a real interest in his welfare; and she only wanted to know how far she wished that welfare to depend upon herself (AUSTEN, 2007, p.)

longo de um processo de descoberta delas próprias e daqueles que se interessam por elas é que as moças passam a valorizar o que realmente importa: o homem por quem estão apaixonadas.

Em estado de iniciação, como as protagonistas de “Jardim de inverno e Jardim de verão”, “A leste do sol e a oeste da lua”, “Rosa Branca e Rosa Vermelha”, “O lobo branco” e outros contos tradicionais, Psiquê, Bela e Elizabeth quase perdem seus noivos por enxergar apenas o que elas mesmas e a sociedade veem em seus pretendentes. Ao contemplar Cupido, Psiquê o queima com o óleo de uma candeia e ele foge. Bela, ao deixar a Fera para visitar sua família, quase o mata de sofrimento por sua ausência. Elizabeth, por sua vez, quase perde a estima de Darcy, por desconhecer suas qualidades. “Quase” é uma palavra-chave nessas narrativas, pois as moças aprendem com seus erros antes que seja demasiado tarde para amar. Psiquê deverá cumprir uma série de tarefas quase impossíveis para encontrar Cupido. Bela volta para o castelo às pressas, admitindo que ama a Fera e que vai se casar com ele. Elizabeth lê a carta de Darcy e reconhece que seu orgulho a impediu de avaliar o verdadeiro caráter, tanto de Wickham como de Mr. Darcy.

Entre os mitemas atualizados em *Orgulho e Preconceito*, estão: o mitema das irmãs invejosas, o do favoritismo do amor paterno, o do desprezo materno e o do noivo animal, os quais aparecem em histórias da tradição oral e nas versões francesas de *Bela e a Fera*. O percurso de Elizabeth Bennet promoverá seu crescimento e amadurecimento, preparando-a para se transformar em mulher, esposa e mãe.

Curso e Corso observam que a história “pode ser pensada também como um conto de conquista do amor e da humanidade. Afinal, também não se nasce homem, torna-se um” (2006, p. 174). Cupido e Psiquê é o mito diretor de *Orgulho e Preconceito* e também de *Bela e a Fera*. Esse mito organiza internamente as duas obras, conduzindo as ações de suas personagens. Ao reconhecerem seus erros, Psiquê, Bela e Elizabeth enfrentam as consequências de seus atos e se esforçam para garantir, em suas vidas, relações amorosas saudáveis, onde predominem o respeito e a confiança mútua.

3. ORGULHO E PRECONCEITO E INICIAÇÃO

A iniciação de Elizabeth Bennet, assim como a de Mr. Darcy, ocorre ao longo de um ano, uma vez que a própria Jane Austen afirma no texto que a história começa próximo ao *Michaelmas*, o dia de São Miguel Arcanjo, um dia especial, de celebrações religiosas, e termina também próximo a essa data. David M. Shepard, em *The annotated Pride and Prejudice*, observa que *Orgulho e Preconceito* não é uma exceção à regra visto que “a maioria dos romances de Austen ocorre ao longo de um período de aproximadamente um ano” (2012, p. 3)³⁶.

O ano, para Jean Chevalier e Alain Gheerbrant em seu *Dicionário de símbolos* (2012), corresponde a um processo cíclico completo, coincidindo com o ciclo zodiacal e representando também um modelo reduzido do ciclo cósmico. Ou seja, a iniciação de Elizabeth e Darcy é um processo, dividindo-se em várias etapas ou fases, as quais terminam satisfatoriamente em doze meses, levando ao casamento. Segundo Chevalier e Gheerbrant, *annus* ou *annulus*, formas latinas da palavra “ano”, estão relacionadas a *annulus*, que corresponde a “anel”, símbolo gerador de alguma espécie de vínculo ou elo. Depois de um ano, Elizabeth e Darcy trocam anéis, unindo-se em matrimônio e isolando-se do mundo de Longbourn e Meryton para constituir sua própria família, seu universo particular.

3.1 A jornada de Elizabeth

A jornada de Elizabeth como heroína segue os passos descritos por Joseph Campbell para a Jornada do Herói, ou “monomito”. Também foram consideradas as observações de Clarissa Pinkola Estes, Sylvia B. Perera e Jody G. Bower, que ajustam o percurso descrito por Campbell, próprio de heróis masculinos, para protagonistas femininas.

O chamado à aventura de Elizabeth, momento em que ela deve iniciar sua jornada, não está nos primeiros capítulos de *Orgulho e Preconceito*, mas sim no momento em que Charlotte Lucas se casa com o senhor Collins e

³⁶ “most of Jane Austen’s novels transpire over a period of approximately one year” (2012, p. 3).

convida a amiga para visitar sua casa. Bingley e Darcy estão em Londres e Wickham mostra-se interessado em outra moça. Os capítulos anteriores a esse são importantes para criar a ambientação da história, revelar o caráter e a moral de todos os personagens relacionados à segunda filha dos Bennet, assim como para semear os conflitos que serão, mais tarde, enfrentados por Elizabeth.

É o convite de Charlotte que realmente tira Elizabeth de seu cotidiano – a sociedade de Meryton e Longbourn, o convívio com a família – e a leva para uma viagem a Kent. Sair da zona de conforto do mundo conhecido é o primeiro passo do iniciando e Elizabeth o realiza da seguinte maneira:

Março deveria levar Elizabeth para Hunsford. Ela não tinha encarado a princípio com muita seriedade a possibilidade de ir, mas Charlotte contava com ela e aos poucos Elizabeth se habituou a pensar na visita com mais interesse, bem como com mais certeza. [...] Elizabeth iria em companhia de Sir William e da segunda filha deste. Ao plano primitivo acrescentou-se um novo detalhe: passariam a noite em Londres. (AUSTEN, 1982. p. 139)³⁷

Elizabeth tem receio de encontrar a amiga Charlotte triste e desanimada, após seu casamento com Mr. Collins, um homem ridículo, de acordo com o julgamento da protagonista. Por isso pensa, inicialmente, em recusar o convite. A moça sofre pela irmã, Jane, que acreditava ter perdido Mr. Bingley, uma vez que ele, suas irmãs e Darcy haviam deixado a vizinhança de Meryton e ido para Londres, sem expectativas de retorno. No entanto, Elizabeth viaja e encontra Charlotte satisfeita com sua casa e seus afazeres, ainda que, em sua concepção pessoal, não tenha um marido ideal:

Afinal a reitoria apareceu. O jardim, descendo em rampa suave pela estrada, a casa que o encimava, a cerca verde, as sebes de loureiro, tudo declarava que estavam chegando. Mr. Collins e Charlotte apareceram à porta, e a carruagem parou junto ao pequeno portão; uma aléia ensaibrada conduzia até a casa. Num instante saltaram todos do carro, contentes de se rever. Mrs. Collins acolheu a amiga com muita alegria e Elizabeth, ao

³⁷ March was to take Elizabeth to Hunsford. She had not at first thought very seriously of going thither; but Charlotte, she soon found, was depending on the plan and she gradually learned to consider it herself with greater pleasure as well as greater certainty. [...] She was to accompany Sir William and his second daughter. The improvement of spending a night in London was added in time, and the plan became perfect as plan could be. (AUSTEN, 2007, p. 327)

ver-se tão afetuosamente recebida, ficou cada vez mais satisfeita de ter vindo. (AUSTEN, 1982, p. 143)³⁸

Os Collins viviam perto de sua benfeitora, Lady Catherine de Bourgh, uma senhora extremamente conservadora e poderosa que, dentro da jornada proposta por Campbell, exerce o papel de guardião do limiar. Ela decide que a inicianda, Elizabeth Bennet, pode frequentar sua casa e sua mesa de jantar, testando a moça com várias perguntas sobre idade, família, casamento, etc. Em Rosings, é Lady Catherine que decide o destino de todos, inclusive dos Collins, com quem Elizabeth está hospedada e Austen assim a descreve:

