



UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS
CAMPUS DE PORTO NACIONAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

SUZANA FERNANDES SANTOS SILVA

**RAZÃO E SENSIBILIDADE E SEM PRADA NEM NADA:
REPRESENTAÇÕES DO CONTEXTO
SOCIOCULTURAL FEMININO NA LITERATURA E NO CINEMA**

Porto Nacional/TO
2026

SUZANA FERNANDES SANTOS SILVA

**RAZÃO E SENSIBILIDADE E SEM PRADA NEM NADA:
REPRESENTAÇÕES DO CONTEXTO
SOCIOCULTURAL FEMININO NA LITERATURA E NO CINEMA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras. Foi avaliada para obtenção do título de Mestre em Letras e aprovada em sua forma final pelo orientador e pela Banca Examinadora.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Kyldes Batista Vicente

Porto Nacional/TO
2026

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

- S586r Silva, Suzana Fernandes Santos.
Razão e sensibilidade e sem prada nem nada: representações do contexto sociocultural feminino na literatura e no cinema. / Suzana Fernandes Santos Silva. – Porto Nacional, TO, 2026.
60 f.
Dissertação (Mestrado Acadêmico) - Universidade Federal do Tocantins – Câmpus Universitário de Porto Nacional - Curso de Pós-Graduação (Mestrado) em Letras, 2026.
Orientadora : Kyldes Batista Vicente
1. Adaptação. 2. Cinema. 3. Literatura. 4. Mulher. I. Título

CDD 469

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

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

FOLHA DE APROVAÇÃO

SUZANA FERNANDES SANTOS SILVA

RAZÃO E SENSIBILIDADE E SEM PRADA NEM NADA: REPRESENTAÇÕES DO CONTEXTO SOCIOCULTURAL FEMININO NA LITERATURA E NO CINEMA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras. Foi avaliada para obtenção do título de Mestre em Letras e aprovada em sua forma final pelo orientador e pela Banca Examinadora.

Data de aprovação: 28 / 05 / 2026

Banca Examinadora

Prof^a. Dr^a. Kyldes Batista Vicente, UFT

Prof. Dra. Alessandra Ruita Santos Czapski, Unitins

Prof. Dra. Liliane Scarpin da Silva Storniolo, Unitins

Prof. Dr. Carlos Roberto Ludwig, UFT

Porto Nacional/TO, 2026

AGRADECIMENTOS

O processo de escrita de uma dissertação é árduo, cheio de conflitos, incertezas e ponderações, porém se cheguei até aqui, parte do êxito se deu a todos aqueles que me acompanharam neste processo e gostaria de agradecê-los.

Agradeço aos meus pais, Rubens e Súsie, os primeiros ouvintes e leitores das ideias que saiam em formas abstratas, por me incentivarem, apoiarem e compreenderem os momentos de dúvidas e incertezas, mas que não me deixaram desistir da jornada. O estudo realmente muda vidas.

Aos meus colegas de mestrado, em especial à Arielly, pela amizade, momentos de convivência, desesperos diários, conselhos e encorajamentos. Foram muitos sofrimentos pelo título de mestre, mas conseguimos.

Aos meus colegas de serviço, na Gerência de Ensino Fundamental da Seduc, por me terem sempre em tanta estima, valorizando e lembrando de meu potencial que os momentos de incerteza e frustração passaram com tranquilidade.

À minha psicóloga, pelo conselho de tentar, mesmo que com medo.

À professora Kyldes Batista Vicente, por acolher a ideia da pesquisa e me devolver o ânimo em pesquisar sobre as conexões de literatura e cinema. Seu apoio e conselhos foram essenciais para esta dissertação.

Às professoras Alessandra Ruita Santos Czapski e Liliane Scarpin da Silva Storniolo por aceitarem participar da banca examinadora e pelos conselhos finais para a organização da pesquisa.

À Deus, por tudo e por tanto.

RESUMO

A trajetória histórica sociocultural da mulher ao longo do desenvolvimento da sociedade passou por vários momentos, desde períodos de invisibilidade e subjugação a decisões masculinas sobre o que era ou não esperado para elas, participação ativa em movimento requisitando seus direitos, acesso à educação e inserção no mercado de trabalho de forma igualitária, muitos foram os percalços sofridos para que as mulheres tivessem, contemporaneamente, uma participação mais influente nos âmbitos sociais. Consequentemente, diversos meios retratam esses momentos, como na literatura e nas obras cinematográficas, que permite a análise de representações do contexto sociocultural feminino no decorrer da humanidade. Em razão disto, esta pesquisa explora o romance *Razão e Sensibilidade* (1811), de Jane Austen, e o filme *Sem Prada Nem Nada* (2011), dirigido por Angel Gracia, sob uma ótica comparativa, objetivando em investigar os principais detalhes das obras elencadas e como estes foram determinados de acordo regras sociais da época em que cada enredo apresentava e as diferenças nos enredos das produções em razão da diferença temporal de dois séculos entre as obras. A pesquisa está alicerçada na metodologia documental e comparativa, apoiando-se nas ideias de Hutcheon (2013), Devides (2018), Stam (2006), Lobato (2018), Vasconcelos (1995), Silva (2012) dentre outros autores que corroboram na construção desta análise. De forma geral, a pesquisa aborda o feminino em sociedade e as mudanças ocorridas no decorrer da história da humanidade, utilizando a literatura e o cinema como espelhos das vivências e fontes de comparação investigativa.

Palavras-chaves: Adaptação. Cinema. Literatura. Mulher. Sociedade.

ABSTRACT

The sociocultural historical trajectory of women throughout history has gone through various phases, from periods of invisibility and subjugation to male decisions about what was or was not expected of them, to active participation in movements demanding their rights, access to education, and equal insertion into the labor market. Many obstacles were overcome for women to have, in contemporary times, a more influential participation in social spheres. Consequently, various media portray these moments, such as literature and cinematic works, allowing analysis of representations of the female sociocultural context throughout humanity. Therefore, this research explores the novel *Sense and Sensibility* (1811), by Jane Austen, and the film *From Prada to Nada* (2011), directed by Angel Gracia, from a comparative perspective, aiming to investigate the main details of the works listed and how they were determined according to the social rules of the time in which each story was presented, and the differences in the plots of the productions due to the temporal difference of two centuries in between them. This research is based on documentary and comparative methodology, drawing on the ideas of Hutcheon (2013), Devides (2018), Stam (2006), Lobato (2018), Vasconcelos (1995), Silva (2012), and other authors who contribute to this analysis. In general, the research addresses the feminine in society and the changes that have occurred throughout human history, using literature and cinema as mirrors of lived experiences and sources for investigative comparison.

Keywords: Adaptation. Cinema. Literature. Society. Woman.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- Primeira edição do livro “Razão e Sensibilidade” (1911)

Figura 2 - Edição de “Razão e Sensibilidade” utilizada na pesquisa (2011)

Figura 3 - Foto do filme “Sem Prada Nem Nada” (2011)

Figura 4 - Foto do filme “Sem Prada Nem Nada” (2011)

Figura 5 - Foto do filme “Sem Prada Nem Nada” (2011)

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
1.1 Problema de pesquisa	11
1.1.1 Hipótese	12
1.1.2 Delimitação do Escopo	12
1.1.3 Justificativa	13
1.2 Objetivos	13
1.2.1 Objetivo Geral	13
1.2.2 Objetivos Específicos.....	13
1.3 Metodologia	14
1.3.1 Metodologia da Pesquisa	15
1.3.2 Procedimentos Metodológicos.....	15
1.4 Estrutura da dissertação	16
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	17
2.1 Estudos teóricos sobre adaptação cinematográfica	18
2.2 Adaptações cinematográficas de obras literárias	20
3. A MULHER NA SOCIEDADE: RELAÇÕES ENTRE LITERATURA E CINEMA	23
3.1 Razão e Sensibilidade	29
3.1.1 Sobre a escritora Jane Austen	34
3.2 Sem Prada Nem Nada de Ángel Gracia.....	37
3.2.1 Produção e recepção do filme.....	40
3.3 A mulher na sociedade: relações entre literatura e cinema	43
3.2.2 Semelhanças e diferenças nas personagens	44
3.2.3 Leis de herança, moradia e adequações culturais	47
3.2.4 Aspectos culturais presentes nas obras	49
3.2.5 Linguagem narrativa e estética	51
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	53
REFERÊNCIAS.....	55

1 INTRODUÇÃO

A literatura, há muitos séculos, tem estado presente e atuado de forma conjunta com o desenvolvimento da humanidade e muitos foram os momentos marcantes em sua trajetória, moldando e criando para a forma como a temos hoje. Uma constância sobre a literatura foi seu uso para abordar assuntos importantes em nossa constituição social, oportunizando observar, analisar e refletir sobre como a humanidade se modifica em diferentes contextos e épocas, e no cenário atual, ampliando seu uso ainda mais, dando margem para discussões sobre nossa sociedade em contraste com épocas, costumes e organizações sociais anteriores, pois como relata Compagnon (1999), “[...] a literatura fala do mundo” (p. 99).

As comparações entre épocas e contextos sociais diferentes tornou-se possível por meio da literatura, que registra acontecimentos nos permite refletir sobre qual era a realidade antes e como é agora. Um exemplo é ponderar sobre as formas como a sociedade em geral tem mudado através dos anos e a evolução, ou regressão, em relação a trajetória histórica sociocultural da mulher no contexto social em que vivem.

Isto é, as oportunidades que tiveram e têm frente às expectativas, regras e proibições impostas pela sociedade, a (in)dependência dos homens perante o sistema patriarcal, o acesso à educação, carreiras e mercado de trabalho, e a (falta de) possibilidade de atuação social de forma geral. E é através da literatura que tais discussões chegam a cada vez mais pessoas e demonstram a necessidade em ter ciência sobre estes assuntos, bem como a importância em questioná-los e debatê-los a fim de criar uma sociedade mais igualitária para todos os cidadãos que nela convivem.

Outro fator que agrega no alcance e divulgação para cada vez mais pessoas são as adaptações cinematográficas ou televisivas de obras literárias. Por ser uma forma mais rápida e, por vezes, simplificada de consumir conteúdos, boa parte da população somente assiste aos filmes/séries/telenovelas ao invés de ler os livros que os inspiraram. Configura-se então uma possibilidade nesse fator: a de alcançar mais pessoas e poder conscientizá-las sobre tópicos que levam a reflexão sobre como a sociedade era, como é no cenário atual, e como queremos que ela seja em um futuro não tão distante, levando-as também, a conhecer a obra inspiradora e o mundo literário.

Em relação aos pontos abordados, uma fonte de comparação se faz presente entre o livro da renomada autora Jane Austen¹, *Razão e Sensibilidade*, que se passava na sociedade inglesa do século XVIII, e o filme do diretor venezuelano-americano Ángel Gracia², *Sem Prada Nem Nada*.

De forma geral, ambas contam com um mesmo roteiro básico: duas irmãs que sofrem uma mudança drástica da forma como vivem devido às ações de homens presentes em suas vidas, tendo que encontrar outros meios para alcançarem o estilo de vida, e estabilidade financeira, que desejam. Entretanto, a adaptação cinematográfica traz uma narrativa inspirada no livro da autora inglesa sob uma abordagem mais moderna, com mudanças nas possibilidades de atuação das mulheres na sociedade e nas maiores oportunidades e acesso à educação, empregos e a independência das pessoas do sexo masculino para tomar decisões e prosseguir com suas vidas.

A mídia contemporânea pode provocar nos telespectadores um interesse em conhecer/revisitar o clássico com a curiosidade de saber mais sobre uma época em que a relação sociedade-mulher era diferente e quais as mudanças decorrentes desde então. Com base nisso, torna-se oportuno analisar e comparar as ações das protagonistas das duas obras, investigando sua jornada na tentativa de alcançarem seus objetivos, bem como os reflexos da sociedades em suas trajetórias e nas oportunidades que tiveram.

1.1 Problema de pesquisa

A base investigativa desta pesquisa desdobrou seu enfoque no seguinte questionamento: como os aspectos socioculturais femininos retratados no filme *Sem Prada Nem Nada*, de Ángel Gracia se assemelham ou diferenciam-se na narrativa construída no livro *Razão e Sensibilidade* de Jane Austen?

Desta forma, a questão norteadora da pesquisa se formou a partir da percepção de que a obra cinematográfica evidenciava em sua elaboração detalhes relevantes sobre as mudanças nas representações socioculturais femininas no decorrer dos séculos por meio das produções selecionadas.

¹ Influyente romancista inglesa (séc. XVIII e XIX) que abordava os costumes e os dilemas femininos de sua época utilizando a ironia e o realismo social em suas obras. Suas obras mais conhecidas são *Orgulho e Preconceito*, *Emma* e *Razão e Sensibilidade*.

² Diretor e produtor venezuelense. Conhecido pelo filme *Sem Prada Nem Nada* (2011) e sua participação na produção de *Rei dos Assassinos* (2023).

1.1.1 Hipótese

A hipótese levantada para a elaboração desta pesquisa baseia-se no pressuposto de que, no decorrer do desenvolvimento da humanidade, a trajetória histórico-sociocultural da mulher na sociedade sofreu alterações. Isso implicou, por exemplo, na percepção de ações, antes consideradas inadequadas ao feitio da mulher, consideradas possíveis e categorizadas como direito das mulheres.

O fato de a literatura ser um espelho direto das mudanças sociais possibilita observar importantes modificações quando comparamos obras produzidas em séculos anteriores com versões mais contemporâneas, quer sejam estas em um formato literário, televisivo ou em outras configurações midiáticas. Mais especificamente, isso se acentua em razão dos cenários em que as histórias apresentadas se passam, juntamente com o pano de fundo social nelas apresentados.

Considerando que a literatura e o cinema refletem e reinterpretam os valores sociais das épocas em que as obras se passam, parte-se do pressuposto de que as representações femininas em *Razão e Sensibilidade* (1811), de Jane Austen, e em *Sem Prada Nem Nada* (2011), de Ángel Gracia, revelam tanto permanências quanto rupturas na trajetória histórico-sociocultural da mulher na sociedade. Enquanto no romance do século XIX o casamento e o dote constituem os principais mecanismos de ascensão e sobrevivência feminina, na adaptação contemporânea o acesso à educação, ao mercado de trabalho e à autonomia individual se tornam elementos centrais. Assim, a análise comparativa permitirá verificar em que medida as transformações históricas e culturais modificaram os espaços de atuação na trajetória histórica sociocultural da mulher, sem eliminar totalmente os resquícios de desigualdade de gênero.

1.1.2 Delimitação do Escopo

Dentre as inúmeras fontes que poderiam ter sido utilizadas como base para a investigação desta pesquisa, foram escolhidas obras de formato diferentes, sendo estas o livro *Razão e Sensibilidade*, de Jane Austen, na tradução de Alexandre Barbosa de Souza, e o filme *Sem Prada Nem Nada*, sob a direção de Ángel Gracia, mas que, por representarem uma narrativa similar, possibilitaram a análise de como as mudanças sociais frente à trajetória histórico-sociocultural social da mulher são evidenciadas quando comparadas sob o ponto de análise das épocas em que suas histórias tomam forma.

1.1.3 Justificativa

O estudo sobre a mulher na sociedade por meio de representações na literatura e em adaptações cinematográficas varia de acordo com as obras investigadas. Sob as perspectivas teóricas da literatura comparada, estudos de gênero e da crítica feminista, é possível compreender a mulher como sujeito histórico, propiciando um diálogo entre obras clássicas e contemporâneas e os reflexos de seus contextos sociais nos detalhes expressos nas narrativas na evolução de sua atuação no âmbito social.

Dentre as motivações para a seleção, destaca-se o fato do filme *Sem Prada Nem Nada* ser considerado como uma adaptação do livro *Razão e Sensibilidade*, contando com um enredo semelhante, mas com distinções muito marcantes que ocorreram em razão das épocas em que as narrativas das obras aconteceram.

Outro motivo para a escolha das obras mencionadas e do recorte comparativo se dá em razão da lacuna teórica de pesquisas que abordem as produções de forma comparativa para além do âmbito do desenvolvimento romântico nas narrativas. A maior parte do material investigativo disponível em sites de pesquisa consiste em resenhas críticas breves que abordam mais a narrativa do filme do que sua ligação com o livro e as mudanças derivadas de adequações à sociedade na qual a longa metragem de desenvolve.

Logo, ao analisá-los há a oportunidade de investigá-los em relação a como as ações tomadas pelas protagonistas em diferentes cenários marcados por mudanças financeiras, sociais, moradia e de convívio refletem as influências das normas sociais das épocas em que viveram, bem como as oportunidades que tiveram, ou a falta delas, por serem mulheres.

