

UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO

Ariéli Leite Farias

“A BELA E A FERA” EM TRÊS VERSÕES

Passo Fundo

2017

Ariéli Leite Farias

“A BELA E A FERA” EM TRÊS VERSÕES

Monografia apresentada ao Curso de Letras/Inglês, Português e Respectivas Literaturas, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade de Passo Fundo, como requisito parcial para obtenção do título de licenciatura em Letras, sob orientação da professora Dra. Fabiane Verardi Burlamaque.

Passo Fundo

2017

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Rozeli e José, minha base, maior fonte de inspiração e que me apresentaram os livros, minha paixão, que veio ser a razão pela qual escolhi ser professora.

Ao meu irmão, Rafael, que me ensinou sobre cumplicidade e que presenteou a família com a nossa princesa e fonte de alegria, Rafaela.

Ao meu esposo, Rodrigo, que esteve ao meu lado durante esta trajetória incentivando-me cada vez mais: sem o seu apoio, eu não teria conseguido.

A todos vocês, que acreditaram em mim, meus sinceros agradecimentos.

Amo-os eternamente.

RESUMO

“A Bela e a Fera” é um conto de fadas em que o amor precisa transcender as aparências animais. Este estudo adota a pesquisa bibliográfica como metodologia e tem, como principal fundamento teórico, as obras ‘Psicanálise dos Contos de Fadas’, de Bruno Bettelheim, e ‘Fadas no Divã’, de Mário Corso e Diana Corso. O trabalho objetiva analisar, sob as perspectivas das personagens e da significância de valores das narrativas - como é próprio dos contos de fadas -, as versões clássicas de Madame de Beaumont e Madame de Villeneuve, cujas diferenças são sutis, mas relevantes: em Beaumont, semelhantemente às narrativas tradicionais, Bela, até o desfecho da história, ignora que a Fera é um príncipe enfeitiçado, vindo o amor a surgir do convívio com o monstro; em Villeneuve, Bela, desde sua chegada ao castelo, sonha com um lindo príncipe, compreendendo este como uma espécie de prisioneiro do monstro e apaixonando-se imediatamente por ele. Na sequência, far-se-á um cotejo das versões clássicas com a cinematográfica homônima do ano de 2017, a qual traz uma releitura contemporânea da consagrada obra.

Palavras-Chave: Conto de fadas. Literatura infantil. A Bela e a Fera.

ABSTRACT

"Beauty and the Beast" is a fairy tale in which love must transcend animal appearances. This study adopts the bibliographical research as methodology and has as main theoretical foundation the books 'Psicanálise dos Contos de Fadas' by Bruno Bettelheim and 'Fadas no Divã', by Mário Corso and Diana Corso. The work aims to analyze, under the perspectives of the characters and the significance of narrative values - as is true of fairy tales - the classical versions of Madame de Beaumont and Madame de Villeneuve, whose differences are subtle but relevant: in Beaumont, similar to the traditional narratives, Bela, until the end of history, ignores that the Beast is a spellbound prince, coming the love to emerge from the conviviality with the monster; in Villeneuve, Bela, since her arrival at the castle, dreams of a beautiful prince, understanding this as a kind of prisoner of the monster and falling in love immediately with him. In the sequence, a comparison of the classic versions with the homonymous cinematographic one of the year of 2017 will be made, which brings a contemporary re-reading of the consecrated literary work.

Keywords: Fairy tale. Children's literature. Beauty and the Beast.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: O pai de Bela despedindo-se das filhas.....	25
Figura 2: O pai de Bela perde-se na tempestade.....	26
Figura 3: O pai de Bela entrando no castelo.....	26
Figura 4: O monstro em Villeneuve.....	27
Figura 5: O pai entrega à Bela a rosa.....	29
Figura 6: Bela e seu pai no banquete do castelo.....	30
Figura 7: O encontro de Bela com a Fera, em Beaumont.....	31
Figura 8: Bela vasculha o castelo.....	33
Figura 9: Bela vê o pai no espelho.....	34
Figura 10: Bela e os macacos.....	35
Figura 11: A Bela e a Fera.....	36
Figura 12: A Bela encontra a Fera à beira da morte.....	38
Figura 13: A Fera transforma-se em príncipe.....	38
Figura 14: Bela encontra a Fera (versão Villeneuve).....	39
Figura 15: Cartaz de <i>La Belle et La Bête</i>	45
Figura 16: Cartaz de divulgação do filme <i>Beauty and the Beast</i>	46
Figura 17: A revelação da feiticeira.....	47
Figura 18: A rosa	47
Figura 19: Bela no vilarejo.....	48
Figura 20: Bela e Gaston.....	48
Figura 21: Bela e Maurice.....	49
Figura 22: A Fera, no cartaz do filme <i>Beauty and the Beast</i> (2017).....	52
Figura 23: A Fera mostrando os livros à Bela, na biblioteca.....	54
Figura 24: A dança “clássica” entre a Bela e a Fera.....	56
Figura 25: O Príncipe, em cartaz do filme <i>Beauty and the Beast</i> (2017).....	58
Figura 26: Bela, com seu vestido branco, no final do filme de 2017.....	58