Lady Catherine era uma senhora alta, bastante gorda, com traços fortemente marcados, que outrora deveriam ter sido bonitos. O seu ar não era conciliador, nem a sua maneira de receber as visitas era tal que lhes fizesse esquecer a sua inferioridade social. Os seus silêncios não a tornavam formidável, mas tudo o que ela dizia era pronunciado num tom tão autoritário que revelava a sua pretensão; Elizabeth se lembrou imediatamente da descrição de Mr. Wickham. E achou que Lady Catherine deveria ser exatamente como ele a tinha descrito. (AUSTEN, 1982, p.148)³⁹

Elizabeth surpreende Lady Catherine com as respostas que dá às suas incessantes perguntas. Lady Catherine afirma que a jovem “dá a sua opinião muito decididamente para uma pessoa de tão pouca idade” (AUSTEN, 1982, p. 152)⁴⁰. A surpresa da velha senhora está relacionada às ações da *Aletis*, que são inesperadas na comunidade em que ela vive. Nesse momento, Elizabeth também deve lidar com questões de gênero e classe: para lady de Rosings ela

³⁸ At length the Parsonage was discernible. The garden sloping to the road, the house standing in it, the green pales, and the laurel hedge, everything declared they were arriving. Mr. Collins and Charlotte appeared at the door, and the carriage stopped at the small gate which led by a short gravel walk to the house, amidst the nods and smiles of the whole party. In a moment they were all out of the chaise, rejoicing at the sight of each other. Mrs. Collins welcomed her friend with the liveliest pleasure, and Elizabeth was more and more satisfied with coming when she found herself so affectionately received. (AUSTEN, 2007, p. 330)

³⁹ Lady Catherine was a tall, large woman, with strongly-marked features, which might once have been handsome. Her air was not conciliating, nor was her manner of receiving them such as to make her visitors forget their inferior rank. She was not rendered formidable by silence; but whatever she said was spoken in so authoritative a tone, as marked her self-importance, and brought Mr. Wickham immediately to Elizabeth's mind; and from the observation of the day altogether, she believed Lady Catherine to be exactly what he represented. (AUSTEN, 2007, p. 334)

⁴⁰ “‘Upon my word,’ said her ladyship, ‘you give your opinion very decidedly for so young a person.’ (AUSTEN, 2007, p. 336).

é somente uma moça solteira e pobre. Mesmo assim, Elizabeth não se deixa intimidar e diz o que acredita ser o certo, outra característica típica da heroína segundo Jody Bower (2015).

A senhora de Bourgh recebe as visitas de seus sobrinhos, Mr. Darcy e Coronel Fitzwilliam enquanto Elizabeth está hospedada em Kent. É a presença de Darcy que a leva ao próximo passo da jornada, a travessia do limiar. Darcy está apaixonado por Elizabeth, por sua inteligência e pela racionalidade que demonstra com suas palavras. Depois de alguns dias de convívio, quando estão sozinhos, ele propõe casamento:

— Em vão tenho lutado comigo mesmo; nada consegui. Meus sentimentos não podem ser reprimidos e preciso que me permita dizer-lhe que eu a admiro e amo ardentemente. O espanto de Elizabeth não teve limites. Olhou fixamente para ele, enrubescou, duvidou e ficou calada. Mr. Darcy considerou a atitude como um encorajamento e imediatamente fez-lhe a confissão de tudo o que sentia e já desde há muito vinha sentindo. Falou bem, mas através das suas palavras outros sentimentos, além dos do coração, podiam ser percebidos. E ele não falava com mais eloquência da sua ternura do que do seu orgulho. O sentimento da inferioridade de Elizabeth, do rebaixamento que aquele amor constituía, os obstáculos de família que a razão sempre opusera à inclinação, foram descritos com um ardor que parecia devido ao seu amor-próprio ferido, mas que recomendava muito pouco as suas pretensões (AUSTEN, 1982, p. 171).⁴¹

A proposta de casamento de Darcy é inadequada, pois, além de orgulhosa, desrespeita Elizabeth. Ele não tem dúvidas quanto ao “sim”, pensa que a moça irá aceitá-lo, o que ela não faz. Elizabeth o acusa de separar sua irmã Jane de Mr. Bingley e de privar Wickham de sua herança. Também aponta para as falhas no cavalheirismo do rapaz:

— Por minha vez, eu poderia perguntar — replicou ela — por que, com o intuito tão evidente de me ofender e de insultar, o

⁴¹ 'In vain I have struggled. It will not do. My feelings will not be repressed. You must allow me to tell you how ardently I admire and love you.'

Elizabeth's astonishment was beyond expression. She stared, coloured, doubted, and was silent. This he considered sufficient encouragement; and the avowal of all that he felt, and had long felt for her, immediately followed. He spoke well; but there were feelings besides those of the heart to be detailed; and he was not more eloquent on the subject of tenderness than of pride. His sense of her inferiority—of its being a degradation—of the family obstacles which had always opposed to inclination, were dwelt on with a warmth which seemed due to the consequence he was wounding, but was very unlikely to recommend his suit. (AUSTEN, 2007, p. 350)

senhor resolveu dizer que gostava de mim contra a sua vontade, contra a sua razão e mesmo contra o seu caráter. Não é escusa suficiente para a minha falta de cortesia? Se é que realmente cometi essa falta... (AUSTEN, 1982, p. 172) ⁴²

Mais uma vez, como *Aletis*, Elizabeth valoriza sua liberdade e suas escolhas. Ela não aceitará um homem pela sua fortuna ou por seu *status* social. As acusações da moça fazem com que Darcy escreva uma carta justificando suas ações. É uma carta longa, a qual Elizabeth relê várias vezes, pois revela circunstâncias completamente novas para a segunda filha dos Bennet:

Mr. Wickham me escreveu, informando-me que resolvera não tomar ordens. Dizia-me também que esperava que eu não achasse despropositado o desejo de uma compensação pecuniária mais imediata, em lugar do posto do qual não poderia agora se beneficiar. Acrescentou que tinha intenção de estudar direito, e que eu devia compreender que os juros de mil libras não eram suficientes para o seu sustento e os seus estudos. Apesar do meu desejo de acreditar na sinceridade dele, não o conseguia. Mas de qualquer modo mostrei-me perfeitamente disposto a aceder à sua proposta. Eu sabia que Mr. Wickham não devia ser pastor. O negócio foi portanto logo arranjado. Ele desistiu de toda proteção relativa à sua entrada na Igreja, mesmo se estivesse algum dia em situação de recebê-la, e aceitou em troca a quantia de três mil libras. Todas as nossas relações a partir dessa época ficaram interrompidas. [...] Mr. Wickham, sem dúvida propositadamente, partiu para o mesmo lugar; depois se descobriu que havia um entendimento prévio entre ele e Mrs. Younge, pessoa a respeito de cujo caráter infelizmente nos enganamos. Graças ao auxílio e conivência desta pessoa, ele se aproximou de Georgiana, em cujo coração por natureza afetivo ainda era muito vivida a impressão da bondade com que ele a tratara em criança. Ela se deixou persuadir de que estava apaixonada e consentiu em ser raptada. (AUSTEN, 1982, p.180-181)⁴³

⁴² 'I might as well inquire,' replied she, 'why with so evident a desire of offending and insulting me, you chose to tell me that you liked me against your will, against your reason, and even against your character? Was not this some excuse for incivility, if I WAS uncivil?' (AUSTEN, 2007, p.351)

⁴³ Mr. Wickham wrote to inform me that, having finally resolved against taking orders, he hoped I should not think it unreasonable for him to expect some more immediate pecuniary advantage, in lieu of the preferment, by which he could not be benefited. He had some intention, he added, of studying law, and I must be aware that the interest of one thousand pounds would be a very insufficient support therein. I rather wished, than believed him to be sincere; but, at any rate, I was perfectly ready to accede to his proposal. I knew that Mr. Wickham ought not to be a clergyman; the business was therefore soon settled—he resigned all claim to assistance in the church, were it possible that he could ever be in a situation to receive it, and accepted in return three thousand pounds. [...] Mr. Wickham, undoubtedly by design; for there proved to have been a prior acquaintance between him and Mrs. Younge, in whose character we were most