1.2 Objetivos

1.2.1 Objetivo Geral

De forma geral, esta dissertação tem como objetivo analisar o modo comparativo dos aspectos socioculturais femininos retratados no livro *Razão e Sensibilidade*, de Jane Austen e no filme *Sem Prada Nem Nada*, dirigido por Ángel Gracia.

1.2.2 Objetivos Específicos

De forma específica, esta dissertação tem como foco os seguintes objetivos:

1. Analisar as representações femininas em *Razão e Sensibilidade* (1811), de Jane Austen, e em *Sem Prada Nem Nada* (2011), de Ángel Gracia, considerando seus respectivos contextos históricos e culturais.

2. Comparar permanências e rupturas na trajetória histórico-sociocultural da mulher entre as duas obras, com foco em aspectos como casamento, herança, consumo, educação e mercado de trabalho.

3. Avaliar de que modo a literatura e o cinema funcionam como instrumentos críticos de reflexão sobre a posição da mulher na sociedade, evidenciando avanços e persistências das desigualdades de gênero.

1.3 Metodologia

Metodologicamente, este trabalho assume a categorização de uma pesquisa qualitativa de base bibliográfica e cinematográfica, ou seja, uma análise feita a partir dos estudos de e de um filme mediante um estudo comparativo. Nesta investigação, há um enfoque na análise de aspectos como casamento, dinheiro, trabalho, família e relacionamentos amorosos e de que modo são abordados nas obras.

Especificamente, a pesquisa teve como base o método hipotético-dedutivo, bem como o caráter de uma pesquisa básica, qualitativa, bibliográfica e exploratória, realizada com base na revisão literária em livros, artigos e demais documentos teóricos.

O contexto da metodologia de análise comparativa consiste em “[...] analisar dois objetos de conteúdos semelhantes que podem ser avaliados por seus fatores comuns e campos diferentes” (Campos, 2019, p.13). Nesse sentido, a análise comparativa entre o livro *Razão e Sensibilidade* escrito pela autora Jane Austen, publicado no ano de 1811, e o filme *Sem Prada Nem Nada* dirigido pelo cineasta Ángel Gracia, lançado no ano de 2011, concentrou seu enfoque no modo como ambos abordam o espaço de atuação na trajetória histórica sociocultural da mulher da mulher em épocas diferentes, porém em situações que apresentam similaridade.

Em uma pesquisa de teor bibliográfico preza-se pelo foco do que será discutido, tendo sempre em mente o tema/assunto do texto, de forma a conter “[...] critérios claros e bem definidos que são constantemente avaliados e redefinidos à medida que se constrói a busca por soluções ao objeto de estudo proposto” (Lima; Miotto, 2007, p. 44).

As pesquisas bibliográficas tornam possível analisar os mais diversos tipos de materiais, desde livros e textos verbais a filmes e textos não-verbais, trazendo reflexões sobre considerações já existentes e seus resultados, bem como a criação de novas ideias para discussões em pesquisas posteriores. Essa percepção assume a abordagem feita por Souza, Oliveira e Alves (2021), os quais consideram que os “[...] livros, artigos científicos, teses, dissertações, anuários, revistas, leis e outros tipos de fontes escritas que já foram publicados

são alguns dos instrumentos utilizados em uma pesquisa bibliográfica” (p. 66).

1.3.1 Metodologia da Pesquisa

a) Sob o ponto de vista de sua natureza

O presente trabalho consiste em uma pesquisa de caráter básico, interpretativo, bibliográfico e exploratório. Mediante a qualificação de pesquisa básica, é possível conceituar esta investigação como um estudo que busca “descobrir, melhorar ou ampliar um conhecimento científico” (Silva, 2024, p. 2), e, embora esta não gere aplicações imediatas quanto às análises e conclusões resultantes da pesquisa, sua realização contribui com novas informações e ponderamentos relacionados à temática (Tumelero, 2019).

b) Sob o ponto de vista da forma de abordagem do problema

A pesquisa elaborada nesta dissertação enquadra-se também como metodologia qualitativa, compreendida como investigação que aborda o entendimento sobre determinado tema, conceito ou fenômeno, sejam estes sociais, culturais e comportamentais, relacionado ao comportamento humano, resultando, por meio das informações coletadas na elaboração de ideias e hipóteses (Guerra *et al.*, 2024).

c) Sob o ponto de vista de seus objetivos

No âmbito dos objetivos, esta pesquisa se caracteriza no formato de uma investigação explicativa, a qual tem a identificação das causas que determinam ou contribuem para a ocorrência da temática investigada como uma de suas principais características (Silva, 2024). Nesse sentido, e no enfoque de explicar a razão e o porquê das coisas, “[...] esse é o tipo de pesquisa que mais aprofunda o conhecimento da realidade” (Scarpin; Slomski, 2007, p. 922).

1.3.2 Procedimentos Metodológicos

Esta pesquisa percorreu em seu desenvolvimento o seguinte percurso metodológico: inicialmente foi realizada a leitura do romance *Razão e Sensibilidade* de Jane Austen, na qual foram identificados trechos da narrativa que abordaram questões sociais relacionadas à trajetória histórica sociocultural feminina na sociedade da Inglaterra do século XVIII, especialmente quanto às questões financeiras, relações e comportamentos sociais e valores considerados importantes na época, como o casamento.

Ainda no primeiro contato com as obras analisadas, também foi assistido o filme *Sem Prada Nem Nada* (2011), fazendo anotações sobre a história retratada no longa-metragem, refletindo sobre as diferenças presentes no filme quando comparadas com o livro, analisando

de quais influências da sociedade em que a obra se passava nas alterações no roteiro, frente às situações e contextos abordados.

Posteriormente, buscou-se em livros, teses e artigos científicos o embasamento teórico sobre adaptações cinematográficas de obras literárias, suas definições, organizações e singularidades. Na sequência, foram realizadas leituras sobre o surgimento da literatura e do cinema, bem como sua utilização como forma de transmitir ensinamentos, informações e a influências que os formatos têm na sociedade. Após esse processo, iniciou-se a construção dos capítulos que compõem esta dissertação.

1.4 Estrutura da dissertação

A presente dissertação está organizada em quatro capítulos correlacionados. O Capítulo 1, da Introdução, apresenta, por meio de sua contextualização, o tema proposto neste trabalho, definido pelo levantamento da hipótese, escopo de análise e as justificativas para a elaboração desta pesquisa, além de detalhar os objetivos do estudo realizado.

Em seguida, apresenta-se no Capítulo 2 a fundamentação teórica utilizada para o desenvolvimento desta pesquisa. No âmbito de estudos teóricos sobre as adaptações cinematográficas foram elencados os diferentes termos e interpretações quanto ao procedimento, bem como o processo de adaptação de obras literárias para formatos midiáticos, constituindo uma linha do tempo que remota desde de a origem do cinema até sua configuração contemporânea.

No Capítulo 3 efetiva-se um estudo sobre a mulher na sociedade e suas representações no cinema e na literatura permeado por pesquisas de teóricos da área que discutem como as concepções do tópico apresentavam-se nas sociedades alvos do recorte temporal da pesquisa, a sociedade inglesa do século XIX e a sociedade latino-americana de Los Angeles em 2011. Neste capítulo, consta também um resumo dos acontecimentos do livro e do filme analisados.

Por fim, no Capítulo 4 são tecidas as conclusões da pesquisa efetivada, relacionando os objetivos identificados e os resultados alcançados por meio do estudo. De forma similar, são apresentadas também as propostas e possibilidades de continuação da pesquisa, desenvolvidas a partir das experiências adquiridas com a execução da investigação.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O processo de adaptação de uma obra literária para outro formato constitui um exercício complexo de transposição intersemiótica, que vai muito além da simples transferência de enredo. Em conformidade aos estudos de Giacomini (2010) e Vicente (2012), esse processo, que surge através da conexão da obra original e sua adaptação, modificando o enredo originário e desenvolvendo novos significados e desdobramentos na obra derivada dele, envolve uma série de fatores determinantes, iniciando-se pelo contexto social, histórico e ideológico no qual o responsável pelo processo adaptativo, seja o roteirista ou o diretor, está inserido.

A subjetividade dessa adaptação atua como um filtro interpretativo, selecionando o que deve ser mantido, alterado ou suprimido ao transpor os signos, ou seja, as partes constituintes da história, de um sistema para o outro.

Além disso, a própria natureza da obra literária utilizada como base, em suas especificidades narrativas e estilísticas, impõe desafios técnicos na conversão da linguagem verbal para a visual e sonora. Soma-se a isso a influência do público-alvo e as exigências do formato desejado (cinema, televisão, *streaming*), posto que questões relativas ao mercado cinematográfico, orçamento disponível, tempo de duração e classificação indicativa afetam diretamente a estrutura e a estética da produção final.

No âmbito de estudos sobre adaptações cinematográficas, televisivas e midiáticas de obras literárias, há uma variedade de opiniões e vertentes teóricas quanto à interpretação do material a ser adaptado. O debate acadêmico e as pesquisas na área têm evoluído de uma visão tradicionalista, que priorizava e restringia que a obra base fosse seguida fielmente, consequentemente corroborando na visão de que a literatura seria superior ao cinema, para abordagens mais contemporâneas que valorizam a intertextualidade, o dialogismo e a autonomia da obra adaptada e da equipe diretiva.

A compreensão de que cada mídia possui seus próprios códigos e potencialidades permite analisar o filme não como cópia imperfeita do livro, mas como uma recriação artística independente. Nesse enfoque, este capítulo congrega uma abordagem geral sobre alguns dos principais pontos de vista relacionados ao processo adaptativo de obras literárias para o meio cinematográfico, explorando os diferentes modos como essas teorias fundamentam as escolhas criativas e a recepção crítica dessas produções.

2.1 Estudos teóricos sobre adaptação cinematográfica

O surgimento do cinema advém do Teatro de Sombras, técnica consolidada na China antiga e utilizada como forma de entretenimento e narração do cotidiano, histórias e vivências à população (Robles; Godoy, 2018). Dentre os grande inventores, segundo destaca Gomes (2024), os mais importante na história da cinematografia foram Thomas Edison, com a invenção de seu cinetoscópio que permitia a exibição de imagens em formatos de filmes curtos, mas que só podiam ser assistidos de forma individual, e os irmão Auguste e Louis Lumière, criadores do cinematográfico, instrumento considerado, atualmente, como a mistura de uma câmera e um projetor, e que foi responsável pelo surgimento do cinema, constituído por uma sala escura na qual é possível assistir coletivamente à projeção de ações e acontecimentos que constituem um filme.

Os primeiros filmes do cinema dos irmãos Lumière eram, geralmente, cenas do cotidiano: trabalhadores saindo de fábricas, um trem chegando a uma estação, um café da manhã de uma família. Esses filmes eram curtíssimos, de menos de um minuto, e representavam, pela primeira vez na história, imagens em movimento filmadas (Rossato, 2019, p. 31).

Historicamente, a literatura e o cinema sempre mantiveram uma relação de mútua influência e interdependência e, por inúmeras vezes, as obras literárias foram a base e inspiração para criação de curtas e longas metragens. Conforme ressaltam Borges e Silva (2022), a relação entre as duas artes se baseia em sua afinidade, nas possibilidades de diálogos entre a literatura e o cinema, de forma a corroborar para o fortalecimento uma da outra.

Entretanto, embora a associação do meio literário com o cinematográfico seja evidente, há muitas concepções conflitantes sobre a relação entre as artes mencionadas. A priori, a forma como os pesquisadores e teóricos consideram o processo de adaptação de uma mídia que tem como base um texto escrito varia muito, sendo referida e analisada por diversos autores sob diferentes perspectivas.

O próprio uso do termo “adaptação” em si, por exemplo, sugere um ponto de vista específico, configurado em um formato de constante diálogo com outros textos e que permite inúmeras interpretações e adaptações, sendo estas “inevitavelmente parciais, pessoais, conjunturais, com interesses específicos” (Stam, 2006, p. 27).

Outras concepções frequentemente abordadas em pesquisas da área são: a intertextualidade, em razão da possibilidade de recriar um texto a partir de outro já existente (Contri; Alves, 2014); o dialogismo, partindo da ideia de que nenhum texto ou mídia é inteiramente novo, posto que um diálogo com outras obras e fontes de inspiração e a própria cultura/momento social (Cozechen; Pinheiro, 2024), e, até mesmo, a perspectiva de uma tradução, na qual a pessoa à frente do processo adaptativo traduz o livro para uma nova

linguagem, a cinematográfica, consequentemente gerando perdas e ganhos no percurso (Lima, 2008; Cozechen; Pinheiro, 2024).

O termo intertextualidade está inserido em um contexto mais amplo, que trata das “transtextualidades”, referem-se à presença, em níveis distintos, de um texto em outro, e divide-se em cinco tipos. O primeiro, caracterizado pela “intertextualidade”, estaria configurado por meio de citações e alusões presentes entre dois textos; seguido pela “paratextualidade”, marcada pela relação que o texto estabelece com seu “paratexto” (títulos e informações acessórias).

O terceiro tipo, chamado “metatextualidade”, refere-se à relação crítica que um texto mantém com outro, a exemplo pontos que não foram bem aceitos ou são fontes de críticas, sujeitos a alterações e interpretações. A “hipertextualidade”, penúltimo tipo de transtextualidade é a relação que um “hipertexto” estabelece com um “hipotexto” (texto anterior), e as modificações, transformações, elaborações ou entendimentos derivados deste contato. Por fim, a “arquitextualidade”, aborda a definição dos novos títulos, demonstrando a decisão do artista em classificar ou não classificar o seu filme de forma genérica no título (Cozechen; Pinheiro, 2024).

De forma similar, o dialogismo permite um distanciamento da ideia de fidelidade ao romance, posto que a própria obra base é formada e influenciada por outros meios anteriores, o que gera uma abertura para as mais variadas interpretações pelos leitores e, consequentemente, adaptações, pelos cineastas. Diante disso, Cozechen e Pinheiro (2024, p. 81) destacam que “[...] devemos ver as duas obras como obras independentes que mantêm uma certa relação intertextual entre elas”.

A análise de filmes, séries e outras mídias também é compreendida por alguns teóricos como uma forma de tradução de uma obra literária, em que os cineastas agem de forma semelhante a qual um tradutor ou um escritor desenvolvem seus trabalhos e “[...] a partir de alguns referenciais pré-estabelecidos; [sejam estes] literários ou não-literários e elabora-os de forma pessoal e peculiar” (Lima, 2008, p. 18).

Desta forma, compreende-se que há os mais variados pontos de vista para se embasar a análise de uma obra cinematográfica derivada de um texto literário, e, embora haja nomenclaturas diferentes, estas apresentam sutis mudanças entre cada base teórica, pois todas abordam em comum a ideia de que o filme preserva traços característicos com a obra fonte e que estes são apresentados, em algum grau, no formato para o qual está sendo adaptado.

2.2 Adaptações cinematográficas de obras literárias

A origem da relação entre literatura e cinema remete a um dos trabalhos mais marcantes do cineasta francês George Méliès, que criou *Viagem à Lua* (1902), considerado por muitos como a primeira adaptação de uma obra literária para a grande tela por ter se inspirado nas obras *Da Terra à Lua* (1865) de Júlio Verne e *Os Primeiros Homens na Lua* (1901) de H. G. Wells (Melo; Silva, 2019). Dentre os inúmeros livros escritos até o presente momento que foram utilizados como base para a criação de filmes, séries televisivas e peças teatrais e outros formatos, as escolhas das obras para adaptação variam entre clássicos³, admirados e respeitados por leitores de todo o mundo, e obras mais contemporâneas⁴, que ganharam espaço e apreciação no mundo literário.

Entretanto, embora a associação do meio literário com o cinematográfico seja evidente, há muitas concepções conflitantes sobre a relação entre as artes mencionadas. A priori, a forma como os pesquisadores e teóricos consideram o processo de adaptação de uma mídia que tem como base um texto escrito varia muito, sendo referida e analisada por diversos autores sob diferentes perspectivas.

No âmbito de estudos sobre adaptações cinematográficas, muitos autores concentram suas análises em questões quanto à fidelidade ao texto original, uma vez que as transformações narrativas exigidas pela linguagem do cinema e as (re)interpretações culturais ocorrem durante o processo de adaptação. Em suas pesquisas, Melo e Silva (2019) debatem se o filme preserva a essência temática e emocional da obra literária ou se propõe uma nova leitura, muitas vezes modificada para dialogar com o público contemporâneo.

Robert Stam, em *Teoria e Prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade* (2006) pontua sobre as mudanças quanto às concepções de adaptações cinematográficas de romances, a exemplo da fidelidade à obra original e a qualidade da produção, pois, conforme destaca, “O filme enquanto ‘cópia’, ademais, pode ser o ‘original’ para ‘cópias’ subsequentes. Assim, uma adaptação cinematográfica como ‘cópia’, por analogia, não é necessariamente inferior à novela como ‘original’ [...]” (Stam, 2006, p. 22).