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	07
1 OS CONTOS DE FADAS.....	09
1.1 Contos de fadas: origem, características e distinção relativamente aos mitos.....	09
1.2 Significação dos contos de fadas para as crianças.....	12
1.3 Os contos de fadas no cinema.....	18
2 AS VERSÕES CLÁSSICAS DE “A BELA E A FERA”.....	20
2.1 Antecedentes da história e as duas versões clássicas.....	20
2.2 Análise das versões clássicas: diferenças entre elas e significações comuns.....	23
3 A VERSÃO CINEMATOGRAFICA.....	44
3.1 A Bela e a Fera nas telas do cinema.....	44
3.2 A versão cinematográfica de 2017.....	46
CONCLUSÃO.....	61
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	63

INTRODUÇÃO

Os contos de fadas, cujas origens podem ser atribuídas aos povos celtas, eram, inicialmente, de tradição oral. Dessa maneira, foram sendo passados de geração em geração. Durante o período medieval, a criança ainda não tinha espaço na literatura, foi somente no século XVII, no contexto de ascensão da burguesia, que se viu a necessidade de investir no aprendizado das crianças, as quais passaram a participar de atividades do universo adulto, tal como ouvir histórias de contadores. Ao tomar a forma escrita, os contos, em princípio com histórias horrendas, utilizadas para civilizar e educar as crianças, foram ganhando adaptações ao público infantil, sempre no intuito de transmitir lições morais, conforme os valores de cada época. Com o cinema, as histórias foram sendo enriquecidas com imagens e efeitos especiais, que vieram a conferir uma magia ainda mais evidente e fascinante às narrativas infantis.

Nesse contexto, o presente estudo tem como objetivos, primeiramente, compreender a significação expressa nos contos de fadas; uma vez estabelecidas as essenciais premissas teóricas, analisar as duas versões clássicas do conto “A Bela e a Fera” - o romance de Gabrielle Suzanne Barbot de Villeneuve, publicado em 1740, e o conto de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, de 1756 -, extraíndo significações e apontando as distinções mais relevantes entre eles; e, por fim, analisar a versão cinematográfica do ano de 2017 - *Beauty and the Beast*, com roteiro de Stephen Chbosky, direção de Bill Condon e produção da Walt Disney Pictures -, sob a ótica das personagens e da significação desta releitura dos contos clássicos.

A importância do estudo é evidenciada pela relevância dos contos de fadas na formação da subjetividade humana, mormente no desenvolvimento psicológico infantil. Em especial, a história de “A Bela e a Fera” notabiliza-se pelo confronto entre a beleza moral e a feiura física, bem como pelo poder do amor na transformação do ser humano. A versão cinematográfica de 2017, por seu turno, irradiou novas significações, procedendo a uma releitura das versões clássicas. Desse modo, justifica-se a análise das três versões do clássico a ser realizada no presente trabalho.

Seguindo o método bibliográfico, mediante pesquisa em obras escritas, assim como em obra audiovisual, o trabalho está estruturado da seguinte forma: primeiramente, apresenta-se a identificação das origens dos contos de fadas, suas características e distinção relativamente aos mitos, assim como a exposição teórica de suas significações; em seguida, a

análise das duas versões clássicas do conto “A Bela e a Fera”; e, ao final, a análise da versão cinematográfica de 2017, *Beauty and the Beast*, com roteiro de Stephen Chbosky, direção de Bill Condon e produção da Walt Disney Pictures.