A leitura da carta é a verdadeira travessia do limiar, visto que Elizabeth, ao descobrir as intenções ambiciosas de Wickham, passa a vê-lo com outros olhos. As primeiras impressões de Elizabeth em relação a Darcy são desfeitas após a leitura da carta. A jovem compreende que errou no julgamento dos dois homens:

Elizabeth sentiu uma grande vergonha de si mesma. Não podia pensar em Darcy nem em Wickham sem sentir que tinha sido cega, parcial, injusta e absurda. "Como foi mesquinha a minha conduta!", exclamou ela, "eu que me orgulhava tanto do meu discernimento, da minha habilidade! Eu, que tantas vezes desdenhei a generosa candura da minha irmã, e gratifiquei a minha vaidade com inúteis e censuráveis desconfianças. Como é humilhante esta descoberta! Mas como é justa esta humilhação! (AUSTEN, 1982, p. 186)⁴⁴

Elizabeth se concentra nela mesma, analisando-se, para abandonar seus erros de julgamento e seguir em frente na jornada. É um momento de autodescoberta e de crescimento, porque ela precisa aceitar suas próprias falhas e inseguranças em relação a Darcy, Wickham, Bingley, Jane e a sua própria família. A carta de Darcy desperta Elizabeth para sua primeira provação: admitir que ela julgou Darcy e Wickham baseando-se em seu orgulho e preconceito em relação a ambos.

Se a primeira provação da jornada de Elizabeth é a autodescoberta, a segunda provação é a viagem que ela faz com os tios para o norte da Inglaterra, a qual inclui uma visita a Pemberley, casa de Mr. Darcy. A moça hesita novamente: da mesma forma que não quis visitar Charlotte, não deseja visitar a mansão de Darcy, pois sente-se mal por ter julgado o proprietário do lugar de maneira equivocada. No entanto, os tios a convencem a fazer a visita, alegando que Mr. Darcy não estava em casa.

unhappily deceived; and by her connivance and aid, he so far recommended himself to Georgiana, whose affectionate heart retained a strong impression of his kindness to her as a child, that she was persuaded to believe herself in love, and to consent to an elopement. (AUSTEN, 2007, p. 357-358)

⁴⁴ She grew absolutely ashamed of herself. Of neither Darcy nor Wickham could she think without feeling she had been blind, partial, prejudiced, absurd. 'How despicably I have acted!' she cried; 'I, who have prided myself on my discernment! I, who have valued myself on my abilities! who have often disdained the generous candour of my sister, and gratified my vanity in useless or blameable mistrust! How humiliating is this discovery! Yet, how just a humiliation! (AUSTEN, 2007, p. 361-362)

Austen não costuma demorar-se em longas descrições, mas Pemberley é uma exceção: “pode-se notar que as várias passagens sobre a casa e suas terras são metonímias acerca de seu proprietário e sua masculinidade” (PAGE In TODD, 2013, p. 105, trad. nossa)⁴⁵. A mansão Pemberley, como um reflexo de Darcy, é harmoniosa e, diferentemente de Rosings, não esbanja luxo ou ostentação:

O parque era muito grande e tinha os mais variados aspectos. Entraram nele pela parte mais baixa e durante algum tempo caminharam através de um belo e extenso bosque.

Apesar da conversa animada que mantinha com os tios, Elizabeth viu e admirou todas as vistas e lugares pitorescos. Durante meia milha o caminho subia suavemente e depois de algum tempo se encontraram no topo de um morro bastante alto, onde o bosque cessava.

No outro lado do parque se avistava imediatamente a casa de Pemberley, e a estrada, encurvando-se bruscamente, descia em direção a ela. Era um grande e belo edifício, situado na encosta de uma colina, por detrás da qual se elevava uma outra série de belas colinas arborizadas. Defronte da casa, corria um riacho de tamanho regular que, represado, formava um pequeno lago. As suas margens não tinham sido adornadas pela mão do homem. Elizabeth ficou encantada (AUSTEN, 1982, p. 215)⁴⁶.

Nesse momento, Miss Elizabeth Bennet sente que “ser a proprietária de Pemberley significava alguma coisa” (AUSTEN, 1982, p; 215)⁴⁷. Na visita à mansão, as boas palavras da governanta acerca de Mr. Darcy e a beleza de Pemberley permitem a Elizabeth conhecer outro aspecto do cavalheiro que escreveu a carta: ele é um bom irmão, bom proprietário e bom senhor, por detrás da fachada de orgulho. Ela se sente encantada pelo que vê,

⁴⁵ “we see from the various descriptions that the house and grounds are metonyms of their owner and his masculine attraction” (PAGE in TODD, 2013, p. 105)

⁴⁶ The park was very large, and contained great variety of ground. They entered it in one of its lowest points, and drove for some time through a beautiful wood stretching over a wide extent. [...]

They gradually ascended for half-a-mile, and then found themselves at the top of a considerable eminence, where the wood ceased, and the eye was instantly caught by Pemberley House, situated on the opposite side of a valley, into which the road with some abruptness wound. It was a large, handsome stone building, standing well on rising ground, and backed by a ridge of high woody hills; and in

front, a stream of some natural importance was swelled into greater, but without any artificial appearance. Its banks were neither formal nor falsely adorned. Elizabeth was delighted. (AUSTEN, 2007, p. 382)

⁴⁷ “to be mistress of Pemberley might be something!” (AUSTEN, 2007, p. 382)

concretizando a opinião de que Darcy é um homem bom, enquanto Wickham tem apenas aparência de bondade.

Antes que a visita termine, Darcy chega a Pemberley e Elizabeth deve lidar com seu embaraço e vergonha:

Enquanto atravessavam o gramado em direção ao riacho, Elizabeth se voltou para tornar a ver a casa; sua tia também se detivera, e enquanto a primeira fazia conjeturas sobre a data em que fora construído o edifício o proprietário em pessoa surgiu de repente na estrada que conduzia às cocheiras, do outro lado da casa.

Estavam a cerca de vinte metros um do outro, e seu aparecimento fora tão repentino que era impossível a Elizabeth se esconder. Seus olhos se encontraram imediatamente. E ambos coraram de um modo intenso. Ele teve um sobressalto e por um momento a surpresa o paralisou; mas, voltando imediatamente a si, adiantou-se para o grupo e se dirigiu a Elizabeth se não com absoluta calma, pelo menos com toda a amabilidade.

Elizabeth tinha se virado instintivamente, mas vendo-o aproximar-se deteve-se e recebeu os seus cumprimentos com um embaraço impossível de dominar (AUSTEN, 1982, p. 220)⁴⁸.

A moça percebe que Darcy está mudado. Ele se mostra gentil e, mesmo quando apresentado aos tios de Elizabeth, comerciantes, mantém a compostura e a educação. O senhor de Pemberley convida Mr. Gardiner, o tio, para pescar e pede a Elizabeth permissão para apresentá-la a sua irmã, Georgiana. O desejo de que ela conheça a irmã indica que Darcy não se ressentia pela rejeição da moça:

Compreendeu imediatamente que esse desejo de Miss Darcy só poderia ter sido inspirado pelo irmão. E não era preciso fazer muitas indagações para descobrir que isto era bastante satisfatório. Era agradável saber que o ressentimento de Mr.

⁴⁸ As they walked across the hall towards the river, Elizabeth turned back to look again; her uncle and aunt stopped also, and while the former was conjecturing as to the date of the building, the owner of it himself suddenly came forward from the road, which led behind it to the stables.

They were within twenty yards of each other, and so abrupt was his appearance, that it was impossible to avoid his sight. Their eyes instantly met, and the cheeks of both were overspread with the deepest blush. He absolutely started, and for a moment seemed immovable from surprise; but shortly recovering himself, advanced towards the party, and spoke to Elizabeth, if not in terms of perfect composure, at least of perfect civility.