O autor sugere, ainda, que a adaptação produzida seja compreendida como uma leitura ou reescrita de caráter crítico, posto que de um só romance podem ser derivadas inúmeras

³ Exemplos de clássicos que foram adaptação para o cinema: *Orgulho e Preconceito* (Jane Austen), *Frankenstein* (Mary Shelley), *Drácula* (Bram Stoker), *Alice no País das Maravilhas* (Lewis Carroll), *Os Miseráveis* (Victor Hugo).

⁴ Exemplos de livros contemporâneos que foram adaptados para o cinema: *As Crônicas de Nárnia* (C.S. Lewis), *Harry Potter* (J.K. Rowling), *Jogos Vorazes* (Suzanne Collins), *Duna* (Frank Herbert), *It: a Coisa* (Stephen King).

interpretações da narrativa, gerando modificações “[...] que serão inevitavelmente parciais, pessoais, conjunturais, com interesses específicos” (Stam, 2006, p. 27).

De forma complementar, Linda Hutcheon, em *Uma Teoria da Adaptação* (2013), contempla o tópico do valor da adaptação frente a obra de origem, bem como comenta sobre a importância e presença das adaptações nas diversas fases da humanidade, como na época de Shakespeare que “[...] transferiu histórias de sua própria cultura das páginas para o palco, tornando-as assim disponíveis para um público totalmente distinto” (Hutcheon, 2013, p. 22).

E é justamente ao transformar a obra para outro formato, modificando características destas de modo a contemplar interesses específicos que se possibilita alcançar novos públicos, ocasionando um interesse pela obra original. Diante disso, os estudos contemporâneos também se dedicam a investigar como as adaptações refletem transformações ideológicas, sociais e culturais, adaptando as narrativas clássicas a novos contextos históricos e audiências.

No ato da adaptação de algum texto escrito para outros formatos, outro aspecto de importante ressalva é que a equipe de produção à frente do projeto costuma fazer algumas alterações no roteiro para que a história tenha o foco desejado.

[...] quando se propõe a criar uma adaptação de uma obra literária, não é raro que o cineasta tenha de se afastar da obra original, para poder criar personagens autônomos e não correspondentes à obra literária em outro meio de expressão. É claro que o enredo normalmente será o mesmo, mas isso não impede que ele seja apresentado na linguagem específica do cinema. [...] a adaptação tem [...] de alguma forma conservar o “espírito” da obra literária ou, como também é conhecido, sua intenção (Silva, 2012, p. 186).

Dependendo do público ao qual a adaptação está sendo destinada, algumas questões são levadas em grande consideração, como: faixa etária do público, os interesses das pessoas desse grupo, vivências cotidianas e estilo de vida, dentre outros.

[...] um texto escrito, por exemplo, por um homem em uma sociedade machista e conservadora, pode, ao ser adaptado ao cinema por uma mulher em uma sociedade liberal, ganhar ares condizentes àquele suporte e sociedade, sem com isso tornar-se uma adaptação que apenas pretendia criticar a obra adaptada (Devides, 2018, p. 443).

Outro ponto a ser considerado ao criar uma adaptação é o tempo de narrativa da história. Em filmes e peças teatrais, a história deve ser adequada dentro do espaço de 1 (uma) ou, no máximo, 4 (quatro) horas, no caso de peças mais longas, mudando o tempo de acordo com o formato que está sendo adaptado de forma a contemplar também a interação do público com a obra (Silva, 2012).

[...] o enredo, que em uma adaptação normalmente será igual ao do livro, pode passar por diversas modificações, como a de episódios. As partes de maior interesse da obra literária são selecionadas para o roteiro, visando à apreciação imediata do espectador (Silva, 2012, p. 186).

A questão da adequação da fonte original para o formato da adaptação influencia também no quão fiel à forma adaptada será ao original. Segundo Silva (2012), quando tratamos de uma adaptação, existem graus de classificação em relação à fidelidade ao original. O primeiro, refere-se à adaptação que se mantém o mais fiel possível à obra original, mantendo traços como a história, espaço, tempo e personagens iguais à narrativa e distanciando-se de uma transliteração para o formato audiovisual. No mesmo viés, o segundo modo pode ser considerado sob uma perspectiva de “baseado em”, na qual a maior modificação se dá no desfecho do filme, embora possam ocorrer alterações ou criação de novos atributos e personagens, mas mantendo-se íntegra à história adaptada.

Os três últimos graus são os que mais se distanciam da obra utilizada como base para a criação. No caso de adaptações que levam o título de “inspiradas em” outra, observa-se a criação de uma nova estrutura narrativa, podendo ou não preservar parte dos personagens ou do enredo da narrativa, mas de forma que mantém o tempo da ação e acontecimentos apresentados, ao passo que as caracterizadas como “recriações”, distanciam-se mais um pouco da fonte recriada, apresentando a moral da história e do *plot* ou trama principal, mas recria todos os demais detalhes da obra.

Por fim, quinto e último grau conforme o autor define, trata da adaptação livre, cuja o criação busca novos aspectos à trama ou aborda algo antes não evidenciado, podendo ser um tópico que não teve muita atenção por parte do(a) autor(a) ou uma inserção feita pelo(a) roteirista, de forma a criar uma estrutura narrativa mas mantendo certo nível de integridade à história fonte e elementos desta.

Considerando a abordagem apresentada, o filme *Sem Prada Nem Nada* configura-se entre o quarto e o quinto grau, como uma recriação e uma adaptação livre, posto que, embora as personagens centrais e o enredo principal da narrativa sejam preservados, a organização dos acontecimentos, o tom da narrativa e o desenvolvimento dos conflitos foram adaptados ao estilo e às convenções do cinema contemporâneo, principalmente pela adaptação ter sido lançada no formato de comédia romântica voltada ao público juvenil.

Seguindo a caracterização de adaptação livre, a obra trata também de tópicos que não foram contemplados na obra literária, como questões de identidade e a influência do contexto sociocultural na formação identitária, bem como evidenciando a autonomia feminina e o aumento no espaço de atuação social.

3. A MULHER NA SOCIEDADE: RELAÇÕES ENTRE LITERATURA E CINEMA

Ao assistir ao filme após conhecer previamente a história do livro, um dos principais pontos que chamam a atenção diz respeito às mudanças em decorrência da abordagem mais contemporânea, sendo esta a atuação da mulher na sociedade. Na sociedade inglesa do século XVIII, a trama da narrativa gira em torno do casamento, posto que este era a forma de ascensão social às mulheres. No entanto, na sociedade retratada no filme em Los Angeles, no ano de 2011, sem a pressão do matrimônio obrigatório, as mulheres puderam priorizar a educação e a vida profissional.

Logo, para melhor compreender os espaços de atuação feminina na sociedade e a representação desta perspectiva no filme, torna-se necessário analisar os papéis historicamente atribuídos a homens e mulheres, que, para além de questões biológicas, ocorriam também em razão de construções sócio-históricas. Ao observar o percurso de desenvolvimento de séculos passados, mais especificamente desde o século XIX na Inglaterra, à configuração social contemporânea, verifica-se que tal distinção foi de suma importância para a organização social.

Conforme citado nas pesquisas de Silva et. al (2005), a sociedade burguesa do século XIX iniciou discussões sobre os gêneros, de maneira que consideravam a construção social como fator para as definições das características femininas e masculinas, sendo ela a medida ou padrão na qual as condutas sociais seriam pautadas, podendo modificar-se de acordo com a época ou a sociedade, o que limitou a atuação em sociedade e associação da mulher ao lar.

Um papel feminino estabelecido culturalmente, até a atualidade, é o da mulher como esposa. O aperfeiçoamento dos instrumentos de trabalho fabricados e manejados por homens, deu ao marido um motivo de acúmulo de bens. Isto levou à inversão da estrutura familiar, passando a mulher para o clã do marido. Da antiguidade à idade média, os casamentos eram combinados sem o consentimento da mulher e, a união, não consagrava o amor e sim um contrato entre o pai da noiva e a família do pretendente (Silva et al, 2005, p.73).

Ao observar a civilização ocidental ao longo da história humana é possível concluir que, por mais de cada sociedade possuir características que as distinguiam das outras em certas especificidades quanto às atuações masculinas e femininas, às mulheres eram associadas o universo do lar, afazeres domésticos e cuidados da família e uma perspectiva privada, ao passo que aos homens eram compreendidos como sujeitos públicos, de envolvimento direto social, como na política e relativo ao provimento do lar (Carvalho, 2016; Palma; Sá, 2012).

São valores, modos de pensar, enfim diversos tipos de referências que existem desde o nascimento dos indivíduos e que servem de parâmetros para a sua aprendizagem.

Berger e Luckman (2009) denominam esse processo pelo qual ocorre essa reprodução de socialização primária (Carvalho, 2016, p. 30).

As mudanças referentes à autonomia feminina tiveram início a partir dos impactos da nova ordem econômica. Como consequência da ascensão burguesa, a sociedade inglesa foi impactada com várias mudanças. “O poder político e econômico estava mudando de mãos e a combinação de capitalismo e protestantismo determinava novos papéis tanto para o homem como para a mulher, resultando numa nova concepção de casamento” (Vasconcelos, 1995, p. 86).

Outrora dissociados da aristocracia, o matrimônio e o amor passaram a ser considerados como inseparáveis, ideia respeitada pela burguesia puritana. Os casamentos que antes eram considerados meramente como uma conveniência, passaram a ter mais critérios em ponderação, envolvendo escolhas cuidadosas quanto aos parceiros.

Começou-se a se revalorizar de modo veemente a fidelidade e a castidade da mulher. [...] Nesse mundo de domínio econômico masculino, as mulheres não tinham direito legal à propriedade nem à riqueza. Todo e qualquer bem que traziam para o casamento, em forma de dote, passava automaticamente para as mãos do marido. Na classe média, havia pouca chance de auto-suficiência econômica para elas e quase nenhum acesso ao mundo do trabalho (Vasconcelos, 1995, p. 86).

Nesse cenário, o casamento tornou-se uma necessidade financeira imperativa e causou repercussões nas vidas femininas. Segundo Vasconcelos (1995), a legislação e a emergente estrutura capitalista do início do século XIX relegavam a mulher à condição de dependente e civilmente incapaz; tal conjuntura limitava suas frentes de atuação profissional, tornando o matrimônio uma das raras vias de subsistência.

De modo geral, a autora destaca ainda que a atribuição da autoridade masculina se consolidava por meio do ideal burguês de esposa submissa e dos dogmas da doutrina puritana, que pregava a inferioridade feminina. Diante disso, a preservação da virtude e da reputação tornava-se crucial para a sobrevivência da mulher, tendo em vista que a vida fora do matrimônio e a solteirice impunham severas dificuldades econômicas devido à falta de acesso ao trabalho.

Frente a esta perspectiva, as pressões familiares eram intensas, especialmente porque dizia respeito também a questões sobre bens e heranças. Nesse sentido, Lobato (2018) aponta que, embora não fosse necessária a autorização dos pais em si, no momento da escolha dos cônjuges a opinião familiar e as normas sociais eram fortemente consideradas, posto que muitos ainda necessitavam do auxílio financeiro de seus progenitores e não queriam os desagradar, isto é, correr o risco de serem deserdados.

O dote funcionava como um mecanismo regulador dessas uniões, definido de acordo com o desejo e a disponibilidade dos pais, e que exercia grande influência na conquista de um marido, uma vez que, por ser ele quem receberia legalmente a quantia do dote de sua noiva após o casamento, o quantitativo induzia na consideração da união matrimonial como vantajosa (economicamente) ou não. Em comparação, caso a uma moça que dispusesse de um dote menor, ela encontrava maiores dificuldades para se casar, posto que o valor deste não atrairia a atenção de muitos pretendentes (Lobato, 2018).

Essas transformações econômicas moldaram a própria natureza do casamento, refletindo diretamente no casamento enquanto instituição, ocasionando no surgimento e intensificação de discussões quanto às vantagens e desvantagens do casamento que consideravam o afeto e companheirismo como decisões na escolha dos pretendentes, tendo em vista que “[...] casamentos sem amor, fundados apenas no interesse econômico, eram vistos como um estímulo ao adultério, colocando em risco dessa maneira a propriedade e a descendência [...]” (Vasconcelos, 1995, p. 88 - 89).

Derivadas dessa mudança na perspectiva matrimonial ocorreram movimentações entre classes e a aliança entre a burguesia e a aristocracia, de forma que culminaram na regulamentação do casamento por meio de leis civis, como *Marriage Act* (Ato Matrimonial) de Lord Hardwicke, de 1753, que definia uma série de normas e procedimentos, conferindo-lhe o status legal (Vasconcelos, 1995).

Em razão da expansão urbana e do crescimento industrial ocorreu uma reestruturação social que excluiu a mulher da esfera produtiva e educacional formal. Tarefas tradicionalmente femininas, como a tecelagem e a produção de mantimentos, foram transferidas para o ambiente fabril, passando a ser domínio masculino. Esse processo gerou um paradoxo: embora as mulheres tenham ganhado tempo livre, perderam sua autonomia econômica, tornando-se cada vez mais dependentes do casamento para sobreviver. Estabeleceu-se, assim, uma nova ordem burguesa onde cabia ao homem a função de provedor e à mulher a administração doméstica. No cenário urbano inglês, a falta de alternativas de sustento fora da tutela paterna ou marital era tão crítica que muitas jovens migrantes acabavam recorrendo à prostituição por falta de opções profissionais (Vasconcelos, 1995).

Outro ponto de importante consideração diz respeito à educação oferecida às mulheres, que refletia essa perspectiva de submissão.

Consideradas inferiores quanto às suas capacidades físicas e intelectuais, além de subjugadas a uma posição social cuja única importância era a manutenção da unidade familiar, apenas muito recentemente as mulheres puderam contar com a opção de se desvencilhar dessas obrigações maternas e matrimoniais para dedicar-se a outros aspectos de sua vida (Freitas; Silva, 2017, p. 67).

Nos séculos XVIII e XIX na Inglaterra, a mulher não podia receber educação formal, sendo ministrada apenas em casa, com valores repassados de mãe para filha, em um ciclo já internalizado nelas, sem o questionar (Sousa; Dias, 2013).

A compreensão aprofundada dos acontecimentos sociais desse período é possível graças à expansão do conceito de fonte histórica. Conforme abordam Freitas e Silva (2017), a literatura emerge como documento essencial e, embora existam discussões quanto à validade da literatura como fonte válida, por estarem configuradas como produções humanas, esta é considerada um vestígio das distintas épocas e momentos sociais já vivenciados. Afinal, “[...] as representações literárias não são neutras, são encarnações ‘textuais’ da cultura que as gera” (Telles, 1997, p. 408).

No que se trata da representação da mulher na literatura, sua ascensão ocorreu com os romances ingleses do século XVIII, nos quais as mulheres se tornaram protagonistas no novo gênero. Contudo, essa representação nem sempre foi libertadora. Conforme Vasconcelos (1995), as heroínas representavam paradigmas da feminilidade, repassando características como a virtude, inocência e bom senso que eram consideradas fundamentais para a imagem de uma mulher. Deviam ser reflexos de paciência, humildade e delicadeza, retidas ao lar, sem almejar a vida intelectual, além de se resguardar em suas relações amorosas, agindo de forma obediente e submissa a seus maridos.

Um exemplo muito apreciado de escritoras da época é Jane Austen, que alcançou destaque como uma autora que aborda e critica essas perspectivas, trazendo em suas narrativas traços, que embora discretos, estabeleciam críticas sociais aos padrões exigidos, as representações ideológicas e instituições sociais da época na qual vivia (Seixas, 2011; Freitas; Silva, 2017).

Em reflexões das nuances das relações matrimoniais da época, as obras da autora retratam diversos tipos de casamentos, dentre eles “[...] uniões por conveniência, uniões oriundas de uma paixão física e uniões bem-sucedidas, pautadas no sentimento amoroso” (Lobato, 2018, p. 5). E, para além de apenas retratar, o matrimônio, Jane Austen, por meio de suas protagonistas, apresentava noções de igualdade de gênero, liberdade de expressão e conscientização quanto à atuação/trajetória histórica sociocultural das mulheres na sociedade, o que hoje configuram-se como umas das principais características e pautas do feminismo.

Em suma, a trajetória feminina é marcada por uma constante evolução e redefinição de espaços, e nos últimos anos trouxe resultados cada vez mais expressivos, ocupando espaços sociais, culturais, profissionais e políticos que tradicionalmente eram reservados aos homens.