1. OS CONTOS DE FADAS

1.1 Contos de fadas: origem, características e distinção relativamente aos mitos

É difícil precisar a origem dos contos de fadas. Possivelmente, surgiram no século II, entre os celtas. De acordo com Nara Marley Aléssio Rubert, as histórias, contadas oralmente, foram sendo repassadas de geração em geração, em rodas de conversa e outros lugares sociais frequentados por adultos. Suas temáticas brutais chamavam a atenção das pessoas para assuntos relevantes da época, não sendo, originariamente, concebidas para crianças. Essas histórias traziam temas como adultério, violência e mortes bárbaras; em muitas delas, o final não era feliz (2009, p. 163).

Nelly Novaes Coelho também refere que a origem dos contos de fadas pode ser atribuída aos povos celtas, “com heróis e heroínas, cujas aventuras estavam ligadas ao sobrenatural, ao mistério do além-vida e visavam à realização interior do ser humano”, o que justifica a presença da Fada, do latim “*fatum*”, que significa destino (1997, p. 155).

No período medieval, conforme aponta Laiza Karine Gonçalves, inexistia a consciência da criança em suas particularidades, de maneira que ela não tinha espaço na literatura: “Não havia distinção entre a criança e o adulto, tanto é que a criança, logo que apresentava condições de viver sem o cuidado constante de sua mãe ou de sua ama, ingressava na sociedade dos adultos e não se distinguiu mais deles” (2009, p. 11).

Foi somente no século XVII que se viu a necessidade de investir nas crianças, isso em virtude do crescimento do poder e influência da classe burguesa e das mudanças trazidas à sociedade europeia. Emergindo uma nova ordem social e cultural, as crianças passaram a ter uma importância própria no meio familiar e a participar de atividades de contação de histórias juntamente com os adultos, no intuito destes de transmitir os valores morais da época e prepará-las para o futuro (GONÇALVES, 2009, p. 12). Segundo Vera Teixeira de Aguiar,

Esses contos sofreram uma mudança de função: eles passaram a transmitir valores burgueses, conformando o jovem a um certo papel na sociedade. Apesar dessa mudança radical, foi mantido, nos contos, o elemento maravilhoso (presente nas fadas, nas bruxas e nos demais seres fantásticos), que endossa, de modo substantivo, a participação da criança no mundo adulto. Assim, por meio da magia, o infante foge às pressões familiares e realiza-se no sonho, ao contrário do que acontecia com o relato folclórico entre a população pobre da Idade Média, quando a fantasia estava a serviço do escapismo e da conformação (2001, p. 80).

Dentre os contos deste período, destacam-se os de Charles Perrault, que começou, de forma inédita, a registrar em livros histórias que eram tidas como grotescas e vulgares, tornando-as instrumentos para modelar e educar crianças. Segundo registra Ana Maria Machado (2010, p.18), em 1697, foi publicada a obra *As histórias ou contos do tempo passado, com moralidades*, posteriormente intitulada *Contos da Mamãe Gansa*. Perrault narra tanto para adultos quanto para crianças, abordando assuntos do cotidiano familiar, mesclados com fantasia e inserções de malícia e violência. Sua produção inclui obras consagradas: *Cinderela*, *O Gato de Botas*, *O Pequeno Polegar*, *Chapeuzinho Vermelho* e *Barba Azul*.

A escritora francesa Jeanne-Marie Leprince de Beaumont popularizou o conto *A Bela e a Fera* em 1756, dando à história um formato mais usual de contos de fadas. Contudo, a versão original foi escrita pela também francesa Gabrielle Suzanne Barbot de Villeneuve e publicada no livro *La Jeune Américaine, ou Le Contes marins*, em 1740, com um formato mais extenso, chegando ao tamanho de um romance.

No século XIX, a literatura infantil passou a ganhar espaço com os contos de fadas dos Irmãos Jacob e Wilhelm Grimm, cujo projeto inicial era erudito: “queriam preservar impressa a cultura oral ‘pura’ do povo alemão, ameaçada pela urbanização e industrialização” (MACHADO, 2010, p. 120). Com o passar dos anos, o público-alvo foi mudando para as crianças, apresentando cunho educativo (MACHADO, 2010, p. 120). Assim, conclui Gonçalves que as narrativas recolhidas da memória popular germânica, que tinham, em princípio, o objetivo de recuperar a realidade histórica nacional cultural, foram capturadas pelos irmãos pelo mundo de fantasia que carregavam, no qual as crianças podiam “imaginar brincando” (2009, p. 13). Dentre as histórias recuperadas pelos irmãos germânicos, destacam-se *A Branca de Neve*, *A Bela Adormecida*, *Rapunzel*, *Chapeuzinho Vermelho* e *João e Maria*.