She had instinctively turned away; but stopping on his approach, received his compliments with an embarrassment impossible to be overcome.
(AUSTEN, 2007, p. 386)

Darcy não o levava a pensar mal a seu respeito. Continuaram a caminhar em silêncio, ambos mergulhados nas suas reflexões. Elizabeth não se sentia muito à vontade. Isto era impossível. Mas se sentia lisonjeada e contente. O seu desejo de lhe apresentar a irmã era uma homenagem de grande delicadeza (AUSTEN, 1982, p. 224)⁴⁹

Elizabeth, satisfeita com os modos de Mr. Darcy, pensa em receber uma segunda proposta, visto que ele ainda a estima. Sem dormir à noite, ela admite que “respeitava e estimava; era-lhe grata, sentia um interesse real pelo seu bem-estar. E queria apenas saber até que ponto ela desejava que aquele bem-estar dependesse dela” (AUSTEN, 1982, p. 231)⁵⁰. Mas antes que viesse a segunda proposta, Elizabeth Bennet teria de enfrentar sua provação suprema.

Essa provação vem na forma de outra carta, desta vez escrita por Jane. Miss Bennet avisa Elizabeth de que Lydia, sua irmã mais nova, fugira com Mr. Wickham. Naquela época, a fuga de uma jovem arruinaria não apenas sua reputação, mas de toda a família, que passaria a ser vista como imoral perante os olhos da sociedade inglesa. Por conta do acontecido, as outras irmãs Bennet não conseguiriam se casar.

Elizabeth volta à Longbourn, deixando Pemberley e seu proprietário informado das ações de Mr. Wickham. Ela lamenta por deixá-los e, mesmo quando Lydia é encontrada e se casa com Wickham, Elizabeth não deixa de pensar em Darcy. Devido ao que Wickham fizera a Georgiana, Darcy não se uniria a uma família da qual o soldado fizesse parte:

Não era pois de estranhar que hesitasse. O desejo de obter a consideração de Elizabeth, desejo que ele lhe havia manifestado no Derbyshire, não poderia sobreviver a tal golpe. Elizabeth se sentiu humilhada e ferida. Tinha remorsos sem saber bem de quê. Desejava a estima dele quando não tinha mais esperança de que essa estima a beneficiasse. Queria saber notícias suas e não tinha a menor esperança de que ele lhe escrevesse. E agora, que não havia mais probabilidade de

⁴⁹ She immediately felt that whatever desire Miss Darcy might have of being acquainted with her must be the work of her brother, and, without looking farther, it was satisfactory; it was gratifying to know that his resentment had not made him think really ill of her. They now walked on in silence, each of them deep in thought. Elizabeth was not comfortable; that was impossible; but she was flattered and pleased. His wish of introducing his sister to her was a compliment of the highest kind. (AUSTEN, 2007, p. 389)

⁵⁰ “respected, she esteemed, she was grateful to him, she felt a real interest in his welfare; and she only wanted to know how far she wished that welfare to depend upon herself [...]” (AUSTEN, 2007, p. 395).

encontrá-lo, estava convencida de que poderia ter sido feliz com ele (AUSTEN, 1982, 270-271)⁵¹

A moça admite para si mesma que nutre sentimentos por Darcy, apesar de tê-lo rejeitado e julgado anteriormente. Também acredita que o casamento dos dois seria adequado para ela e para ele, pois se ajudariam e se educariam continuamente:

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)⁵².

Enquanto Lydia e Wickham visitam a casa da família Bennet, Elizabeth descobre que Mr. Darcy estava no casamento dos dois. Por meio de correspondências entre ela e Mrs. Gardiner, Lizzie descobre que Darcy encontrara os fugitivos e preparara o casamento deles. O coração dela “lhe dizia que fora unicamente por sua” (AUSTEN, 1982, 282)⁵³. Depois da partida dos recém-casados, Bingley e Darcy voltam à vizinhança. Bingley logo pede Jane em casamento, mas Darcy fica distante e taciturno.

A última provação de Elizabeth não é enfrentar o silêncio de Darcy, mas sim Lady Catherine de Bourgh, que ouvira falar do provável noivado de Darcy e Elizabeth e insistia em confirmar o rumor. A senhora visita Longbourn e insulta a moça:

⁵¹ Had Lydia's marriage been concluded on the most honourable terms, it was not to be supposed that Mr. Darcy would connect himself with a family where, to every other objection, would now be added an alliance and relationship of the nearest kind with a man whom he so justly scorned.

From such a connection she could not wonder that he would shrink. The wish of procuring her regard, which she had assured herself of his feeling in Derbyshire, could not in rational expectation survive such a blow as this. She was humbled, she was grieved; she repented, though she hardly knew of what. She became jealous of his esteem, when she could no longer hope to be benefited by it. She wanted to hear of him, when there seemed the least chance of gaining intelligence.

(AUSTEN, 2007, p. 423)

⁵² It was an union that must have been to the advantage of both; by her ease and liveliness, his mind might have been softened, his manners improved; and from his judgement, information, and knowledge of the world, she must have received benefit of greater importance. (AUSTEN, 2007, p. 423-424)

⁵³ “whisper that he had done it for her” (AUSTEN, 2007, p. 433)

— Permita que eu fale- mais claramente: esse casamento que tem a pretensão de ambicionar nunca se realizará. Mr. Darcy está noivo da minha filha. E agora, que tem a dizer?

— Apenas isto: que sendo este o caso não precisa temer que ele me venha fazer uma proposta.

Lady Catherine hesitou por um momento, e depois respondeu:

— O noivado deles é de natureza especial. Desde a infância foram destinados um para o outro. Era o maior desejo da mãe dele, bem como o meu. Planejamos esta união enquanto ainda estavam no berço. E agora, quando o desejo de ambas as irmãs poderia ser realizado, uma moça de classe inferior, sem nenhuma importância na sociedade e totalmente estranha à família, ousaria se interpor entre eles, sem nenhuma consideração para com os amigos dele e o seu compromisso tácito para com Miss de Bourgh. Terá perdido todos os sentimentos de delicadeza e de equilíbrio? (AUSTEN, 1982, p. 306)⁵⁴.

Elizabeth, mais uma vez, enfrenta Lady Catherine de Bourgh, recusando-se a satisfazê-la. Ela admite que não está noiva de Mr. Darcy, mas ignora os demais questionamentos da velha senhora, pedindo-a para que se retire de Longbourn. É o encontro de Elizabeth e Lady Catherine que chega aos ouvidos de Darcy e dá a ele esperanças de lhe propor casamento uma segunda vez.

Bingley, Jane, Elizabeth e Darcy caminham pela vizinhança quando os dois últimos se afastam dos demais e Elizabeth agradece a Darcy por haver salvado Lydia da ruína. Eles, então, passam a conversar seriamente sobre seus sentimentos:

Depois de uma curta pausa, seu companheiro acrescentou:

— Tenho a certeza de que é generosa demais para fazer pouco-caso dos meus sentimentos. Se os seus são ainda os mesmos que manifestou em abril passado, diga-o imediatamente. Minha afeição permanece inalterada; basta porém uma única palavra sua para fazer com que me cale para sempre.

⁵⁴ 'Let me be rightly understood. This match, to which you have the presumption to aspire, can never take place. No, never. Mr. Darcy is engaged to my daughter. Now what have you to say?' 'Only this; that if he is so, you can have no reason to suppose he will make an offer to me.'

Lady Catherine hesitated for a moment, and then replied:

'The engagement between them is of a peculiar kind. From their infancy, they have been intended for each other. It was the favourite wish of HIS mother, as well as of her's. While in their cradles, we planned the union: and now, at the moment when the wishes of both sisters would be accomplished in their marriage, to be prevented by a young woman of inferior birth, of no importance in the world, and wholly unallied to the family! Do you pay no regard to the wishes of his friends? To his tacit engagement with Miss de Bourgh? Are you lost to every feeling of propriety and delicacy?