A conquista de direitos legais, inserção no espaço público e corporativo, modificações na esfera privada e enfraquecimento da hierarquia de gênero nas relações conjugais são exemplos deste novo cenário. As transformações constantes, o aumento da competitividade, somados aos avanços tecnológicos, tornam os ambientes organizacionais mais complexos, dinâmicos e de interação com diversidades (Palma; Sá, 2012, p. 83 - 84).

Com o passar dos séculos, o espaço de atuação da mulher no mercado de trabalho foi sendo modificado, mas, embora houvesse uma abertura às possibilidades, muitas das áreas ainda se baseiam em estereótipos e organizações sociais passadas. Assim, profissões como o secretariado, pedagogia, serviço social e enfermagem são alguns dos exemplos mais frequentemente associados à figura feminina. Apesar disso, houve progressos significativos impulsionados pela mobilização feminina.

Palma e Sá (2012) apontam em suas pesquisas que:

[...] a mulher vem ocupando, cada vez mais, espaços sociais, culturais, profissionais e políticos que tradicionalmente eram reservados aos homens. A conquista de direitos legais, inserção no espaço público e corporativo, modificações na esfera privada e enfraquecimento da hierarquia de gênero nas relações conjugais são exemplos deste novo cenário (Palma; Sá, 2012, p. 83-84).

Consequentemente, percebe-se representações dessas modificações no âmbito social na literatura e em meios midiáticos posto que não são imparciais, apresentados traços culturais da sociedade em que são baseadas (Telles, 1997), de maneira que permitem análises, reflexões e comparações entre épocas distintas e representação de seus costumes e regras sociais.

As mulheres ocupam atualmente uma parcela bastante representativa do mercado de trabalho e do mundo organizacional. [...] A reconstrução do papel social da mulher se deu no momento em que ela passou a buscar reconhecimento de sua cidadania e participação na definição de políticas públicas. Com isso surgiram os movimentos sociais e, dentre eles, surge o movimento das mulheres. A inserção da mulher na vida pública, isto é, sua participação na sociedade, partiu da necessidade de se ter melhores condições de trabalho (Palma; Sá, 2012, p. 84 -85).

Cabe ressaltar que todas as mudanças sociais alcançadas ao longo dos séculos remetem aos primeiros indícios e movimentações originárias do que hoje configura-se como parte do movimento feminista e que sem ele, a participação social, garantia de direitos e acesso à educação e mercado de trabalho às mulheres não teriam ocorrido. O movimento foi “[...] o precursor e o responsável pela luta das mulheres para participar das atividades em âmbito público e do exercício da democracia com o direito ao voto” (Czapski, 2023, p. 41)

Conforme abordado por Pedro (2005) e Pinto (2010), o movimento feminista passou, e ainda passa, por “ondas”, momentos históricos de reivindicações. Na primeira onda⁵, que

⁵ [...] a chamada primeira onda do feminismo aconteceu a partir das últimas décadas do século XIX, quando as mulheres, primeiro na Inglaterra, organizaram-se para lutar por seus direitos, sendo que o primeiro deles que se popularizou foi o direito ao voto. As sufragistas, como ficaram conhecidas, promoveram grandes manifestações

ocorreu ao final do século XIX, as manifestações buscavam alcançar: “[...] direitos políticos – como o de votar e ser eleita – e direitos sociais e econômicos – como o de trabalho remunerado, estudo, propriedade, herança” (Pedro, 2005, p. 79).

Em comparação à narrativa de *Razão e Sensibilidade* nota-se um reflexo de insatisfações femininas com as regras sociais da época em que o romance se passava e a reivindicação de direitos que mudassem a situação social das mulheres. Duzentos anos mais tarde, a garantia desses direitos foi essencial para que as personagens do filme *Sem Prada Nem Nada*, Mary e Nora, tivessem oportunidades de atuação social totalmente diferentes, mais ativas e autônomas em relação às que Elinor e Marianne tiveram na Inglaterra do século XIX.

As demais ondas do movimento feminista também alcançaram direitos e acesso fundamentais para as mulheres. Na segunda, a conquista foi em questionar a subordinação feminina e a busca por novas concepções de liberdade e igualdade. Na terceira onda, por volta de 1990, ocorreu a inserção de novas vertentes, de forma a combater os preconceitos de classe, impulsionar o movimento negro e a discriminação do sexismo presente em diversos âmbitos sociais (Botelho, 2022).

Atualmente, há discussões se estamos passando por uma quarta onda feminista e as características desta. Conforme Perez e Ricoldi (2023), algumas das pautas abordadas neste momento estariam relacionadas com: a ampliação do uso da internet, o retorno às ruas em grandes protestos, ampliação das concepções dos direitos humanos e questões relativas ao conceito de interseccionalidade, dentre outras pautas.

Sob um ponto de vista mais amplo, o feminismo não busca apenas a garantia de direitos do âmbito legislativo, mas sim uma reestruturação da percepção da mulher como ser humano. Ao conquistar o acesso à educação, trabalho remunerado e direitos à propriedade e herança, o movimento rompeu com o determinismo biológico que confinava a mulher ao ambiente doméstico, o que permitiu validar a intelectualidade feminina de forma pública e possibilitar sua inserção ativa na sociedade.

As pautas que buscavam em suas reivindicações serviram como base para alcançar um nível maior de autonomia individual. “[...] desde os seus primeiros passos, a razão de ser do movimento feminista foi “empoderar” as mulheres [...]” (Pinto, 2010, p. 22). Sem essa

em Londres, foram presas várias vezes, fizeram greves de fome. Em 1913, na famosa corrida de cavalo em Derby, a feminista Emily Davison atirou-se à frente do cavalo do Rei, morrendo. O direito ao voto foi conquistado no Reino Unido em 1918. (Pinto, 2010, p. 15)

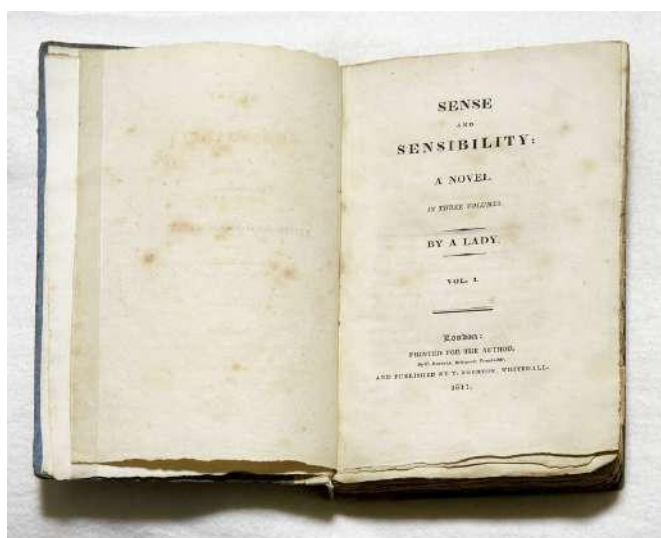
fundamentalização, ainda viveríamos em uma sociedade na qual metade da população estaria formalmente excluída.

Ante às considerações feitas neste capítulo, as quais demonstram a representação da história por meio da literatura e das mídias, abordaremos como os pontos elencados neste tópico estão presentes nas obras analisadas nesta pesquisa: o livro *Razão e Sensibilidade* e o filme *Sem Prada Nem Nada*.

3.1 Razão e Sensibilidade

Publicado em 1811, sob o pseudônimo de *By a Lady* (tradução livre de “Por uma dama”), *Razão e Sensibilidade* é o primeiro romance de Jane Austen. Escrito durante o período da Regência na Inglaterra, com base na sociedade do século XVIII e século XIX, o livro retrata um período de transição política, marcado por fortes restrições sociais, especialmente quanto à condição social das mulheres, cuja sobrevivência financeira e posição social dependiam quase exclusivamente do casamento.

Figura 1: Capa da primeira edição da obra *Razão e Sensibilidade* (*Sense and Sensibility*), publicado em 1811 sob o pseudônimo de *By a Lady*.



Fonte: Disponível em: <https://janeaustens.house/object/sense-and-sensibility/>. Acesso em: 27 de mar. de 2026.

A história narra a vida das irmãs Elinor e Marianne Dashwood, que representam, respectivamente, a razão e a sensibilidade (emoção). Após a morte de seu pai, elas e a mãe perderam a posse da casa em que viviam, uma vez que, na sociedade da época, a lei de herança determinava que as propriedades fossem passadas para o descendente masculino. Assim, quem herdaria a casa seria seu meio-irmão, o Sr. John Dashwood.

O filho foi chamado assim que o perigo se tornou conhecido, e a ele o sr. Dashwood recomendou, com toda a força e a urgência que a doença lhe podia incitar, que

cuidasse do interesse da madrasta e das irmãs. O sr. John Dashwood não nutria fortes sentimentos pelo resto da família; mas fora afetado por uma recomendação daquela natureza, naquele determinado momento, e prometeu fazer tudo em seu poder para deixá-las em situação confortável. O pai se viu aliviado por tais garantias, e o sr. John Dashwood teve então oportunidade de considerar quanto exatamente, com prudência, podia fazer por elas (Austen, 2012, p. 58-59).

Entretanto, o relacionamento com a nova dona da casa, Fanny, a Sra. John Dashwood, desde o começo fora complexo em razão da personalidade “tacanha e egoísta” (Austen, 2012, p. 59) e do fato dela ter se mudado logo após o funeral do falecido Sr. Dashwood, não respeitando o período de luto da família e a adaptação à nova realidade. Fanny, veemente contra a quantidade de três mil libras que seu marido decidira dar às irmãs e a madrasta, convenceu a John que desse somente a quantia de quinhentas libras às mulheres.

[Fanny] Deu às intenções do marido o que lhe faltava em decisão; e ele por fim resolveu que seria absolutamente desnecessário, quando não bastante indecoroso, fazer mais pela viúva e pelas filhas de seu pai do que alguns daqueles gestos de boa vizinhança que sua própria esposa havia sugerido (Austen, 2012, p. 65).

A princípio as protagonistas, e especificamente a mãe delas, não tinham interesse em se mudarem de Norland, onde estava a propriedade da família, por não encontrarem “[...] nenhuma proposta que correspondesse ao mesmo tempo às suas noções de conforto e tranquilidade e à prudência da filha mais velha, cujo juízo mais sólido recusou diversas casas por serem grandes demais para o orçamento, e que sua mãe teria aprovado” (Austen, 2012, p. 66). Porém, o convívio Fanny agravou-se ainda mais quando seu irmão, Edward Ferrars, passou a frequentar a casa e começou a despertar um interesse, e possível relacionamento, entre ele e Eleanor.

Neste ponto da narrativa apresenta-se o primeiro casal romântico da obra, formado por Elinor, a mais velha das senhoritas Dashwood, descrita como mais reservada e racional, e Edward Ferrars, irmão da Sra. John Dashwood.

Algumas mães poderiam estimular a intimidade por uma questão de interesse, pois Edward Ferrars era o filho mais velho de um homem que morrera muito rico; algumas mães poderiam reprimi-la por uma questão de prudência, pois, exceto por uma quantia insignificante, toda a fortuna dele dependia do testamento da mãe. Mas a sra. Dashwood estava igualmente alheia à influência de ambas as considerações. Bastava-lhe que ele parecesse cortês, que amasse sua filha, e que Elinor retribuísse tal predileção. Era contrário à sua doutrina que uma diferença de renda afastasse um casal atraído pela semelhança de disposição; e que o mérito de Elinor não fosse reconhecido por qualquer um que a conhecesse parecia algo impossível para sua mãe (Austen, 2012, p. 67).

Contudo, apesar do evidente interesse mútuo entre ambos e do apoio da mãe de Elinor ao relacionamento, havia obstáculos por parte da família Edward, especialmente devido às condições financeiras dele. Fato este que é comentado por Fanny à Sra. Dashwood assim que

percebe o interesse de seu irmão por Elinor, ressaltando as expectativas de sua mãe quanto a possíveis pretendentes para o rapaz, de que ele deveria se casar (financeiramente) bem. Comentário que não passa despercebido pela matriarca em uma clara insinuação de que sua filha mais velha não era considerada uma boa pretendente por não ter condições financeiras abastadas.

Em razão da situação, e após o oportuno recebimento da oferta de uma casa no campo na propriedade do Sr. Middleton, primo de sua mãe, em Baston Parks, as protagonistas mudam-se para lá, distanciando-se do Sr. e Sra. John Dashwood e da vida que tinham em Norland. A partir daí, o romance acompanha os desafios emocionais e sociais que as irmãs enfrentam enquanto buscam estabilidade, amor e dignidade em uma sociedade patriarcal.

Após a mudança, diminuem-se as perspectivas de aprofundamento do relacionamento entre Elinor e Edward, considerando a distância e o impedimento em razão das diferenças financeiras entre os dois. Começa então, o foco no outro casal apresentado na obra. Marianne, a irmã mais nova, impulsiva e intensa, também vivencia um romance por Willoughby, quando, após ser resgatada de uma queda, idealiza-o como um herói e pretendente digno. O relacionamento dos dois progride com o passar dos dias, florescendo e aumentando as expectativas de um futuro casamento.

A aparência e o comportamento do cavalheiro equivaliam ao que a fantasia dela criara para o herói de uma história favorita; e, no transporte em seus braços para dentro de casa com tão pouca formalidade, havia uma rapidez de raciocínio que o recomendava especialmente. Todas as circunstâncias a seu respeito eram interessantes. O nome era bom, a residência ficava no local favorito delas, e ela logo descobriu que de todos os trajes masculinos a roupa de caça era a que vestia melhor (Austen, 2012, p. 93).

Por outro lado, enquanto a vida amorosa de sua irmã mais nova se desenvolvia alegremente, a de Elinor passa por percalços e desolações ao inteirar-se de que Lucy Steele, a hóspede recém-chegada da casa de seus tios Middleton estava, há cerca de quatro anos, comprometida em um noivado com Edward.

“Você deve estar surpresa”, continuou Lucy; “pois seguramente não teria como saber disso antes; aposto que ele nunca fez a menor alusão a isso para a senhorita ou sua família; pois isso sempre precisou ser um grande segredo, e, da minha parte, tenho certeza de que foi fielmente mantido até agora.
[...] “Posso saber se seu compromisso com ele é antigo?”.
“Estamos noivos há quatro anos.”
“Quatro anos!”
“Sim.”
Elinor, ainda que imensamente chocada, ainda se sentia incapaz de acreditar.
“Eu não sabia”, ela disse, “nem que vocês se conheciam até outro dia.” (Austen, 2012, p. 170).

Em continuidade aos desdobramentos da narrativa, uma reviravolta nos relacionamentos surge quando as irmãs vão à Londres com seus tios. A proximidade iminente

do suposto casamento entre Marianne e Willoughby é o assunto comentado por todos, embora nem mesmo a família dela tenha certeza do que realmente está acontecendo entre o casal. Porém, em um dos bailes, quando os dois finalmente são reunidos novamente, ela é friamente ignorada por seu admirador, e no dia seguinte recebe uma carta dele negando suas intenções e sentimentos por ela.

Solícito, o Coronel Brandon esclarece a Elinor que, embora a atitude pareça abrupta, Willoughby tem um histórico de insensibilidade e devassidão, revelado posteriormente que sua sobrinha Eliza Williams, fora uma das vítimas do galã, que a convencera a fugir para viver um romance, mas a abandonara meses depois, após saber que ela estava grávida.

Visando um casamento mais promissor após ter sido deserdado da fortuna de sua tia quando a notícia veio à tona, Willoughby casa-se com a senhorita Sophia Grey, uma moça de família rica que o proporciona um estilo de vida abastado, ainda que o relacionamento não se baseie na afeição entre o casal.

Bem, para mim isso é o maior dos absurdos, que um homem trate tão mal assim uma menina tão bonita! Mas quando há muito dinheiro de um lado e quase nada do outro, Deus me perdoe! Porque eles não se importam mais com nada! — ”

“Essa moça — a senhorita Grey, como a senhora a chamou — ela é muito rica?”

“Cinquenta mil libras por ano, minha cara. Você a conhece? Dizem que é muito elegante, fina, mas não é linda. [...]” (Austen, 2012, p. 225).

Nessa mesma época, a notícia sobre o noivado secreto de Edward e Lucy também é relevada, e a mãe dele, por não concordar com a escolha da pretendente, deserda o filho. De volta à Baston Park, as protagonistas fazem uma parada em Cleveland e Marianne é afetada com uma forte gripe. Esta, que já estava confusa e preocupada após ter sido ignorada por Willoughby, finalmente consegue notícias dele, o qual lhe faz uma visita após saber que ela estava gravemente doente, e explica tudo o que aconteceu, bem como pede por seu perdão, apaziguando-a, embora esta ainda fique, de certa forma, desolada.

“Por que foi visitá-la, senhor Willoughby?”, disse Elinor, condenatória; “Um bilhete teria atendido a todos os propósitos. — Por que foi necessário visitá-la?”