No mesmo período, o dinamarquês Hans Christian Andersen tornou-se famoso ao escrever uma obra prima da literatura infantil: *Contos*. Diferentemente de Perrault e dos Irmãos Grim, Andersen reivindicava a autoria das histórias por ele escritas, entre as quais estão *O Patinho Feio* e *A Pequena Sereia* (MACHADO, 2010, p. 178). Muitas das histórias deste célebre escritor revelam o lado triste e violento da vida. Conforme Fernanda Lázara de Oliveira Santos, o registro dessas histórias em material impresso possibilitou a preservação das narrativas; todavia, “ao registrarem os contos da tradição oral, os autores imprimiram nelas seus interesses e visões próprias, o que resulta na transgressão do que foi coletado da oralidade” (2017, p. 21). Com efeito, os narradores por meio de adaptações ao público infantil, pretendiam desestimular pensamentos impróprios (SANTOS, 2017, p. 21).

Nesse contexto, vale ressaltar a importância do surgimento da literatura infantil, que, como destaca Marta Morais da Costa, “tem a criança como principal representante, pois a representa sempre em busca de uma explicação que, mesmo quando mais lógica, ainda é mágica” (COSTA, 2008, *apud* SANTOS, 2017, p. 22).

Ao contrário do que possa parecer, o conto de fadas não precisa ter fadas presentes na história, mas sim conter elementos extraordinários, mágicos e encantados: Corso e Corso explicam que “é o mesmo que que Vladimir Propp denominou ‘conto maravilhosos’”. Maravilhoso provém do latim *mirabilis*, significando admirável, espantoso, extraordinário e singular (2006, p. 27). Os elementos maravilhosos presentes na narrativa dos contos de fadas cumprem a função de evidenciar que se trata de um “outro mundo”. A frase “Era uma vez ...” transporta o ouvinte/leitor para outra dimensão, de infinitas idealizações e possibilidades, abrindo as portas para um mundo encantado.

Em muitas culturas, a diferenciação entre o conto de fadas e o mito¹ não é nítida. Ambos só atingem uma forma definida quando escritos, porque, antes disso, estão sujeitos a modificações de acordo com o que o narrador acredita ser importante; muitas vezes, acabam por fundir-se com outras histórias, ao longo do tempo, ao serem recontados. Segundo Bruno Bettelheim,

Algumas histórias folclóricas e de fadas se desenvolveram a partir dos mitos; outras foram a eles incorporadas. Ambas as formas incorporaram a experiência cumulativa de uma determinada sociedade, uma vez que os homens desejavam lembrar a sabedoria passada e transmiti-la às gerações futuras. Esses contos fornecem percepções profundas que sustentaram a humanidade nas longas vicissitudes de sua existência, uma herança que não é relevada às crianças sob nenhuma outra forma de modo tão simples, direto e acessível (2015, p. 37).

Bettelheim ainda destaca que tanto os contos de fadas quanto os mitos trazem um conflito interior simbolizado e indicam uma resolução para o problema; porém, só o mito revela que a solução está nas mãos dos heróis sobre-humanos, que tem o divino presente em si mesmos. E, por mais que pessoas normais tentem, não irão alcançar a glória desses heróis. Já no conto de fadas, as situações são mais simples, de modo que qualquer pessoa poderia identificar-se com o que é retratado; ademais, as soluções surgem sutil e progressivamente, havendo a nítida promessa de um final feliz (2015, p. 37).

¹ Mito: lenda; narrativa de teor fantástico, simbólico, normalmente com personagens ou seres que incorporam as forças da natureza e as características humanas. Disponível em: [<https://www.dicio.com.br>]. Acesso em 15.06.2017.

Além disso, nos mitos, o final é quase sempre trágico. O mito é pessimista, pois jamais se poderia viver - o ser humano “normal” - à altura do padrão solicitado pelos deuses. Por sua vez, o conto de fadas é otimista: mesmo com acontecimentos fantásticos, possibilita caminhos de alívio da situação encontrada (BETTELHEIM, p. 54).