(AUSTEN, 2007, p. 451)

Elizabeth, sentindo a difícil e aflitiva situação em que Darcy se encontrava, se esforçou para falar. E, embora de forma hesitante, deu-lhe a entender imediatamente que os seus sentimentos tinham passado por tão grande transformação desde o período a que ele aludira, que agora podia aceitar as suas declarações com prazer e gratidão. 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 (AUSTEN, 1982, p. 317)⁵⁵.

Essa é a recompensa de Elizabeth ou, nos termos de Joseph Campbell para a Jornada do Herói, o elixir conquistado após duras provas: o casamento com Mr. Darcy. Depois de enfrentar seu julgamento falho, a fuga de Lydia e as palavras de Lady Catherine, a heroína tem acesso ao seu prêmio máximo, uma união baseada em amor e respeito. Ela não é mais uma inicianda, mas uma iniciada. Elizabeth se tornou mais madura e deixou de ser a moça pobre e solteira para se transformar na esposa de Mr. Darcy, dona de Pemberley.

Como ocorre com a *Aletis*, Elizabeth não volta para o seu lar e para sua comunidade de origem. A jovem se muda para outro condado, Derbyshire, onde começará sua nova família com Darcy, Georgiana e os filhos que virão.

3.2 A jornada de Mr. Darcy

Todos os seis romances publicados por Jane Austen entre 1811 e 1818, têm “no centro de seu enredo uma protagonista às voltas com as escolhas das quais dependem seu destino e seu futuro” (VASCONCELOS *apud* AZERÊDO, 2013, s.p.). Ou seja, Austen privilegia a mulher e seu mundo doméstico em uma época em que o sexo feminino não tinha voz na política e na vida diária. As moças de Austen são racionais e têm o poder de decidir sobre sua felicidade, ainda que para isso, às vezes, mostrem uma exagerada vivacidade e sinais de rebeldia.

⁵⁵ After a short pause, her companion added, ‘You are too generous to trifle with me. If your feelings are still what they were last April, tell me so at once. MY affections and wishes are unchanged, but one word from you will silence me on this subject for ever.’ Elizabeth, feeling all the more than common awkwardness and anxiety of his situation, now forced herself to speak; and immediately, though not very fluently, gave him to understand that her sentiments had undergone so material a change, since the period to which he alluded, as to make her receive with gratitude and pleasure his present assurances. The happiness which this reply produced, was such as he had probably never felt before; and he expressed himself on the occasion as sensibly and as warmly as a man violently in love can be supposed to do. (AUSTEN, 2007, p. 458)

De acordo com Wright, as personagens masculinas de Austen “têm papel definitivamente secundário na narrativa e é através das heroínas que a autora expõe seus temas (1953, p. 84, trad. nossa) ⁵⁶. Prova de que os homens não são o centro da história é o próprio foco narrativo, geralmente apresentado sob o ponto de vista feminino.

Sob o ponto de vista do monomito, proposto por Campbell, ainda que não sejam tão significativos quanto as heroínas, os rapazes “por complementá-las ou contrastá-las, servem, tematicamente, para aprofundar e alargar os retratos das heroínas” (WRIGHT, 1953, p. 84, trad. nossa)⁵⁷. Em *Orgulho e Preconceito*, Fitzwilliam Darcy também passa por uma transformação para que seja digno de Elizabeth Bennet. Ele vivencia sua própria jornada ainda que esta não seja tão explícita para o enredo de Austen quanto a de sua heroína. Darcy abandona seu mundo cotidiano para visitar Bingley em Netherfield e vai a Meryton, onde tem de conviver com pessoas inferiores ao seu nível social:

[...] seu amigo, 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. Os cavalheiros declararam que ele era uma bela figura de homem, as senhoras foram de opinião que era muito mais elegante do que Mr. Bingley. Todos o olharam com grande admiração durante metade do baile, até que finalmente a sua atitude provocou um certo desapontamento que alterou a sua maré de popularidade pois descobriram que era orgulhoso, permanecia afastado do seu grupo e parecia impossível de contentar. E nem mesmo toda a sua grande propriedade, no Derbyshire, pôde salvá-lo da opinião que começava a se formar a seu respeito, de que ele tinha modos antipáticos e desagradáveis e de que era indigno de ser comparado ao amigo (AUSTEN, 1982, p. 16)⁵⁸.

⁵⁶ “play a definitely secondary role: it is through her heroines that she [Austen] gives exposition to the themes” (WRIGHT, 1953, p. 84).

⁵⁷ “by complemente or contrast, serve, thematically to deepen and broaden the portraits of the heroines” (WRIGHT, 1953, p. 84)

⁵⁸ Mr. Darcy soon drew the attention of the room by his fine, tall person, handsome features, noble mien, and the report which was in general circulation within five minutes after his entrance, of his having ten thousand a year. The gentlemen pronounced him to be a fine figure of a man, the ladies declared he was much handsomer than Mr. Bingley, and he was looked at with great admiration for about half the evening, till his manners gave a disgust which turned the tide of his popularity; for he was discovered to be proud; to be above his company, and above being pleased; and not all his large estate in Derbyshire could then save him from having a most forbidding, disagreeable countenance, and being unworthy to be compared with his friend (AUSTEN, 2007, p. 239).

No baile público, Mr. Darcy entra em um mundo bem distinto do seu, e deixa uma má impressão àqueles que encontra. Os moradores da região, que podem ser relacionados aos guardiões do limiar de Campbell, não se satisfazem com esse homem orgulhoso, ainda que tenham que aceitá-lo por conta de seu poder e fortuna. Elizabeth, também uma guardiã, sente-se especialmente ofendida em relação a Darcy quando ele a chama de “tolerável”. A entrada de Darcy no universo da iniciação não é, portanto, tranquila, mas sim marcada por animosidade e desprezo.

São várias as provas enfrentadas por Darcy enquanto percorre, como iniciando, seu próprio trajeto. Ele deve conviver da melhor forma possível com a sociedade que considera inferior e precisa aceitar as gentilezas excessivas de Sir William Lucas, os disparates de Mrs. Bennet e, mais tarde, lidar com a imprudência de Collins e o reaparecimento de Wickham. Ao longo dessas provas, Darcy também tenta conter o interesse que sente por Elizabeth, assim como o de Bingley por Jane, mas em vão. Uma de suas grandes provações é pedir Elizabeth em casamento para ser rejeitado logo em seguida pela moça, que lhe responde com animosidade:

— Em casos como este creio que é costume estabelecido exprimir a nossa gratidão pelos sentimentos que nos são confessados, embora esses sentimentos não possam ser retribuídos. É natural que essa gratidão seja sentida. E se a experimentasse agora eu lhe agradeceria. Mas não posso desejar e nunca desejei a sua boa opinião, e aliás o senhor a confere a mim contra a vontade. Sinto muito ter de causar decepção a qualquer pessoa, não o faço de propósito, entretanto espero que ela seja de curta duração. Os sentimentos que, segundo o senhor me disse, o impediram durante muito tempo de reconhecer a sua afeição hão de socorrê-lo facilmente depois da presente explicação (AUSTEN, 1982, p. 171)⁵⁹.

⁵⁹ ‘In vain I have struggled. It will not do. My feelings will not be repressed. You must allow me to tell you how ardently I admire and love you.’

[...]

‘In such cases as this, it is, I believe, the established mode to express a sense of obligation for the sentiments avowed, however unequally they may be returned. It is natural that obligation should be felt, and if I could feel gratitude, I would now thank you. But I cannot—I have never desired your good opinion, and you have certainly bestowed it most unwillingly. I am sorry to have occasioned pain to anyone. It has been most unconsciously done, however, and I hope will be of short duration. The feelings which, you tell me, have long prevented the acknowledgment of your regard, can have little difficulty in overcoming it after this explanation.’

[...]

‘And this is all the reply which I am to have the honour of expecting! I might, perhaps, wish to be informed why, with so little endeavour at civility, I am thus rejected. But it is of small importance.’