“Era necessário para meu próprio orgulho. Eu não teria suportado partir de um modo que levasse vocês, ou o resto da vizinhança, a desconfiar do que realmente havia se passado entre mim e a senhora Smith — e decidi, assim, passar em sua casa a caminho de Honiton. A visão de sua querida irmã, contudo, foi realmente terrível; e, para piorar a situação, encontrei-a sozinha” (Austen, 2012, p. 337).

Os dias prosseguem e Marianne melhora aos poucos, trazendo felicidade à casa das senhoritas Dashwood; contudo, outra novidade as deixam mais contentes ainda: Lucy Steele havia se casado com o senhor Ferrars, porém este não era mais Edward, e sim seu irmão Robert, o novo herdeiro da fortuna da família Ferrars, o que possibilitou novamente o relacionamento entre Elinor e Edward. “Talvez vocês ainda não saibam — podem não ter ficado sabendo que recentemente meu irmão se casou — com a mais nova — com a senhorita

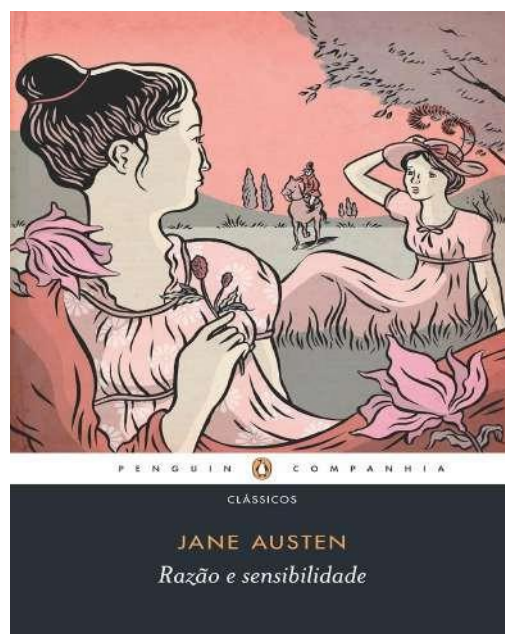
Lucy Steele” (Austen, 2012, p. 369).

Ao final da trama, o amadurecimento das irmãs após todas as novas situações vividas, leva ao alcance de um equilíbrio entre a razão e a sensibilidade: Elinor conquista a felicidade sem renunciar a sua compostura, alcançando o amor que almejava sem ter de mudar sua personalidade ou abdicar de seus princípios. Marianne aprende com a dor da desilusão amorosa e as altas expectativas postas em um homem que a trocou por outra que contava com mais recursos financeiros. Então, encontra um novo tipo de amor, menos idealizado, mas compreensível e confiável após aproximar-se do Coronel Brandon.

Entre Barton e Delaford, haveria a constante comunicação ditada naturalmente pelo forte afeto familiar; — e entre os méritos e a felicidade de Elinor e Marianne, que não se classifique entre os menos consideráveis que, embora irmãs, e vivendo quase ao alcance dos olhos uma da outra, elas conseguiriam viver sem desavenças entre elas e sem provocar nenhum tipo de frieza entre seus maridos (Austen, 2012, p. 387).

Em sua escrita, à primeira vista de situações triviais, entranhadas a romances, dramas e críticas sociais cuidadosamente construídas em diálogos e detalhes da história, Jane Austen evidencia um sistema que discrimina mulheres sem dote e explora como as emoções e os deveres se entrelaçam na vida feminina. A obra critica o modelo de casamento por interesse, e transmite esperança em um amor verdadeiro e compassivo.

Figura 2: Capa da edição do livro “Razão e Sensibilidade” utilizado na pesquisa.



Fonte: Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/livro/9788563560490/razao-e-sensibilidade>.

Acesso em: 27 de mar. de 2026.

3.1.1 Sobre a escritora Jane Austen

Reconhecida mundialmente por suas obras de relevância atemporal e considerada uma das mais importantes e influentes escritoras da literatura inglesa e do gênero romance, Jane Austen, enquanto viva, não recebeu o devido reconhecimento pela autoria de suas narrativas.

A sociedade no século XIX, período em que viveu, era marcada por uma extrema rigidez quanto à atuação da mulher na sociedade, considerando que os deveres destas resumiam-se apenas a casar, procriar, cuidar da casa e da família.

Filha do reverendo George Austen e de Cassandra Leigh, Jane Austen, nasceu em 1775, teve uma irmã e seis irmãos. A família morou a maior parte da vida na paróquia de Steventon, no interior da Inglaterra, que na época configurava-se como uma sociedade tradicional e pobre em diversidade cultural. Entretanto, apesar da simplicidade do local em que vivia, a autora teve uma criação diferente de muitas mulheres de sua época, especialmente quanto ao seu processo de educação, que tiveram certa liberdade e incentivo à leitura e à escrita sob a influência de seu pai, o que culminou na criação de pequenas histórias cômicas e peças, inspiradas nos livros que a moça tinha acesso na extensa biblioteca do genitor. (Freitas; Silva, 2017).

O apoio do pai também foi fundamental para Jane na primeira tentativa de venda às editoras do livro que viria a ser o famoso livro *Orgulho e Preconceito* (em inglês, *Pride and Prejudice*), que a princípio fora nomeado *Primeiras Impressões* (em inglês, *First Impressions*), mas em razão da rejeição, Austen continuou a escrever e aperfeiçoar a obra. “Mesmo que não tivesse assinado suas obras, as pessoas mais próximas sabiam que ela era autora daqueles conhecidos romances, pois a família não raramente tinha orgulho de revelar o talento de sua parente” (Antonio, 2019, p. 25).

Apesar de escrever em seus romances sobre relacionamentos amorosos e casamentos, a própria escritora não viveu tais momentos, conforme relatado por seu irmão, Henry Austen, em biografias e relatos sobre a vida da autora. Reclusa no interior da Inglaterra, Jane Austen tinha uma rotina simples e sem muitos feitos, na qual a escrita, relatando outras vidas e vivências por meio de seus personagens, era sua forma de escape da rotina diária (Biajoli, 2017).

Após a publicação de *Razão e Sensibilidade* em 1811, o sucesso de sua escrita foi imediato e bem recebido pelo público, o que proporcionou um retorno financeiro modesto, mas significativo para sua independência, incentivando a continuação de sua atuação como escritora e a publicação de um segundo livro, *Orgulho e Preconceito*, em 1813, embora ainda permanecesse em anonimato.

Na época em que viveu, os gêneros literários mais escritos e consumidos eram caracterizados pela forte presença do sentimentalismo e do estilo gótico, como o famoso romance *Frankenstein* de Mary Shelley, publicado em 1818. Entretanto, a proposta narrativa de Austen baseava-se no realismo doméstico, no qual utilizava de forma sagaz a ironia e o humor para elucidar as críticas à *gentry* (a pequena nobreza rural) britânica, narrando os acontecimentos cotidianos da esfera doméstica, marcando e criticando os estigmas recebidos pelas mulheres de sua época (Freitas; Silva, 2017).

Para além de histórias de amor, os livros de Jane Austen proporcionam um estudo sobre a organização e preceitos da economia social entre os séculos XVIII e XIX. O foco de suas personagens e suas mães, com o casamento não era uma questão de futilidade, mas sim de sobrevivência. Em uma sociedade onde as mulheres não herdavam propriedades e tinham poucas opções de trabalho digno, o "bom casamento" era a única via para garantir segurança financeira e status social. A autora expôs essa dependência econômica com clareza, criticando leis como a da herança vinculada (*entailment*), que impedia que propriedades fossem herdadas por filhas mulheres.

[...] the entailment (also known as the fee tail), allowed the patriarch of a family to pass property to one line of the family. If that line failed to produce descendants or if the descendants were not of the right sex (generally, male), the land would pass to another, more distant line of the family⁶ (Appel, 2012, p. 611).

Infelizmente, a carreira de Jane Austen foi tragicamente curta. Em 1816, sua saúde começou a deteriorar-se, com sintomas que hoje estudiosos associam a um linfoma. Mesmo debilitada, ela continuou a escrever, trabalhando em *Sanditon*, romance que permaneceu inacabado. Jane Austen faleceu em 18 de julho de 1817, em Winchester, aos 41 anos, sendo sepultada na Catedral da cidade. Naquela época, sua lápide registrava suas virtudes e o amor da família, mas não fazia menção à sua carreira literária.

Somente após seu falecimento que o segredo de sua autoria foi oficialmente revelado ao público. Seu irmão Henry Austen supervisionou a publicação póstuma de *Persuasão* e *A Abadia de Northanger* (originalmente *Northanger Abbey*) no final de 1817, e incluiu uma nota biográfica na qual, pela primeira vez, o nome de Jane Austen foi vinculado às suas obras. Essa decisão tomada por seu irmão foi crucial para iniciar a construção de sua imagem como

⁶ [...] a herança vinculada (também conhecida como taxa de corte), permitia ao patriarca de uma família passar a propriedade para uma linhagem da família. Se a linhagem não produzisse descendente ou se estes não fossem do sexo desejado (geralmente, masculino), o terreno passaria para outro, de uma linhagem mais distante (Appel, 2012, p. 611, tradução livre).

autora, embora, durante grande parte do século XIX, que a princípio fora apreciada majoritariamente pela elite literária, mas que, com o passar do tempo, foi conquistando o público geral (Colasante, 2019).

Atualmente, o legado de Jane Austen transcende a literatura, tornando-se um fenômeno cultural global. Suas obras são continuamente adaptadas para o cinema, televisão e mídias modernas, provando a atemporalidade de suas narrativas e críticas na trajetória histórica sociocultural feminina. Ao desafiar as limitações impostas ao seu gênero e seu reflexo na vida cotidiana, a autora oferece, através dos séculos, um espelho sobre as organizações sociais passadas e suas influências nos formatos cotidianos.

Em geral, Austen completou seis romances, quatro deles publicados durante a sua vida: Razão e Sensibilidade (1811), Orgulho e Preconceito (1813), Mansfield Park (1814), Emma (1815), e outros dois postumamente, A Abadia de Northanger e Persuasão ambos em 1818. Com base em suas narrativas, as obras foram adaptadas para diversos formatos, em especial para o cinema e séries televisivas.

Quadro 1: Adaptações cinematográficas das obras de Jane Austen.

Obra Original	Ano	Título da Adaptação	País de Origem	Formato	Produção/Direção
Sense and Sensibility (Razão e Sensibilidade)	1971	Sense and Sensibility	Reino Unido	Série (BBC)	David Giles
	1981	Sense and Sensibility	Reino Unido	Minissérie	Barry Letts
	1995	Razão e Sensibilidade	EUA / RU	Filme	Ang Lee
	2000	Kandukondain Kandukondain	Índia	Filme Musical	Rajiv Menon
	2008	Razão e Sensibilidade	Reino Unido	Minissérie	John Alexander
	2011	Sem Prada Nem Nada	EUA / México	Filme	Ángel Gracia
Pride and Prejudice (Orgulho e Preconceito)	1940	Orgulho e Preconceito	EUA	Filme	Robert Z. Leonard
	1980	Pride and Prejudice	Reino Unido	Minissérie	Cyril Coke
	1995	Orgulho e Preconceito	Reino Unido	Série (BBC)	Sue Birtwistle
	2001	O Diário de Bridget Jones	RU / EUA	Filme	Sharon Maguire
	2004	Noiva e Preconceito	RU / EUA / Índia	Filme Musical	Gurinder Chadha
	2005	Orgulho e Preconceito	Reino Unido	Filme	Joe Wright

	2012	The Lizzie Bennet Diaries	EUA	Websérie (YouTube)	Hank Green e Bernie Su
	2016	Orgulho e Preconceito e Zumbis	UA / RU	Filme	Burr Steers
	2018	Orgulho e Paixão	Brasil	Novela	Marcos Bernstein
Mansfield Park	1983	Mansfield Park	Reino Unido	Minissérie	David Giles
	1999	Palácio das Ilusões	Reino Unido	Filme	Patricia Rozema
	2007	Mansfield Park	Reino Unido	Filme TV	Iain B. MacDonald
Emma	1972	Emma	Reino Unido	Minissérie	Martin Lisemore
	1995	As Patricinhas de Beverly Hills	EUA	Filme	Amy Heckerling
	1996	Emma	RU / EUA	Filme	Douglas McGrath
	2009	Emma	Reino Unido	Minissérie	Jim O'Hanlon
	2020	Emma.	Reino Unido	Filme	Autumn de Wilde
Northanger Abbey (A Abadia de Northanger)	1987	A Abadia de Northanger	RU / EUA	Filme TV	Giles Foster
	2007	A Abadia de Northanger	Reino Unido	Filme TV	Jon Jones
Persuasion (Persuasão)	1971	Persuasion	Reino Unido	Minissérie	Howard Baker
	1995	Persuasão	RU / EUA	Filme	Roger Michell
	2007	Persuasão	RU / EUA	Filme TV	Adrian Shergold
	2022	Persuasão	EUA	Filme	Carrie Cracknell

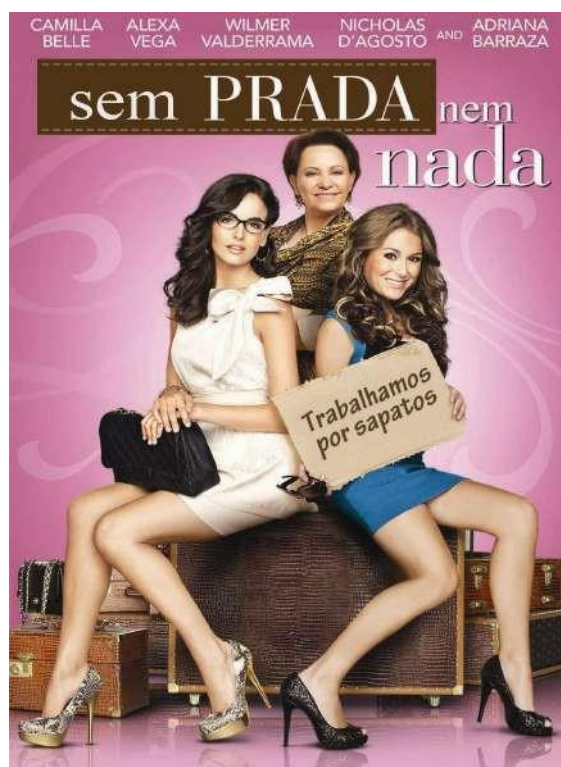
Fonte: Elaborado pela pesquisadora a partir de pesquisas na internet. 2025.

A lista de adaptações cinematográficas e televisivas das obras de Jane Austen é extensa, um reflexo da escrita e influência da autora, que, apesar de retratar ações do cotidianas da Inglaterra do século XIX, faz isso de maneira envolvente que tornam a trama cativante, bem como a sutil abordagem de tópicos atemporais, como a visão da sociedade perante a mulher. Embora alguns diretores optem por fazer releituras fidedignas aos textos, preservando traços marcantes como vestimentas, arquitetura e modo de falar da sociedade e época retratada, há aqueles que adaptam a história base para um ponto de vista contemporâneo à época em que vivem, caso ocorrido com *Sem Prada Nem Nada*.

3.2 Sem Prada Nem Nada de Ángel Gracia

O filme *Sem Prada Nem Nada*, dirigido por Ángel Gracia e lançado em 2011, apresenta uma releitura contemporânea de *Razão e Sensibilidade*, ambientada na cidade de Los Angeles e que reflete o gênero da comédia romântica.

Figura 3: Capa de divulgação do filme *Sem Prada Nem Nada*.



Fonte: Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-174078>. Acesso em: 27 de mar. de 2026.

De acordo com Lima (2010), esse gênero traz um enfoque no humor e na obviedade como parte da estrutura da obra, contando com personagens que seguem estereótipos, “o que colabora para produzir um efeito de superficialidade no gênero” (Lima, 2010, p. 26). Além disso, em relação ao visual da obra, há simplicidade quanto aos planos de filmagem, que retratam o cotidiano por meio de um tempo narrativo cronológico, como será abordado posteriormente. Já quanto ao lado cômico da comédia romântica, este se manifesta de forma menos padronizada.

O humor é necessário para garantir à categoria seu status de cinema ‘leve’, por meio do riso. Por mais presentes que sejam os elementos dramáticos, mesmo que os personagens principais sofram antes de atingirem seus objetivos, a comédia está distribuída de maneira uniforme em toda a narrativa de qualquer filme de comédia romântica (Lima, 2010, p. 26).

A história retrata a vida de Nora e Mary Dominguez, duas irmãs latino-americanas que viveram toda sua vida no luxo e privilégios de Beverly Hills. Nora, a irmã mais velha, é uma estudante de direito, caracterizada como a responsável e séria, enquanto Mary, a mais nova, é caracterizada conforme o estereótipo de moça excessivamente vaidosa, superficial, e até mesmo fútil preocupada apenas com moda, festas e aparências.