1.2 Significação dos contos de fadas para as crianças e o bem x mal

A maior dificuldade humana, desde os primórdios, é encontrar significação para sua existência. Essa difícil tarefa não é adquirida especificamente em certa idade, nem mesmo quando é alcançada a “maturidade social”. Para Bettelheim, “a aquisição de uma compreensão segura do que o significado da própria vida pode ou deveria ser é o que constitui a maturidade psicológica” (2015, p. 9), sendo que essa conquista é alcançada de acordo com o nosso desenvolvimento: em cada idade, desenvolvemos nossa significação de existência; e, apenas na idade adulta, podemos obter significado baseado na nossa própria experiência de vida.

Conforme o referido autor, “a tarefa mais importante e também mais difícil na criação de uma criança é ajudá-la a encontrar significado na vida” (2015, p.9). À medida que vai se desenvolvendo, a criança torna-se capaz de entender a si mesma; com isso, compreende melhor as pessoas a sua volta, o que auxilia no seu relacionamento com elas e na sua própria relação interior (2015, p. 10).

As pessoas devem ir além da existência autocentrada e darem um sentido às suas vidas, conduzindo-se pelo caminho da satisfação relativamente à própria existência e à respectiva contribuição para o mundo em que vivem. Ter esperança no futuro é fundamental para superar as adversidades que encontrarão pelo caminho. Explica Bettelheim que, “se as crianças fossem criadas de modo tal que a vida fosse significativa para elas, não necessitariam de ajuda especial”; ainda sustenta que o papel dos pais ou de quem fica com essa criança é de auxiliá-la no processo mencionado, bem como destaca que é a literatura que canaliza melhor esse tipo de informação para a correspondente significação (2015, p.10).

O teórico austríaco destaca sua insatisfação com as cartilhas e livros infantis presentes nas escolas, visto que, em sua maioria, possuem o intuito de divertir ou informar, e muito pouco há de significação real para a criança. Mesmo a habilidade de ler fica desprovida de valor se não há um acréscimo de o porquê ler (2015, p.11). O autor esclarece o seguinte:

Todos tendemos a avaliar os méritos futuros de uma atividade na base do que ela oferece no momento. Mas isso é especialmente verdadeiro no caso da criança, pois, muito mais do que o adulto, ela vive o presente e, embora tenha angústias a respeito de seu futuro, dispõe somente das mais vagas noções acerca do que ela pode solicitar ou de como poderá ser. A ideia de que, aprendendo a ler, a pessoa, mais tarde, poderá enriquecer a sua vida é vivenciada como uma promessa vazia quando as histórias que a criança escuta ou está lendo no momento são inexpressivas. A pior característica desses livros infantis é que logram a criança no que ela deveria ganhar com a experiência da literatura: acesso a um significado mais profundo e aquilo que é significativo para ela nesse estágio de desenvolvimento (2015, p.11).

Uma história que realmente desperte o interesse na criança e lhe prenda a atenção, deve suscitar a sua curiosidade e fomentar a sua imaginação, ajudando-a a desenvolver o intelecto e esclarecer suas emoções, a aprender a lidar com as ansiedades e desejos, saber reconhecer suas dificuldades, assim como encontrar soluções para aquilo que a perturba. Em síntese, a história deve relacionar-se com a sua personalidade; e, através disso, promover a confiança da criança nela mesma, sem, contudo, menosprezar seus medos (BETTELHEIM, 2015, p.11).

Bettelheim (2015, p. 12-13) ainda pontua que nenhum gênero literário é tão enriquecedor quanto os contos de fadas, afirmativa essa que vale tanto para adultos quanto para crianças. E é para os infantes que ela é fundamental, porque lhes possibilita dar um sentido aos seus sentimentos e reconhecimento moral, segundo o que é significativo para cada uma delas. Nesse ponto, ao serem recontados ao longo do tempo, os contos de fadas passaram a transmitir, simultaneamente, significados expressos e latentes, que se comunicam a todos os níveis da personalidade humana, uma vez que lidam com problemas humanos universais, sobretudo aqueles que preocupam as crianças.

Para solucionar os problemas psicológicos inerentes ao seu crescimento (como autoestima, abandono de dependências infantis, sentimento de individualidade, obrigações morais, rivalidades fraternas, entre outros), a criança necessita compreender o que se passa no seu “eu” consciente, para que, assim, possa enfrentar aquilo que está no seu inconsciente. Essa capacidade de enfrentamento é atingida não pela compreensão racional do conteúdo do inconsciente, mas sim adaptando este às fantasias conscientes. Para tanto, os contos de fadas possibilitam novos horizontes à imaginação da criança, sugerindo imagens com as quais ela pode organizar seus devaneios e direcionar melhor sua vida (BETTELHEIM, 2015, p. 14).