A partir desse momento, Darcy passa a refletir sobre seu próprio comportamento, aceita estar errado e admite, “recebi a humilhação que devia. Aproximei-me de você sem duvidar de que seria aceito. Revelou-me como eram insuficientes as minhas pretensões de agradar uma mulher digna de ser amada” (AUSTEN, 1982, p. 319).⁶⁰ Quando a encontra novamente, em Pemberley, Darcy se mostra mudado e trata os tios de Elizabeth, ainda que pertencentes a uma classe inferior a sua, com dignidade e distinção.

E que poderia significar aquela alteração que vira nos seus modos? Era espantoso que ele lhe tivesse dirigido a palavra. Mas falar com tanta amabilidade e perguntar pela sua família! Nunca, na sua vida, Elizabeth lhe vira maneiras tão cordiais e tão pouco cerimoniais. Nunca ele lhe falara com tanta doçura quanto durante aquele encontro inesperado. Que diferença daquela ocasião em que se dirigira a ela em Rosings Park, a fim de lhe entregar a carta. Ela não sabia o que pensar, nem como explicar aquilo (AUSTEN, 1982, 221)⁶¹.

Outra das provações de Darcy é ir em busca de Wickham e Lydia. Também é uma prova a façanha de encontrá-los e convencê-los a se casar. Pela narrativa, sabe-se apenas que Mr. Darcy foi a Londres e, por meio de alguns contatos, os encontrou e ofereceu dinheiro para que Wickham se casasse. Essa situação pode ser considerada uma prova, pois Darcy deve lidar com sua repulsa a Wickham para, depois, merecer a mão de Elizabeth em casamento. Ele aceita Wickham em seu futuro núcleo familiar em favor de Elizabeth e dos sentimentos que tem por ela.

Sua última provação é pedir a mão da moça em casamento novamente, o que não era comum, especialmente depois de uma rejeição como a de Elizabeth. Darcy o faz e “não rompe em sentimentalismos, ajoelhando-se uma segunda vez para Elizabeth Bennet, quando pede uma segunda resposta. O

(AUSTEN, 2007, p. 350-351)

⁶⁰ I was properly humbled. I came to you without a doubt of my reception. You showed me how insufficient were all my pretensions to please a woman worthy of being pleased” (AUSTEN, 2007, p. 460).

⁶¹ And his behaviour, so strikingly altered—what could it mean? That he should even speak to her was amazing!—but to speak with such civility, to inquire after her family! Never in her life had she seen his manners so little dignified, never had he spoken with such gentleness as on this unexpected meeting. What a contrast did it offer to his last address in Rosings Park, when he put his letter into her hand! She knew not what to think, or how to account for it (AUSTEN, 2007, p. 387).

amor aqui é verbal, sem cair na obviedade, econômico e silencioso” (SILVA, 2014, p. 46). As palavras de Darcy são sinceras quando diz:

Tenho a certeza de que é generosa demais para fazer pouco-caso dos meus sentimentos. Se os seus são ainda os mesmos que manifestou em abril passado, diga-o imediatamente. Minha afeição permanece inalterada; basta porém uma única palavra sua para fazer com que me cale para sempre (AUSTEN, 1982, p. 317)⁶².

Como recompensa ou “elixir”, Darcy recebe a mão de Elizabeth e os dois se casam, passando a morar em Pemberley. Como herói, Darcy retorna a sua sociedade de origem, Derbyshire, e conquista o afeto de Elizabeth, completando sua jornada.

3.3 O encontro dos iniciados

Em *Orgulho e Preconceito*, segundo Genilda Azerêdo, “é interessante ver como o processo de conscientização e amadurecimento se dá de forma dupla: ambos Lizzy e Darcy não só vivenciam um processo de aprendizagem, mas gradualmente ensinam um ao outro” (AZERÊDO, 2013, p. 46). Seguindo a mesma linha de pensamento, Elizabeth Kantor, em *A fórmula do amor: segredos de Jane Austen para os relacionamentos* (2013), diz que “Jane Austen acredita em aprender com os erros” (2012, p. 33) Ou seja, as heroínas austenianas “não ficam sentadas como bonecas de porcelana enquanto seus familiares do sexo masculino resolvem tudo para elas” (2012, p. 197). Kanthor incentiva os leitores de Austen a fazer o mesmo: criar seu próprio relacionamento saudável com quem desejam namorar ou se casar, levando em consideração que Charlotte Lucas e Lydia Wickham fizeram escolhas infelizes enquanto Elizabeth e Jane Bennet, seguindo os princípios nos quais acreditavam, terminam com homens merecedores de seu afeto.

A escritora pondera que “o que aconteceu entre Darcy e Elizabeth é sexual, mas não pode ser reduzido ao *meramente* sexual” (2012, p. 115) e destaca que o aprendizado é realizado por ambos para criarem o final feliz de

⁶² You are too generous to trifle with me. If your feelings are still what they were last April, tell me so at once. My affections and wishes are unchanged, but one word from you will silence me on this subject for ever” (AUSTEN, 2007, p. 458).

Austen: “eles foram humilhados ao terem de encarar seus próprios defeitos. E os dois tiveram que se esforçar para entender o valor de alguém tão diferente deles próprios” (2012, p. 115). O aprendizado mútuo é o que realmente importa para qualquer indivíduo, esteja ou não na Inglaterra Regencial de Austen.

Em *Lições de vida das grandes heroínas da literatura*, Erin Blackmore destaca que “Orgulho e Preconceito é mais que uma história de amor, é o confronto de uma heroína consigo mesma” (BLACKMORE, 2012, p. 33). Para a escritora, a maior lição fornecida por Darcy e Elizabeth é a capacidade de manterem suas identidades e, apesar disso, serem capazes de abraçar a identidade alheia, respeitando-a para garantir um matrimônio feliz. Elizabeth, mesmo depois de casada, gosta de rir e mantém a vivacidade de sempre. Darcy, por sua vez, continua sério, mas aprende a aceitar as críticas da esposa.

Samantha Ellis em *How to be a heroine: or what I've learned of reading too much* (2014), enfatiza que “Mr. Darcy não está tentando ser alguém que ele não é. Nem Lizzy. E, por isso, eles funcionam bem juntos” (2014, p. 61, trad. nossa)⁶³. O grande apelo do casal também é “a ideia de um casamento entre iguais” (2014, p. 61, trad. nossa)⁶⁴, se não em classe social, ao menos moral e eticamente. A igualdade entre Darcy e Elizabeth é possível porque, como dito anteriormente, ambos vivenciaram processos iniciáticos, transformaram-se em iniciados e superaram suas dificuldades para poder se casar.

Mesmo que Darcy quisesse o matrimônio com a moça em Rosings, quando fez sua primeira proposta, Elizabeth não havia desfeito suas concepções quanto ao orgulho do rapaz e ele se julgava superior à condição dela em todos os sentidos. Depois de descobrir a verdade sobre Wickham, Elizabeth Bennet se permitiu pensar em um casamento com Darcy e a forma como os dois se ajudariam, se estivessem casados. Darcy refletiu sobre a recusa de sua proposta a fim de melhorar seus pensamentos. Admitindo estarem enganados, os dois superaram a si mesmos e, simbolicamente renascidos, tornaram-se capazes de aceitar os sentimentos de um pelo outro.

⁶³ “Mr Darcy is not trying to be anything he’s not. And neither is Lizzy. And that’s why they work” (2014, p. 61).

⁶⁴ “the idea of a marriage of equals” (2014, p. 61).