O mundo das irmãs desmorona subitamente durante a festa de aniversário de 55 anos do pai, quando ele sofre um ataque cardíaco fatal. Após o funeral, elas descobrem que o pai estava atolado em dívidas e que elas têm um meio-irmão chamado Gabriel, fruto de um

relacionamento anterior. “He didn't want you to know, but Mr. Dominguez was in bankruptcy.”, “Bankrupt? No way.”, “Listen, your father was a wonderful man, but a risk-taker. He wasn't prepared for the economic crisis”⁷ (Torres, 2011, p. 4)

Em razão das dívidas deixadas por seu pai, a casa em que viviam é comprada por seu meio-irmão, Gabriel, como uma forma de quitá-las: “Look, this could benefit us all. We actually re-sell homes for a living. And you can stay in the house with us, if you want to. Until you're ready to go”⁸ (Torres, 2011, p. 4).

Essa situação faz com que as protagonistas mudem para o bairro latino ao leste de Los Angeles em que mora sua tia materna Aurélia, já que continuar na casa seria impossível após terem conflitos com sua cunhada, Olívia, a nova dona da mansão. A partir desta mudança, as personagens passam por diversas situações que impactam suas vidas em relação às condições financeiras e provocam alterações em suas concepções prévias sobre identidade e pertencimento sociocultural.

A primeira crítica e choque cultural que passam é que, apesar de terem convivido toda sua vida com empregados latinos, elas não falam espanhol fluentemente e sentem-se deslocadas, ocasionando que sejam vistas de forma pejorativa por sua nova comunidade. “You live in LA and don't speak Spanish?”⁹ (Torres, 2011, p. 15)

O filme retrata, também, as diferenças na forma como as irmãs Dominguez enfrentam sua nova realidade. Assim, enquanto Nora tenta encarar a situação com pragmatismo¹⁰, procurando emprego em uma firma de advocacia para sustentar a família e abandonando temporariamente seus estudos, Mary recusa-se a aceitar sua nova realidade e tenta manter seu antigo padrão de vida a qualquer custo.

Por se tratar de uma comédia romântica, o filme também mostra os dilemas das duas irmãs que vivem em relação às suas vidas amorosas. Nesse enfoque, Nora desenvolve sentimentos por Edward, que além de ser irmão de Olívia, também é seu chefe, após a moça começar a trabalhar no escritório de Edward. Apesar da rápida e genuína conexão entre eles, Nora mantém suas defesas em alta, temendo que o parentesco de Edward com Olívia, sua

⁷ Ele não queria que soubessem, mas o Sr. Dominguez estava em falência. Falência, de jeito nenhum. Olha, seu pai era um homem maravilhoso, mas era um aventureiro. Ele não estava preparado para a crise econômica (Tradução livre).

⁸ Olha, isso pode beneficiar a todos. Nós trabalhamos com revenda de casa. E vocês podem ficar na casa conosco, se quiserem. Até que estejam prontas para se mudarem (Tradução livre).

⁹ “Você mora em LA e não fala espanhol?” (Tradução livre).

¹⁰ “You seem to have adapted well in such a short period of time”, “I'm a cockroach. Survival skills. I adapt”. (Torres, 2011, p. 12). “Você parece ter se adaptação bem em tão pouco tempo”, “Eu sou uma barata. Habilidades de sobrevivência. Eu me adapto” (Tradução livre).

cunhada e a diferença de classe social agora existente entre eles, sejam obstáculos que compliquem e prejudiquem sua relação.

No meio tempo, assim como sua irmã mais velha, Mary começa um romance. Ela sente-se atraída por Rodrigo, um professor assistente rico e charmoso que a encanta com sua personalidade galante e por ter um estilo de vida similar ao que ela tinha, representando uma oportunidade de voltar para a alta sociedade. Enquanto isso, ela ignora completamente as investidas gentis de Bruno, um vizinho trabalhador e artista que demonstra um carinho verdadeiro por ela, que é discriminado em razão de suas poucas condições financeiras.

Em geral, as protagonistas enfrentam dificuldades financeiras, preconceitos sociais e dilemas emocionais, mas esses desafios as ajudam a amadurecer, abandonando o materialismo e valorizando suas origens, relações familiares e o amor genuíno. O clímax do filme ocorre quando as ilusões das irmãs são quebradas.

Mary descobre que Rodrigo não é quem dizia ser: ele era casado e não tinha intenções sérias de aprofundar o relacionamento, o que a deixou devastada e humilhada. “Rodrigo?”, “Hey, Mary”, “What a surprise to see you here. I thought you were in Mexico.”, “Yeah. Yeah, I was. I just came back. I want you to meet Natalia, my wife”¹¹ (Torres, 2011, p. 35). Esse descoberta, combinada com um acidente de carro, faz com que ela enxergue, finalmente, o valor das pessoas que realmente se importam com ela, especialmente Bruno e sua tia Aurélia.

Nora, por sua vez, enfrenta uma crise ética e profissional no trabalho, além de confrontar seus sentimentos por Edward. Ela pede demissão do escritório de advocacia e começa a trabalhar em uma causa comunitária, ajudando as mulheres trabalhadoras do bairro, desenvolvendo sua carreira com base em seus valores morais e culturais.

Na parte final do filme, Nora e Mary conseguem se reerguer emocional e financeiramente, cada uma encontrando seu próprio caminho. Nora decide equilibrar carreira e amor, provando que o amor pode superar as barreiras sociais e familiares, enquanto Mary assume uma postura mais autêntica e carinhosa com os outros e consigo mesma, conciliando-se e aceitando sua descendência latina, além de abandonar seu materialismo superficial e iniciar um romance sincero com Bruno.

3.2.1 Produção e recepção do filme

As mudanças da narrativa e a progressão dos acontecimentos refletem nas escolhas, opiniões e pontos de vista dos diretores e roteiristas à frente de uma adaptação

¹¹ “Rodrigo?”, “Oi, Mary”, “Que surpresa lhe ver aqui. Pensei que estivesse no México”, “Sim. Sim, eu estava. Acabei de voltar. Quero que conheça Natalia, minha esposa” (Tradução livre).

cinematográfica. Em *Sem Prada Nem Nada*, que teve a equipe composta pelo diretor Ángel Gracia e os roteiristas Fina Torres, Luis Alfaro e Craig Fernandez, as mudanças trouxeram uma atualização da narrativa e das problemáticas abordadas nos dilemas da sociedade contemporânea.

O filme *Sem Prada Nem Nada* foi a primeira obra longa-metragem do diretor Ángel Gracia, e em 2011 ganhou a premiação de “melhor atriz coadjuvante” do Imagen Award pela atuação de Adrianna Barraza, na personagem de Aurélia, a tia das protagonistas. Os atores Wilmer Valderrama (Bruno) e Alexa Vega (Mary) também foram nomeados na mesma categoria. Além dessa premiação, o filme também foi nomeado e ganhou na indicação do NCLR Alma Awards de 2011 na categoria de “melhor foto” e no de “melhor atriz” pela atuação de Alexa Vega em sua interpretação de Mary Dominguez (IMDB, 2025).

Os comentários quanto a recepção de um filme pelo público varia de acordo com a pessoa que o analisa. Alguns espectadores podem conseguir a produção como uma obra-prima ao passo que outros o veem como algo totalmente horrendo. Na análise crítica de *Sem Prada Nem Nada*, de forma geral, a recepção dele pode ser considerada razoável. Em grande parte dos comentários feitos por espectadores, o filme é considerado um clichê, caricato das telenovelas mexicanas e suficientemente bom como comédia romântica, mas que carece de uma narrativa profunda.

No site *Rotten Tomatoes* (www.rottentomatoes.com), famoso por avaliar em porcentagens a aceitabilidade da crítica cinematográfica e do público telespectador, o filme não obteve bons resultados, com somente 20% e 41% respectivamente, quantitativos que marcam a obra como ruim.

Alguns dos comentários encontrados em pesquisas na internet apresentam a opinião de espectadores considerando a história com um fato clichê porque outras narrativas semelhantes já foram apresentadas em várias obras. Nesse sentido, Pereira (2011), destaca que quem já viu esta história na TV vai torcer o nariz a esta comédia, embora ela se apresente mais divertida e não tão básica como a maioria imaginava.

Outra perspectiva abordada nas críticas é quanto ao roteiro e o enredo da obra cinematográfica. Sobre isso, (Heining, 2020) destaca que o filme não tem exatamente um enredo, não tem lição de moral, ou um objetivo a ser alcançado, mostra mais as garotas tentando se estabilizar com a vida nova, depois da morte do pai. Apesar disso, ele é bem interessante e acaba prendendo a atenção do público nos acontecimentos da narrativa.

Entretanto, nem todas as avaliações críticas tiveram as mesmas percepções. Ao passo que algumas focam somente na repetição de um clichê e no enredo previsível da obra, outras

pontuam aspectos considerados inovadores nas obras do gênero de comédia romântica, como aspectos identitários e culturais, como apontado na crítica de Montenegro (2020).

Disfarçado de comédia romântica recheada de clichês (e é mesmo), o argumento de ‘Sem Prada Nem Nada’ é bastante curioso: para falar de temas mais profundos para um público alvo que não está buscando profundas reflexões, ele se fantasia de uma história de amor. É porque, lá no fundo, o filme está tratando da perda e do resgate da nossa identidade – mais especificamente, da identidade mexicana. Através das duas irmãs que perdem o luxo do “american way of life” e se veem obrigadas a ir morar na área mexicana de Los Angeles, há todo um trabalho de reconexão com essas origens perdidas, o embate entre vergonha x orgulho, a descoberta da cultura e dos costumes que foram se perdendo ao longo das gerações na família etc. Isso se aplica nos detalhes: as protagonistas não falam em espanhol e são confrontadas pelos outros “você mora em LA e não fala em espanhol?” – essas ironias da vida estadunidense, que quer apagar as influências e as marcas das culturas que ajudaram a construir aquele país (Montenegro, 2020).

Dentre as várias análises cinematográficas encontradas on-line, no momento da coleta dos dados para esta pesquisa, as observações de Cavalcanti (2020) se destacaram pelo fato da espectadora abordar em seu texto a relação do filme com a obra literária base *Razão e Sensibilidade*.

Sem Prada Nem Nada é uma adaptação bem livre da obra de Austen, uma vez que muda diversos dos seus aspectos, como por exemplo, o lugar onde se passa, os nomes de seus personagens e suas nacionalidades, mas isso não é um problema, já que essa é a ideia por trás do filme. [...] Sem Prada Nem Nada quase não se parece com o livro de Austen e só os fãs muito apaixonados vão reconhecer a trama no filme, mas é justamente porque ele traz outras questões a uma obra antiga que ele é interessante (Cavalcanti, 2020).

Em seus apontamentos sobre a obra, a espectadora destaca o protagonismo de personagens latinos, ou descendentes de latinos, e interpretados por atores que realmente são da mesma descendência, algo que, especialmente em 2011, ano em que o filme fora produzido, não era comum nas obras hollywoodianas, além de incorporar na narrativa das obras costumes, comidas e festividades típicas da cultura latina. Nesse sentido, Cavalcanti (2020) enfatiza que essa questão da ascendência latina é um aspecto que pode causar muito reconhecimento entre o público brasileiro, que com frequência renega suas raízes latinas para exaltar descendências europeias.

Conforme observado, um ponto relevante apresentado no filme são as modificações na obra em razão das mudanças sociais quando comparamos a narrativa do livro em relação ao roteiro do filme, como as questões identitárias e culturais, bem como quanto à trajetória histórica sociocultural das personagens femininas na sociedade. Nesse sentido, Cavalcanti (2020) destaca que *Sem Prada Nem Nada* remodelou todo o livro de Austen, mas quando faz isso, traz questões diferentes, que representam personagens distintos e ainda prova que o texto de Jane Austen é atemporal, mesmo que visto de outra perspectiva.

Dessa forma, a atualização do clássico não ocorre apenas no nível estético, mas interfere diretamente na construção dos conflitos vivenciados pelas protagonistas. Ao transpor a narrativa para uma realidade moderna, o roteiro busca equivalências contemporâneas para as restrições sociais descritas por Austen, utilizando a identidade cultural como a nova causa para as tensões de classe e gênero, bem como os reflexos da trajetória histórica sociocultural da mulher na sociedade contemporânea.

3.3 A mulher na sociedade: relações entre literatura e cinema

A adaptação cinematográfica *Sem Prada, Nem Nada* (2011) baseada no livro de Jane Austen, *Razão e Sensibilidade* (1811) aborda em seu novo formato algumas diferenças marcantes. Entretanto, embora o filme apresente traços característicos da obra originária, como a similaridade entre os nomes das personagens e o pontapé inicial para as mudanças nas vidas das protagonistas, caracterizado pelo falecimento de seu pai, a maior parte do longa metragem aborda temáticas e situações que não haviam sido contempladas na narrativa de Austen, sendo esta a principal questão sociocultural em relação à descendência latina das personagens.

As estratégias de adaptação envolvem mudanças temporais, espaciais e culturais. Nas obras analisadas nesta pesquisa, a Inglaterra do século XVIII é substituída por uma Los Angeles no século XXI, a aristocracia rural cede lugar aos bairros latinos urbanos e os conflitos antes delimitados majoritariamente por questões de herança e do casamento são reconfigurados com um foco na independência feminina e autoafirmação cultural. Essas escolhas evidenciam uma adaptação voltada para um público que melhor se identificaria com preocupações contemporâneas.

Conforme aponta Robert Stam (2006), toda adaptação é uma forma de interpretação. Portanto, o diretor Ángel Gracia ao interpretar a obra de Jane Austen frente a questões que afligem a juventude latina nos EUA, como a perda de identidade cultural, a pressão por assimilação e a desigualdade socioeconômica, assume uma liberdade criativa inspirado na obra original, de forma a contemplar problemas que assolam a sociedade contemporânea ao propor uma nova abordagem e pontos de reflexão e análise em *Sem Prada Nem Nada*.

A mudança na abordagem da narrativa também é significativa, ainda mais quando são consideradas as diferenças entre o formato literário e o cinematográfico. Embora o humor e o romance estejam presentes nas obras literárias de Jane Austen, o filme dá mais destaque ao entretenimento, pois se utiliza de situações e falas como meio para atrair e engajar o público, apresentando uma versão mais acessível e popular do enredo da obra.

Contrário ao romance de Jane Austen, onde o conflito central gira em torno da perda de herança e da busca por casamento, o filme introduz temas contemporâneos, tais como: o consumismo derivado de uma vida cheia de regalias e luxos, a desconexão cultural com parte da origem das protagonistas, o empoderamento feminino e a participação no mercado de trabalho.

Portanto, a adaptação cinematográfica não se limita a uma reescrita do enredo, mas opera como uma nova obra com identidade própria. Ao mesmo tempo em que homenageia a narrativa escrita por Jane Austen, *Sem Prada Nem Nada* propõe uma atualização das temáticas e oferece um retrato diverso da mulher contemporânea. Assim, é possível identificar conexões dos valores do passado com os dilemas contemporâneos, além de possibilidades de transformação e autonomia social distintas das que foram oferecidas a Elinor e Marianne, em relação ao casamento, como forma de participação social, ascensão e segurança financeira.

Seguindo o tom de uma comédia romântica, o filme utiliza o humor e o romance como ferramentas para tratar de questões sérias, como o preconceito de classe, o machismo e a xenofobia, ainda que de forma indireta. A linguagem acessível e a estética agradável tornam a história atraente para um público jovem, ao mesmo tempo em que a aproximam de discussões sociais relevantes no contexto da sociedade dos Estados Unidos.

Neste âmbito, retoma-se os objetivos de análise desta dissertação em abordar as modificações apresentadas em relação ao enredo do filme ao livro, a exemplo: a situação financeira de Nora e Mary após o falecimento de seu pai, possibilidades de desenvolvimento financeiro para as personagens femininas e relações culturais e familiares, especialmente quando à reconexão com a cultura mexicana, dentre outros pontos apresentados no decorrer da análise.

3.2.2 Semelhanças e diferenças nas personagens

Na análise da adaptação cinematográfica em comparação ao livro, ressalta-se que, além de uma similaridade nos nomes, outra característica mantida foram os traços da personalidade das personagens. A oposição entre razão e sensibilidade estrutura o enredo e simboliza dois modos de viver e reagir ao mundo. Elinor representa o autocontrole, a prudência e a repressão das emoções; Marianne, por outro lado, representa a entrega aos sentimentos, a espontaneidade e o romantismo. Ambas, no entanto, sofrem com os limites impostos pelo sistema social, sendo forçadas a amadurecer ao longo da narrativa.

No romance de Austen, a independência das mulheres é limitada e condicionada ao casamento. Já no filme, embora o romance ainda esteja presente, as irmãs conquistam espaço

profissional e fazem escolhas com base em suas vontades pessoais, o que reflete um ponto de vista contemporâneo sobre as possibilidades de atuação da mulher, desenvolvido pelo olhar do roteirista, e não pela narrativa original, considerando que “[...] cada forma envolve um modo de engajamento distinto por parte do público e do adaptador” (Hutcheon, 2013, p. 35).

Na adaptação cinematográfica, Nora é uma acadêmica de advocacia (Figura 4), focada na carreira, racional que preza pelo controle, enquanto Mary é o clássico estereótipo da “patricinha”, uma moça superficial, vaidosa e despreparada para a vida prática.

Dessa forma, no longa-metragem há a reprodução dos arquétipos de Elinor e Marianne, mas com nuances contemporâneas: a atuação de Nora no mercado de trabalho e a atribuição à Mary (Figura 5) o estilo de vida consumista e *shopaholic* (viciada em compras).

Figura 4 - No filme, a personagem Nora é estudante de Direito.



Fonte: Disponível em: <https://alemdatocadocoelho.wordpress.com/2020/09/21/filme-sem-prada-nem-nada-2012/>. Acesso em: 27 de mar. de 2026.

Figura 5 - Personagem Mary Domingues, caracterizada com o estereótipo de “patricinha” e *shopaholic* (viciada em compras).



Fonte: Disponível em: <https://alemdatocadocoelho.wordpress.com/2020/09/21/filme-sem-prada-nem-nada-2012>. Acesso em: 27 de mar. de 2026.

As protagonistas de ambas as obras reproduzem o contraste entre razão e emoção, mas suas trajetórias são moldadas por seus respectivos contextos sociais. Elinor e Nora representam o controle, a responsabilidade e o compromisso com o dever, enquanto Marianne e Mary encarnam o impulso emocional, a sensibilidade e a idealização do amor e da vida, retratando uma dependência emocional em seus relacionamentos, que acontece com muitas mulheres na vida real. Apesar dessas semelhanças estruturais, há diferenças marcantes em como cada personagem evolui em suas obras.

Marianne entrega-se ao sofrimento da idealização e expectativas frustradas em seu romance com Willoughby ao ser trocada por outra pretendente com maior poder aquisitivo, sucumbindo a um estado depressivo e enferma fisicamente. Mary, ao descobrir que Rodrigo era casado, foge do local da festa e se envolve em um acidente. Posteriormente, após a recuperação da saúde, as jovens protagonistas convivem e internalizam as qualidades de seus pretendentes secundários, Coronel Brandon e Bruno, respectivamente.

Em comparação, Elinor sofre calada ao descobrir que Edward estava secretamente noivo de Lucy Steele, pois tentou não demonstrar seus reais sentimentos em relação a ele. Enquanto isso, Nora, que rejeitara Edward em prol de sua carreira, mostra-se igualmente afetada ao descobrir o noivado, porém com a diferença de que a escolha de não investir no romance partiu da protagonista do filme, evidenciando, nesse aspecto, um sutil lembrete de

empoderamento feminino como um dos pontos fortes do filme.

Enquanto as irmãs Dashwood dependem do casamento para garantir sua estabilidade, as irmãs Dominguez conquistam autonomia por meio do trabalho, da educação e da reconexão cultural, mas também graças às possibilidades de atuação na sociedade contemporânea.

A relação entre as irmãs também reflete mudanças nos laços familiares. Na obra literária, há respeito e afeto, porém, há também hierarquia emocional, pois as irmãs são próximas, mas com certas ressalvas. “O principal contraste entre os códigos de conduta de Marianne e Elinor está na insistência romântica de Marianne de que o desejo seja declarado, enquanto Elinor requer que seja silenciado” (Ballaster, 2012, p. 12).

No filme, a sororidade ganha destaque, sendo essencial para o amadurecimento de ambas. Elas não apenas aprendem a se amar como são, mas também a respeitar as escolhas uma da outra. Assim, embora os arquétipos se mantenham, os desfechos e os meios pelos quais cada personagem alcança sua realização revelam mudanças importantes nas noções de felicidade, sucesso profissional e amor.

3.2.3 Leis de herança, moradia e adequações culturais

A Inglaterra do final do século XVIII foi marcada por uma rígida hierarquia social e por leis que excluía as mulheres da posse de propriedades. Nesse sentido, o romance reflete essas limitações ao mostrar como a estabilidade feminina dependia do casamento com um homem financeiramente estável. Jane Austen, inserida nesse contexto, desenvolve personagens femininas complexas que desafiam, à sua maneira, os papéis tradicionais.

Em *Razão e Sensibilidade*, a perda da herança é o ponto inicial da narrativa. A lei da primogenitura e a impossibilidade de herança feminina colocam as irmãs Dashwood à mercê da caridade de seu meio-irmão John Dashwood, que é influenciado pela esposa, Fanny, com quem não tem uma boa relação, ou a encontrarem casamentos vantajosos financeiramente.

A sra. John Dashwood não aprovava nem um pouco o que o marido pretendia fazer pelas irmãs. Tirar três mil libras da fortuna do filhinho querido deles seria condená-lo ao grau mais deplorável da pobreza. Ela implorou que ele pensasse melhor no assunto. O que teria a dizer de si mesmo se roubasse do próprio filho, seu menino, filho único como ele, tal quantia? (Austen, 2012, p. 61).

Assim, a crítica de Austen se dirige ao sistema patriarcal que limita a autonomia da mulher e à hipocrisia das convenções sociais da época, cujo valor e base decisória apreciavam o quanto a pessoa possuía em bens.

No filme, embora a perda da herança continue sendo o ponto de partida da história, o foco desloca-se para conflitos culturais e sociais. Por isso, Nora e Mary não apenas perdem o

dinheiro, mas também precisam enfrentar um mundo e estilo de vida que até então haviam ignorado: suas origens latinas e uma vida simples, ocasionando a necessidade de adaptação e de convivência com outros valores, configurando o conflito não apenas econômico, mas identitário.

Conforme abordado anteriormente, o ponto de partida da narrativa tanto no livro *Razão e Sensibilidade* como no filme *Sem Prada Nem Nada* se dá após o falecimento do pai das protagonistas. No livro, a autora narra que o herdeiro de todos os bens materiais e do dinheiro deixado seriam do meio-irmão de Elinor e Marianne, filho do primeiro casamento de seu pai e o único filho homem. Segundo as leis em vigor na sociedade inglesa dos séculos XVIII e XIX apenas os homens tinham direito a herdar bens e propriedades, dentre outros direitos que na sociedade atual são considerados básicos, seja a homens ou mulheres.

[...] na Inglaterra do século XVIII, as mulheres tinham poucos direitos legais e eram consideradas inferiores aos homens em termos de status social e poder político. Além do direito de voto ser exclusivo para homens, as mulheres não podiam ocupar cargos públicos, ter acesso à educação superior, ou herdar propriedades privadas. De acordo com a "*common law of coverture*", que não era uma única lei específica e sim uma série de normas e práticas baseadas em precedentes judiciais que se acumularam ao longo do tempo, as mulheres eram "posse" de seus maridos (Tonete, 2023, p. 13).

É em razão do irmão herdar a propriedade em que moravam, tomando posse da casa e mudando-se com sua família e dos conflitos com sua cunhada, Fanny, que as protagonistas são levadas a se mudarem para outro local, momento no qual a narrativa abre espaço para novas possibilidades, além da introdução de novos personagens.

No filme, Nora e Mary, por motivações distintas, mudam-se também da casa em que moravam. Com isso, o fato de o longa-metragem se passar na cidade de Los Angeles, no ano de 2011, implica que não havia nenhuma lei que as impedisse de herdar os bens deixados por seu pai. Assim, a adaptação feita no roteiro da obra foi a de que o Sr. Dominguez possuía muitas dívidas, e uma solução para quitá-las seria a venda da casa, cujo comprador foi Gabe, o meio-irmão de Nora e Mary, que trabalhava no mercado imobiliário.

Dessa forma, a narrativa do filme também contempla uma mudança no cenário e a possibilidade de introdução de novos personagens, porém por meio de uma justificativa com maior credibilidade e fundamentação sob o ponto de vista social, tornando-se aceitável para o público, sem deixar de se assimilar ao fluxo de acontecimentos detalhados no livro.

Posterior a esse primeiro momento de apresentação das personagens, inicia-se a percepção das distinções no cenário das narrativas e no ponto de partida da história. Assim, no livro, Elinor, Marianne juntamente de sua mãe, a Sra. Dashwood e sua irmã mais nova Margaret, mudam-se para um chalé em Barton Park, em Devonshire, que fora caridosamente

oferecido por um parente da mãe das moças, o Sr. John Middleton. A nova moradia “embora pequena, era confortável e compacta” (Austen, 2012, p. 79), de forma que as mulheres poderiam viver bem, embora diferentemente da forma como estavam acostumadas.

De maneira similar, Mary e Nora, também são levadas a se mudarem da casa em que cresceram, indo morar com sua tia Aurélia, na parte leste da cidade de Los Angeles em um bairro mexicano. No contexto do filme, esse é um acontecimento importante porque marca o início de um contato mais próximo com aspectos culturais até então minimizados nas vidas das personagens.

Conforme apontado, na organização e expectativas sociais da população inglesa do século XVIII, o casamento era algo esperado e considerado necessário para as mulheres da época, pois era a forma de alcançar ascensão financeira e *status* social, posto que apenas os homens podiam trabalhar, lidar com questões financeiras e outras decisões importantes. Contrário a isso, as mulheres eram vistas como meros sujeitos inferiores, cujas funções resumiam-se a procriar e cuidar da casa, e que suas ações deveriam ser autorizadas ou supervisionadas pelos homens, quer fossem seus pais, irmãos, maridos ou apenas parentes.

Em *Razão e Sensibilidade* a expectativa do casamento é apresentada logo nos capítulos iniciais da obra, com a situação de que o meio-irmão das protagonistas, Sr. John Dashwood, a pedido do falecido, ficaria responsável por auxiliar financeiramente as mulheres com uma mesada mensal, na intenção de que elas não sofressem tão bruscamente com as mudanças sociais, uma vez que tinham perdido o provedor da família.

3.2.4 Aspectos culturais presentes nas obras

A questão de classe foi, também, um dos pontos abordados nas duas obras, embora tratado de maneira distinta. Em *Razão e Sensibilidade*, o casamento é a única via de ascensão ou segurança social para as mulheres, motivo pelo qual o matrimônio era visto como fator importante. No filme, a crítica se volta para a superficialidade do consumo, o preconceito racial e a desconexão com a cultura originária das personagens. Assim, o empobrecimento das protagonistas torna-se uma oportunidade de transformação ética e emocional.

O filme oferece uma crítica à negação cultural, especialmente no caso de Mary. A protagonista, ao início do filme não assumia sua origem latina, um reflexo de um racismo estrutural presente na sociedade identidade estadunidense que “[...] classifica o americano branco como superior a qualquer outra “raça” [...]” (Silveira; Ferreira, 2022).

Em uma das conversas retratadas no filme, ocorre um diálogo entre Mary e Bruno, no que chama atenção pela negação da protagonista quanto a sua descendência, conforme

descrito em: “Don't steal anything. - You think all Mexicans steal?- I don't know. I'm not Mexican. You're not Mexican? You should take a look at yourself in your new mirror”¹² (Torres, 2011, p. 14). Mary estava tão acostumada com o distanciamento (ou negação) de sua descendência mexicana que nem se reconhecia como tal.

Dessa maneira, a personagem que, embora tenha vivido em uma realidade na qual tal concepção era comum, passa por uma mudança em suas perspectivas ao se reconectar com sua comunidade, vivenciando um lado de suas origens com o qual não tinha contato e passando a afirmar sua identidade de forma positiva, como fonte de pertencimento e orgulho.

Figura 6 - Referências da cultura latina retratadas em vestimentas festivas



Fonte: Disponível em:

<https://alemdatocadocoelho.wordpress.com/2020/09/21/filme-sem-prada-nem-nada-2012/>. Acesso em: 27 de mar. de 2026

Desenvolve-se, no decorrer da obra cinematográfica, uma narrativa de amadurecimento quando Mary e Nora constatarem o valor do trabalho, da independência e a importância de suas raízes culturais. Assim, o roteiro do filme não apenas atualiza os conflitos do romance, como acrescenta uma dimensão étnica e política ausente na obra original, dado que se baseava em uma outra configuração social.

De modo geral, as duas obras refletem seus contextos sociais e produzem diferentes críticas estruturais. Se no livro a ênfase está na injustiça legal e moral da sociedade inglesa, o

¹² “- Não roube nada. - Você acha que todos os mexicanos roubam? Eu não sei. Não sou mexicana. - Você não é mexicana? Deveria se olhar em seu novo espelho”. (Tradução livre).

foco do filme está no racismo sutil, no apagamento cultural e no machismo contemporâneo, os quais revelam, mesmo em tempos diferentes, que a mulher ainda enfrenta barreiras para ser reconhecida como sujeito ativo na sociedade.

O romance permeia para além de uma narrativa romântica, provocando observações críticas das estruturas patriarcais e dos códigos de comportamento sociais, oferecendo uma valiosa base como adaptação que problematiza as possibilidades de atuação da mulher na sociedade. Nesse sentido, compreende-se, conforme destaca Hutcheon (2013), que no ato de trocar as culturas representadas, e também respectivos seus idiomas, as adaptações fazem alterações que revelam muito sobre os contextos mais amplos de recepção e produção.

3.2.5 Linguagem narrativa e estética

A linguagem narrativa em *Razão e Sensibilidade* é marcada pela sutileza e ironia. Jane Austen escreve com um olhar crítico, mas discreto, utilizando o discurso indireto livre e construindo personagens por meio de suas ações e diálogos. A narrativa é densa, reflexiva, e voltada à observação da moral e das emoções humanas com profundidade.

O filme, por sua vez, adota a estética da comédia romântica. A linguagem é mais direta, com diálogos ágeis, cenas curtas e uma trilha sonora que intensifica as emoções a serem provocadas nos espectadores. O visual estético é mais colorido, com foco em moda, juventude e consumo, elementos que dialogam com o título, uma paródia ao universo *fashion* ao fazer referência a famosa marca de luxo Prada, escolha estética que atrai um público jovem e urbano.

Entretanto, apesar da leveza aparente, o filme não se distancia de camadas simbólicas da sociedade. A casa de constituição simples da tia nas periferias da região leste de Los Angeles contrasta com a mansão na qual as personagens viviam, funcionando como uma metáfora para a perda do luxo e de suas personalidades mais superficiais, tudo em prol da possibilidade de reconfiguração, agora por meio de uma vida mais simples e ligada a fatores mais essenciais: família, comunidade e cultura. Os figurinos também acompanham a transformação das personagens, as roupas de grifes e acessórios luxuosos são modificadas por peças que se moldam às necessidades de praticidade do dia-a-dia, indicando mudanças internas refletidas externamente.

A maneira como as relações amorosas são representadas também se difere entre as obras. Em *Razão e Sensibilidade*, decorrente dos costumes da sociedade inglesa, os afetos são mais retidos, permeados jogos sociais e tensão moral. No entanto, em *Sem Prada Nem Nada*, os relacionamentos são mais espontâneos, com cenas de beijo, rompimentos e reconciliações,

exemplificando assim as mudanças nos valores culturais quanto às formas de expressão e à liberdade feminina na vida pública e privada.

As histórias são, de fato, recontadas de diferentes maneiras, através de novos materiais e em diversos espaços culturais; assim como os genes, elas se adaptam aos novos meios em virtude da mutação - por meio de suas “crias” ou adaptações. E as mais aptas fazem mais do que sobreviver; elas florescem (Hutcheon, 2013, p. 59).

Assim, tanto o romance quanto o filme, constroem, à sua maneira, uma narrativa de formação feminina em diálogo com os códigos culturais, recursos linguísticos e estéticos de suas épocas para representar o amadurecimento das protagonistas.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise comparativa entre *Razão e Sensibilidade* e *Sem Prada Nem Nada* evidencia como uma obra literária pode ser atualizada e criar novos sentidos por meio da adaptação cinematográfica. Assim, ao transpor a história para outro tempo e espaço, o filme recria os conflitos centrais da obra de Jane Austen sob a ótica contemporânea, sem perder de vista sua essência romântica representada pela jornada de duas mulheres em busca de autonomia e amor genuíno.

A adaptação funciona como tradução cultural, permitindo que temas universais, como a relação entre emoção e razão, classe e identidade, sejam explorados a partir de outras realidades e contextos históricos. Nessa lógica, a adaptação *Sem Prada Nem Nada*, lançada duzentos anos após a obra em que se baseou, transforma as restrições da aristocracia inglesa em questões ligadas à identidade latina nos Estados Unidos, à desigualdade econômica e ao pertencimento cultural como elemento de renovação do potencial crítico do texto original.