Esse pensamento vai ao encontro do que diz Denis Rougemont em *O amor e o ocidente* (1972). Para o teórico francês, “o homem que crê no casamento não pode mais acreditar seriamente no ‘amor à primeira vista’ e ainda menos na ‘fatalidade da paixão’” (ROUGEMONT, 1972, p. 258-259). Como fizeram Darcy e Elizabeth, é preciso que esse homem aceite a existência do outro, “de sua pessoa para todo sempre diferente da nossa, mas que oferece uma aliança sem fim, iniciando um diálogo verdadeiro” (ROUGEMONT, 1972, p. 265). Dessa forma, pode-se realizar uma união baseada no amor, não somente na fantasia ou na paixão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Jane Austen escreveu seus romances durante o século XIX, período em que as mulheres, com raras exceções, eram consideradas propriedades de seus pais e maridos, recebiam educação escolar mínima e, se não se casassem, eram vistas como um peso para suas famílias. Por isso, frequentemente dependiam de casamentos arranjados para sobreviver. Jane Austen e sua irmã viviam com a mãe e seu sustento dependia dos irmãos. As duas eram consideradas “solteironas” e os ganhos de Austen com seus livros não eram suficientes para mantê-las. O espaço reservado às mulheres era o do mundo doméstico. A submissão feminina aos costumes e à moral da época era louvada pela sociedade patriarcal, que também dominava a imprensa.

A predominância masculina nas letras, observada ainda hoje, era muito mais evidente no século XVIII e o surgimento do romance como gênero literário, fenômeno que realmente se consolidou nesse século, contribuiu para o acesso da mulher à escrita, como também para a publicação de obras de autoria feminina, com objetivos profissionais. Utilizando a forma narrativa, as mulheres passaram a escrever sobre assuntos de seu interesse. Na Inglaterra, assim como em toda a Europa, inundaram o mercado de livros centenas de volumes, nos quais eram valorizados o silêncio, a sensibilidade e a indulgência da mulher, muitos deles escritos por mulheres.

O romance era considerado uma forma inferior ao teatro e à poesia. Um gênero mais popular e, por isso, voltado para moças. A leitura de romances era considerada pouco recomendável para mulheres e homens “sérios” e várias das obras desse período, que sobreviveram ao tempo, chegando até nós, têm hoje valor apenas histórico. Ainda assim, algumas dessas obras superaram a simples pregação moral e se consolidaram como patrimônios literários, verdadeiros clássicos universais. E esse é o caso de *Orgulho e Preconceito*.

Ao longo mais de duzentos anos de recepção, a história de Elizabeth Bennet e Mr. Darcy foi lida, relida, recontada e atualizada por várias gerações. A mocinha pobre que se encontra com o cavalheiro rico e assume seu lugar na alta sociedade, tipo de literatura que os ingleses, atualmente, chamam de chicklit, se converteu no ideal do século XX e ainda aparece, recorrentemente, em romances, novelas e filmes populares de XXI. Austen, ao tratar o enredo

por meio da perspectiva feminina, questiona a posição de seu sexo na Inglaterra Regencial. Seus ataques ao sistema vigente são feitos por meio de sofisticada ironia, ainda que sejam temas constantes o amor, o casamento e finais felizes.

Nos romances de Austen, as personagens principais necessitam passar por um bem definido processo de aprendizagem, para que possam se casar e conheçam a felicidade. O casal deverá se conhecer melhor e enfrentar as provas impostas pelo destino. Em *Orgulho e Preconceito*, Elizabeth e Darcy precisam superar seu orgulho e preconceito para que possam se casar. Esse processo de aprendizagem, também presente nos mitos e nos contos de fadas, ainda aparece como modelo de romances, contos, quadrinhos, desenhos animados e filmes contemporâneos, sendo relacionado, estruturalmente, com os antigos rituais de iniciação.

A passagem da idade infantil para a adulta e o casamento são momentos marcadamente iniciáticos, que possibilitam ao “iniciado”, a percepção de suas potencialidades, a aceitação de suas próprias falhas e a oportunidade de renovação, que são características da iniciação. Elizabeth Bennet e Mr. Darcy deixam seu mundo conhecido e desenvolvem um conhecimento mais profundo, não apenas da sociedade que os cerca, como também deles mesmos. De forma geral, vivenciam o que Joseph Campbell chama de “a jornada do herói”, pois a iniciação sempre se relaciona a trânsito, percurso, viagem.

As jornadas de Elizabeth e Mr. Darcy se processam sob o impulso do interesse amoroso. É o encontro com o ser amado que permite às personagens de Austen crescer e se desenvolver. Para as personagens Elizabeth e Darcy, esse encontro também será marcado pela contradição entre o ser e o parecer. Elizabeth não percebe os sentimentos de Darcy por ela, por pensar que ele é uma espécie de monstro de arrogância. O rapaz, por sua vez, deve superar as primeiras impressões sobre a família Bennet, as expectativas da sociedade da qual faz parte e provar sua afeição pela moça. Elizabeth vê o que deseja ver em Darcy e aceita, sem contestar, que ele seja o vilão das desventuras de Wickham. No que diz respeito às aparências e às primeiras impressões, para Elizabeth, Wickham aparenta franqueza e bondade, quando, na verdade, Darcy é quem, ao final, se mostra realmente justo e bom. Uma das mensagens mais

explícitas dessa obra, portanto, é que não se deve confiar somente nas aparências ou julgar superficialmente. De forma prosaica seria repetir o dito popular: “Quem vê cara não vê coração”.

A descoberta amorosa entre os jovens e a hesitação entre a aparência e a essência, também estão presentes no mito de Eros e Psiquê e no conto francês *A bela e a fera*. Sob diferentes aspectos, *Orgulho e Preconceito* é um dos muitos herdeiros da tradição começada pelo mito grego, registrado por Lucius Apuleius, e retomada por Marie LePrince Beaumont. As personagens Elizabeth, Psiquê e Bela, iniciandas em um processo de educação para a vida, aprendem a confiar no sexo masculino sem perder sua verdadeira natureza ou feminilidade.

Os pretendentes das três moças assumem forma monstruosa – Cupido é descrito como uma serpente monstruosa; a Fera, representada de diferentes formas, é sempre um animal assustador e Darcy não parece a Elizabeth ter o comportamento esperado para um cavalheiro de sua classe e Ihe aparece como um monstro moral – mas elas percebem que, apesar da aparência, eles são sexualmente atraentes e, na verdade, são seus parceiros ideais. A experiência da iniciação de Psiquê é o que torna sua história tão interessante, levando-a a ser constantemente reatualizada. O crescer é fundamental para a espécie humana e, embora os homens oitocentistas pudessem pensar o contrário, a mulher também experimentava, embora de formas diferentes, o seu próprio caminho de desenvolvimento espiritual e sexual.

A iniciação feminina difere da masculina. O nascimento do herói geralmente é esperado por sua comunidade, assim como o seu comportamento de enfrentar e vencer grandes obstáculos, enquanto a heroína surpreende e desafia convenções, agindo de forma diferente do padrão feminino. É o caso de Elizabeth ao questionar Lady Catherine, e também o de Psiquê e Bela ao provar serem mais do que rostos bonitos. Bela, por exemplo, recusa as joias que seu pai sugere que ela peça de presente, como haviam feito suas irmãs. O homem deve realizar grandes atos, matar monstros, conquistar territórios. A mulher, durante seu processo iniciático, mantém-se fiel a sua verdadeira natureza, buscando um espaço em que possa ser quem verdadeiramente é. O território feminino é interior: seus desafios estão relacionados ao pensamento e à concepção que tem do universo. O herói

completa um ciclo de provações e volta para casa. A heroína continua se movimentando, afastando-se dos parentes para criar uma nova família.

Esse afastamento é necessário tanto para Psiquê quanto para Bela e Elizabeth. As três têm relações especiais com seus pais, especialmente Bela e Elizabeth, que são as favoritas do mercador e Mr. Bennet. Elas devem deixá-los para entregar a outros homens o seu amor. A saudade da família causa problemas a Psiquê, que depois de receber suas irmãs, passa a duvidar do marido. Uma situação semelhante ocorre com Bela, que abandona a Fera para cuidar do pai doente e quase perde o amado. Em *Orgulho e Preconceito*, a vontade de poupar sua família de conhecer o verdadeiro caráter de Wickham, também causa sofrimento para Elizabeth. A irmã caçula da moça foge com o oficial. As provas decorrentes das ações das iniciandas são dolorosas, mas superadas: Psiquê se vinga das irmãs, trabalha como escrava em diversas tarefas ordenadas por Vênus; Bela percebe que ama a Fera e seu castelo, voltando para ele, ignorando a vontade do pai e dos irmãos e Elizabeth enfrenta Lady Catherine e reavalia seus sentimentos por Darcy.