Além disso, o filme propõe uma representação mais diversa e contemporânea da mulher, rompendo com a lógica do casamento como único meio de ascensão financeira e participação na sociedade, dando ênfase à perspectiva de mudança de vida por meio do trabalho e do estudo. Nesse contexto, ao fazer isso, a narrativa cinematográfica amplia o alcance da obra de Austen, tornando-a relevante para novas gerações e contextos sociais.

A estética leve e acessível do filme, com foco em uma abordagem mais característica do gênero de comédias românticas, não diminui seu valor simbólico, pelo contrário, possibilita que questões complexas sejam abordadas de maneira envolvente, o que reforça o papel das adaptações como instrumentos pedagógicos e políticos, potencializando o alcance e difusão de conhecimentos. Assim, há o entendimento de que a leitura crítica do passado, filtrada pelo presente, é uma forma de manter vivas as reflexões sobre as estruturas sociais e os papéis de gênero.

Outro ponto marcante refere-se às mudanças vivenciadas na sociedade contemporânea quanto ao patriarcado, que, em comparação à Inglaterra do século XVIII em que a obra se passa, são demonstradas através acesso à educação, inserção no mercado de trabalho, direitos civis e representações do corpo feminino, como abordado nesta pesquisa. A evolução histórico-sociocultural da mulher foi impulsionada por avanços fundamentais conquistados pelo movimento feminista, porém, ainda há reivindicações a serem alcançadas no campo de desigualdades de gênero que persistem e a necessidade de um olhar atento e ações efetivas, como quanto aos alarmantes índices de feminicídios, cada vez mais aterradoramente elevados e em escala de crescimento.

Ante a essas ponderações, este estudo aponta para a relevância de se continuar explorando adaptações intertextuais, especialmente quando envolvem a transposição de vozes femininas clássicas para realidades diversas, conscientizando a população quanto às trajetórias das mulheres na sociedade, seus êxitos e os pontos que ainda precisam ser abordados e alcançados.

REFERÊNCIAS

ANTONIO, Flávia Dorivê et al. **Anne Elliot: simbologias e sutilezas em Persuasão de Jane Austen**. Florianópolis, 2019. Disponível em: PLIT0802-D.pdf. Acesso em: 28 de nov. 2025.

APPEL, Peter A. **A funhouse mirror of law: the entailment in Jane Austen's Pride and Prejudice**. Ga. J. Int'l & Comp. L., v. 41, p. 609, 2012. Disponível em: <https://digitalcommons.law.uga.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1048&context=gjicl>. Acesso em: 14 de dez. 2025.

AUSTEN, Jane. **Razão e Sensibilidade**. Tradução de Alexandre Barbosa de Souza. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012. p. 7-32.

BALLASTER, Ros. Prefácio. In: AUSTEN, Jane. **Razão e Sensibilidade**. Tradução de Alexandre Barbosa de Souza. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012. p. 7-32.

BIAJOLI, Maria Clara Pivato. Jane Austen ao longo do século XX: do conservadorismo político à crítica de gênero disfarçada. **Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress** (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017. Disponível em: 1503605564_ARQUIVO_MariaBiajoli_JAaolongodosecXX.pdf. Acesso em: 26 de nov. 2025.

BORGES, M. da P., & SILVA, A. R. da. (2022). **Literatura e Cinema: A transitoriedade da arte nas adaptações cinematográficas**. Revista ECOS, 33(2), 85-95. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/ecos/article/view/1149>. Acesso em: 14 de set. 2025.

BOTELHO, Júlia. **Vertentes do feminismo: conheça as principais ondas e correntes!**. POLITIZE!, 2022. Disponível em: <https://www.politize.com.br/feminismo/#:~:text=Vertentes%20do%20feminismo:%20conhe%C3%A7a%20as%20principais%20ondas%20e%20correntes!,-Cidadania%2C%20Cultura%20e&text=Publicado%20em%2C11/02/2022>. Acesso em: 05 de abr. de 2026.

CAMPOS, Letícia Cortés. **A megera domada e 10 coisas que eu odeio em você: da literatura clássica para o cinema sob uma perspectiva feminista**. Monografia (Graduação em Publicidade e Propaganda) - Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas, Centro Universitário de Brasília, Brasília, 2019. Disponível em: <https://repositorio.uniceub.br/jspui/handle/prefix/14051>. Acesso em: 04 de set. 2025.

CARVALHO, R. O. **Sociedade, Mulher e Profissão**. *Revista De Gestão E Secretariado*, 7(1), 27–44. 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.7769/gesec.v7i1.396>. Acesso em: 20 de set. 2025.

CAVALCANTI, Fernanda. **Filme: Sem Prada Nem Nada, 2012**. Além da Toca do Coelho, 2020. Disponível em: <https://alemdatocadocoelho.wordpress.com/2020/09/21/filme-sem-prada-nem-nada-2012/>. Acesso em: 29 de nov. 2025.

COLASANTE, Renata Cristina. **Cartas de Jane Austen: estudo e tradução anotada**. 2020. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-23032021-152713/publico/2019_RenataCristinaColasante_VOrig.pdf. Acesso em: 14 de dez. 2025.

COMPAGNON, A. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1999. Acesso em: 19 de fev. 2025.

CONTRI, Andréia Mainardi; ALVES, Carla Rosane da Silva Tavares. **Literatura, cinema e práticas socioculturais**. XVI SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE EDUCAÇÃO NO MERCOSUL, v. 1, 2014. Disponível em: <https://home.unicruz.edu.br/mercosul/pagina/anais/2014/DIREITO%20A%20OPINIAO%20E%20A%20EXPRESSAO/ARTIGO/ARTIGO%20-%20LITERATURA%20CINEMA%20E%20PRATICAS%20SOCIOCULTURAIS.PDF>. Acesso em: 08 de nov. 2025.

COZECHEN, João Tiago Gaspar; PINHEIRO, Neide Garcia. **O elo narrativo de duas artes: discussões sobre adaptações cinematográficas**. *Building the Way-Revista do Curso de Letras da UEG*, v. 14, n. 1, p. 71-82, 2024. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/buildingtheway/article/view/14790>. Acesso em: 15 de set. 2025.

CZAPSKI, Alessandra Ruita Santos. **O Padrão Lampedusa na atuação das mulheres no legislativo tocantinense**. 2023. 170 f. Tese (Doutorado em Desenvolvimento Regional) – Universidade Federal do Tocantins, Palmas, 2023. Acesso em: 05 de abr. 2026.

DEVIDES, Dílson César. **Adaptação e roteiro**. Macapá: Editora Unifap, v. 8, n. 1, 1º sem., 2018. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/327901890_ADAPTACAO_E_ROTUIRO. Acesso em: 17 de mar. 2025.

FREITAS, Dayane Cristina de; SILVA, Thiago Lemos. **A literatura como narrativa do passado: Jane Austen e a mulher inglesa do século XVIII**. *Perquirere*, v. 14, n. 3, p. 61-78, 2017. Disponível em: <https://revistas.unipam.edu.br/index.php/perquirere/article/view/3347>.

Acesso em: 28 de nov. 2025.

GIACOMINI FILHO, Gino. **Transmediação, transposição, transcrição.../Inovação no AMVS da juventude Otaku./Youtube na tela.** Comunicação & Inovação, v. 11, n. 20, 2010. Disponível em: https://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_comunicacao_inovacao/pt_BR/article/view/955/778. Acesso em: 31 de mar. 2026.

GUERRA, Avaetê de Lunetta e Rodrigues. et al. **Pesquisa qualitativa e seus fundamentos na investigação científica.** GeSec: Revista de Gestão e Secretariado, v. 15, n. 7, 2024. Disponível em: <https://ojs.revistagesec.org.br/secretariado/article/view/4019/2531>. Acesso em: 27 de nov. 2025.

HEINING, Renata. **Sem Prada, Nem Nada! – Filme.** Culturando Geral, 2020. Disponível em: <https://culturandogeral.wordpress.com/2020/07/24/sem-prada-nem-nada-filme/>. Acesso em: 29 de nov. 2025.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da Adaptação.** Florianópolis: Ed. da UFSC, 2. ed., 2013. Acesso em: 20 de ago. 2025.

IMDB. Ángel Gracia: biografia. IMDb: Internet Movie Database. Disponível em: https://www.imdb.com/pt/name/nm0333471/bio/?ref_=nm_ov_bio_sm. Acesso em: 27 nov. 2025.

LIMA, Beatriz Furtado Alencar. **Abril despedaçado transmutado para o cinema: da Albânia ao Brasil a tragédia em cena.** 2008. Disponível em: https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/17995/1/2008_dis_bfalima.pdf. Acesso em: 25 de abr. 2025.

LIMA, Telma Cristiane Sasso de; MIOTO, Regina Célia Tamaso. **Procedimentos metodológicos na construção do conhecimento científico: a pesquisa bibliográfica.** Rev. Katál. Florianópolis v. 10 n. esp. p. 37-45 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rk/a/HSF5Ns7dkTNjQVpRyvhc8RR/?format=html&lang=pt>. Acesso em: 08 de out. 2025.

LOBATO, Sâmia Elene. **Jane Austen: a mulher diante do casamento na sociedade inglesa do século XVIII.** Traduzir-se, v. 4, n. 6, 2018. Disponível em: <http://site.feuc.br/traduzirse/index.php/traduzirse/article/view/84/65>. Acesso em: 20 de set. 2025.

MELO, Marcos Gervânio de Azevedo; SILVA, Josie Agatha Parrilha da. **Luz, câmera,**

alfabetização científica! Uma conversa entre arte e ciência na viagem à lua de Georges Méliès. *Revista Valore*, v. 4, p. 9-18, 2019. Disponível em: <https://revistavalore.emnuvens.com.br/valore/article/download/526/383>. Acesso em: 11 de nov. 2025.

MONTENEGRO, Janda. **Crítica | Sem Prada Nem Nada – Comédia romântica da Netflix diverte e entretém.** *CINEPOP*, 2020. Disponível em: <https://cinepop.com.br/critica-sem-prada-nem-nada-comedia-romantica-da-netflix-diverte-e-e-ntretem-264363/>. Acesso em 29 de nov. 2025.

PALMA, A. C. G., & SÁ, M. A. Ávila dos S. (2012). **A construção do feminino e as mudanças na sociedade moderna.** *Revista Ciências Humanas*, 4(1). Recuperado de <https://www.rchunitau.com.br/index.php/rch/article/view/6>. Acesso em: 26 de set. 2025.

PEDRO, Joana Maria. **Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica.** *História*, São Paulo, v. 24, n. 1, p. 77-98, 2005. Acesso em: 05 de abr. 2026.

PEREIRA, Jorge. **«From Prada To Nada» (Sem Prada Nem Nada) por Jorge Pereira.** *C7NEMA*, 2011. Disponível em: <https://c7nema.net/critica/item/31787-from-prada-to-nada-sem-prada-nem-nada-por-jorge-per-eira.html>. Acesso em: 29 de nov. 2025.

PEREZ, Olivia Cristina; RICOLDI, Arlene Martinez. **A quarta onda feminista no Brasil.** *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 31, n. 3, e83260, 2023. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/3D7wFT8QmwRfJMv38PrG4tN/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 05 de abr. 2026.

PINTO, Céli Regina Jardim. **Feminismo, história e poder.** *Revista de sociologia e política*, v. 18, n. 36, p. 15-23, 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rsocp/a/GW9TMRsYgQNzxNjZNcSBf5r/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 01 de abr. 2026.

PINTO, Céli Regina Jardim. **Uma história do feminismo no Brasil.** São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2010. (Coleção História do Povo Brasileiro). Acesso em: 05 de abr. 2026.

ROSSATO, Leonardo Barbosa. **História do Cinema e do Audiovisual.** 1.ed.- Brasília : Editora IFB, 2019. Disponível em: <https://editora.ifb.edu.br/documents/183/108-45-PB.pdf>.

Acesso em: 11 de nov. 2025.

ROBLES, Ronaldo; GODOY, Silvia. **Novos caminhos do teatro de sombras: performance e work in progress**. Móin-Móin - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas, Florianópolis, v. 1, n. 09, p. 128–145, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/moin/article/view/1059652595034701092012128>.

Acesso em: 11 nov. 2025.

SCARPIN, Jorge Eduardo; SLOMSKI, Valmor. **Estudo dos fatores condicionantes do índice de desenvolvimento humano nos municípios do estado do Paraná: instrumento de controladoria para a tomada de decisões na gestão governamental**. Revista de administração pública, v. 41, p. 909-933, 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rap/a/ckPJpMvLjdmQvc9jcPJdvQP/?format=html&lang=pt>. Acesso em: 27 de nov. 2025.

SEIXAS, Larissa Selhorst. **Jane Austen e a fantasia de poder em Orgulho e Preconceito**. 2011. Disponível em: <http://www.historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=artigos&id=166>. Acesso em: 21 de set. 2025

SILVA, Aline da Costa. Classificação metodológica das pesquisas científicas. In: **Anais do Congresso Nacional de Pesquisas e Práticas em Educação**. 2024. p. 1-6. Disponível em: <https://encurtador.com.br/nLiQ>. Acesso em: 26 de nov. 2025.

SILVA, G. C. C. da, SANTOS, L. M., Teixeira, L. A., LUSTOSA, M. A., Couto, S. C. R., Vicente, T. A., & Pagotto, V. P. F. **A mulher e sua posição na sociedade: da antiguidade aos dias atuais**. Revista Da Sociedade Brasileira De Psicologia Hospitalar, 8(2), 65–76. 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.57167/Rev-SBPH.8.22>. Acesso em: 20 de set. 2025.

SILVA, Thais Maria Gonçalves da. **Reflexões sobre adaptação cinematográfica de uma obra literária**. Anuário de Literatura, [S. l.], v. 17, n. 2, p. 181–201, 2012. Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/692c/ff26ebf96a3c2ccc1128bae5f608dc0f99b8.pdf>. Acesso em: 20 de ago. 2025.

SILVEIRA, Fernanda Vieira da Rocha; FERREIRA, Gabriella dos Santos. **“Ele me chamou de comedor de burrito”: xenofobia, impolidez e ameaça à face de imigrantes latinos nos estados unidos**. Revista do GEL, v. 19, n. 2, p. 240-263, 2022. Disponível em: <https://revistadogel.emnuvens.com.br/rg/article/view/3453/2147>. Acesso em: 08 de jul. 2025.

SOUSA, Dignamara Pereira de Almeida; DIAS, Daise Lilian Fonseca. **Quando a Mulher Começou a Falar: literatura e crítica feminista na Inglaterra e no Brasil**. Gênerona Amazônia, Belém, 3(1):143-168, jan. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/generoamazonia/article/viewFile/13155/9103>. Acesso em: 07 de out. 2025.

STAM, Robert. **Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade**. Revista Ilha do Desterro, nº 51, 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2006n51p19>. Acesso em: 07 de jul. 2025.

VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira. **Construções do feminino no romance inglês do século xvii**. Polifonia, [S. l.], v. 2, n. 02, 1995. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/view/1188>. Acesso em: 26 set. 2025.

VICENTE, Kyldes. **Os episódios da vida romântica: Maria Adelaide Amaral e Eça de Queirós na minissérie “Os Maias”**. Salvador, UFBA. 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/12908>. Acesso em: 31 de mar. 2026.

TELLES, Norma. **Escritoras, escritas, escrituras**, in: PRIORE, Mary del. História das mulheres no Brasil. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1997, p. 401 - 442. Disponível em: <http://www.repositoriolabim.cchla.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/1343/1/Ser%20mulher%2C%20m%C3%A3e%20e%20pobre.%20Hist%C3%B3ria%20das%20mulheres%20no%20Brasil.%20PRIORE%2C%20Mary%20Del.%20FONSECA%2C%20Cl%C3%A1udia..pdf>. Acesso em: 18 de nov. 2025.

TONETE, Brunna de Souza. Orgulho e preconceito: **Uma análise do papel da mulher na sociedade Inglesa do século XVIII**. Brasília - DF, Julho de 2023. Disponível em: https://bdm.unb.br/bitstream/10483/36234/1/2023_BrunnaDeSouzaTonete_tcc.pdf. Acesso em: 04 de jul. 2025.

TORRES, Fina. **Script: From Prada to Nada**. Scripts.com, 2011. Disponível em: <https://www.scripts.com/script-pdf-body.php?id=8640>. Acesso em: 10 de dez. de 2025.

TUMELERO, Naína. **Pesquisa básica: material completo, com exemplos e características**. Blog Mettzer, 2019. Disponível em: <https://blog.mettzer.com/pesquisa-basica>. Acesso em 26 de nov. 2025.