As provações constituem a parte mais importante da iniciação. A perseverança perante as situações difíceis – a perda de Cupido, a quase morte da Fera, a possibilidade de não receber uma segunda proposta de casamento de Darcy – garante que as heroínas renasçam simbolicamente para seu novo papel de amantes e, futuramente, esposas. O que torna Elizabeth, Bela e Psiquê atraentes são suas imperfeições. Elas erram e aprendem com os erros para, então, finalmente, ter a vida que sempre mereceram. O processo iniciático as transforma em personagens mais sábias e fortes, com quem os leitores se identificam e aprendem um pouco do sentido da existência.

Jane Austen, em *Orgulho e Preconceito*, também sugere a importância da igualdade no amor. Elizabeth não é a única a aprender que seu julgamento nem sempre é válido. Darcy também precisa modificar seu comportamento para merecer a pretendente que escolheu. Ele paga pelos erros que cometeu ao insultar a família de Elizabeth e ao separar Jane e Bingley. Embora a jornada dele não seja o foco do texto, Austen garante que Mr. Darcy também amadureça para ter seu final feliz. A autora não acredita em amor à primeira vista. Tal como Bela e Psiquê, Elizabeth precisa conviver com o parceiro para

notar suas qualidades. O amor, assim como a vida, é um processo. Educar-se para o amor é a proposta de Austen.

O casamento, além de convenção social, tem, nos romances austenianos, a possibilidade de ser também um casamento em que um parceiro ajuda o outro e ambos formam a unidade que garante a felicidade. O amor verdadeiro passa por dificuldades, mas resiste a elas e, por isso, também renasce para que possa ser concretizado. Com o envolvimento de Elizabeth e Darcy, *Orgulho e Preconceito* reafirma que a mudança e a transformação fazem parte do humano. Nem sempre é possível evitar as “primeiras impressões”, o julgamento pelas aparências, ou sentir orgulho; não se decide nascer rico ou pobre, mas a disposição à transição e a busca por entender a si mesmo e ao outro, ao diferente, permite que a humanidade se manifeste nas personagens, repercutindo no leitor.

Jane Austen, em seu romance, trabalha com um conhecimento antigo e precioso: a doação de si mesmo para a conquista do outro, para o estabelecimento de uma verdadeira parceira, envolve tanto as mulheres quanto os homens. Se a mulher permanecer fiel a sua verdadeira natureza, conquistará, como Psiquê, Bela e Elizabeth Bennet, não apenas a riqueza e o amor, mas também sua própria liberdade e a capacidade de se sentir realmente humana e confiante em suas capacidades.

REFERÊNCIAS

- APULEIUS, L. *O Asno de Ouro*. Trad. Ruth Guimarães. São Paulo: Cultrix, 1999.
- ARAÚJO, A.F.; ARAÚJO, J.M de. *Imaginário educacional: figuras e formas*. Niterói, Intertexto, 2009.
- AUSTEN, J. *Orgulho e Preconceito*. Trad. Lúcio Cardoso. Abril Cultural, 1982.
- AZERÊDO, G. *Para celebrar Jane Austen: diálogos entre literatura e cinema*. Curitiba: Apris, 2013.
- BEAUMONT, M. L. *Bela e a Fera*. Trad. Marie-Hélène Catherine Torres. São Paulo: Poetisa, 2014.
- BETTELHEIM, B. *A psicanálise dos contos de fadas*. Trad. Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- BARTHES, R. *Mitologias*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2013.
- BAHKTIN, M. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Foroni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 2002.
- BLACKMORE, E. *Lições de vida das grandes heroínas da literatura*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.
- BOECHAT, W. *A mitopoese da psique: mito e individuação*. Petrópolis: Vozes, 2008.
- BOSI, A. A máscara e a fenda. In: BOSI, A. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 2006. p. 73-125.
- BOWER, J. G. *Jane Eyre's sisters: how women live and write the heroine's story*. Illinois: Theosophical Publishing House, 2015.
- BRANDÃO, J. *Mitologia grega: volume II*. Petrópolis: Vozes, 1988.
- CALVINO, I. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CAMPBELL, J. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- CAMPBELL, J. *O herói de mil faces*. São Paulo: Cultrix, 1997.
- CAMPBELL, J. *Mito e transformação*. Trad. Frederico N. Ramos. São Paulo: Ágora, 2008.
- CARSON, S. *A truth universally acknowledged: 33 reasons why we can't stop reading Jane Austen*. Londres: Penguin Books, 2009.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

- COPELAND, E.; MCMASTER, J. (org). *The Cambridge Companion to Jane Austen*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- CORSO, D.L.; CORSO, M. *Fadas no divã: psicanálise nas Histórias Infantis*. Porto Alegre: Artmed, 2006.
- COUPE, L. *Myth*. New York: Routledge, 2009.
- DURAND, G. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- EAGLETON, T. *Teoria da Literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- ELIADE, M. *Myth and reality*. New York: Harper & Row Publishers, 1963.
- ELIADE, M. *Rites and Symbols of Initiation: the mysteries of birth and rebirth*. New York: Harper & Row Publishers, 1975.
- ELLIS, S. *How to be a heroine: or what I learned from reading too much*. Londres: Chatto & Windus, 2014.
- ESTES, C. P. *Mulheres que correm com lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- HUSTON, N. *A espécie fabuladora: um breve estudo sobre a história da humanidade*. Porto Alegre: LP&M, 2010.
- JUNG, C. G. *Os arquétipos e o inconsciente*. Trad. Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis, Vozes, 2000.
- KANTOR, E. *A fórmula do amor: segredos de Jane Austen para os relacionamentos*. Santos: Realejo Edições, 2013.
- KAST, V. *O amor nos contos de fadas: o anseio pelo outro*. Petrópolis: Vozes, 2011.
- LÓPEZ-PEDRAZA, R. *Sobre Eros e Psiquê*. Trad. Roberto Cirani. Petrópolis: Vozes, 2010.
- MELETÍNSKI, E. M. *Os arquétipos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.
- MIDGEY, M. *The myths we live by*. New York: Routledge, 2004.
- NEUMANN, E. *Amor e Psiquê: uma contribuição para o desenvolvimento da psique feminina*. Trad. Zilda Hutchinson Schild. São Paulo: Cultrix, 1995.
- PERERA, S. B. *Caminho para a iniciação feminina*. São Paulo: Paulus, 1985.
- PESSOA, F. *Mensagem*. In: PESSOA, F. *Obra póstica*. Vol. 1. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 2016.

- ROUGEMONT, D. *O amor no ocidente*. Trad. Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.
- SANDERS, J. *Adaptation and appropriation*. New York: Routledge, 2006.
- SEGAL, R. A. *Myth: a very short introduction*. New York: Oxford University Press, 2004.
- SHAPARD, D. M (org). *The annotated Pride and Prejudice*. Nova York: Anchor Books, 2012
- SILVA, L. *Leituras de Jane Austen no século XXI*. São Paulo: Livrus, 2014.
- TODD, J (org). *The Cambridge Companion to Pride and Prejudice*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- TODD, J (org). *The Cambridge Introduction to Jane Austen*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- VON FRANZ, M. L. *A interpretação dos contos de fadas*. Trad. Maria Elci Spaccaquerche Barbosa. São Paulo: Paulus, 1990.
- WARNER, M. *Once upon a time: a short history of fairy tales*. New York: Oxford University Press, 2014.
- WATT, I. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- WRIGHT, A. H. *Jane Austen's novels: a study in structure*. Londres: Chatto & Windus, 1953.