Nesse ponto, vale mencionar a crença (falaciosa) da maioria dos pais de que o infante deve ser afastado das suas angústias e de fantasias raivosas ou mesmo violentas, e de que somente a realidade consciente ou imagens otimistas, ou seja, o lado agradável das coisas é

que deveria ser-lhe apresentado. Ao quererem que os filhos acreditem que todas as pessoas são inerentemente boas, seus genitores acabam por conduzi-los a uma realidade enganosa e traiçoeira: na verdade, as crianças sabem que as pessoas nem sempre são boas, o que contradiz o que é dito pelos pais, podendo levá-las, quando confrontadas com seus próprios erros, a se considerarem como monstros aos próprios olhos (BETTELHEIM, 2015, p. 15).

Os contos de fadas defrontam a criança com as dificuldades básicas do ser humano e com seus limites existenciais, tais como morte e envelhecimento, tanto que muitas histórias iniciam com a morte do pai ou da mãe da personagem principal, medo esse que está presente na vida das crianças (BETTELHEIM, 2015, p. 16). Como destaca o teórico austríaco,

É característico dos contos de fadas colocar um dilema existencial de maneira breve e incisiva. Isso permite à criança apreender o problema em sua forma mais essencial, enquanto que uma trama mais complexa confundiria as coisas para ela. O conto de fadas simplifica todas as situações. Suas personagens são esboçadas claramente; e detalhes, exceto quando muito importantes, são eliminados. Todas as personagens são típicas em lugar de únicas (2015, p. 16).

Portanto, consoante ensinam Corso e Corso (2006, p. 29), as crianças apropriam-se da significação dos contos de fadas para dar sentido aos seus próprios dilemas. Além disso, os contos funcionam como intermediários entre o adulto (narrador) e a criança, provocando um diálogo inconsciente que deixa marcas para sempre na vida dela. Toda a vez que ela ouvir sobre o conto, irá lembrar-se do momento em que este lhe foi apresentado.

Os contos de fadas transmitem a seus ouvintes/leitores, basicamente, os seguintes pontos: a vida trará, inevitavelmente, dificuldades; não podemos nos prostrar perante provações, ainda que graves ou mesmo injustas; tais situações podem ser superadas (esperança de um final feliz).

Importante salientar que a significação que é internalizada a partir do conto vai permear todo o desenvolvimento da pessoa; contudo, será mutável de acordo com o estágio do seu desenvolvimento: por exemplo, a compreensão do conto pela criança aos cinco anos de idade não será a mesma de quando estiver com dez anos, ou no momento em que entrar na adolescência ou na vida adulta.

Merece destaque, nessa temática, a moralidade subjacente à polarização entre bem e mal. Nos contos de fadas, o mal é tão presente quanto o bem (diferentemente de histórias modernas escritas para crianças): o mal é personificado nas personagens, as quais, muitas vezes, despertam mais o interesse do público do que as “personagens do bem”.

Veja-se que, nas histórias, o mal tem suas qualidades e atrativos; por diversas vezes, as personagens que representam o mal são vitoriosas por um tempo; e até chegam a tomar o lugar que pertenceria ao herói (BETTELHEIM, 2015, p. 16). O ponto principal não é o fato de aquele que pratica o mal ser punido para que o benfeitor saia vencedor ao final da história, e sim todo o caminho percorrido pelo herói, suas lutas e provas, de modo que a criança possa identificar-se com ele. O autor austríaco explica que

Nos contos de fadas como na vida, a punição ou o medo dela é apenas um fator limitado de inibição do crime. A convicção de que o crime não compensa é um meio de inibição muito mais efetivo, essa é a razão pela qual, nas histórias de fadas, a pessoa má sempre perde. Não é o fato de a virtude vencer no final que promove a moralidade, mas sim o fato de o herói ser extremamente atraente para a criança, que se identifica com ele em todas as suas lutas. Devido a essa identificação, ela imagina que sofre com o herói suas provas e tribulações, e triunfa com ele quando a virtude sai vitoriosa (BETTELHEIM, 2015, p. 17).

Nos contos tradicionais, conforme Bettelheim (2015, p. 17), fica bastante claro quando uma personagem é do bem ou do mal: não há meio termo. Essa caracterização ajuda a criança a reconhecer com nitidez as características de cada personalidade, diversamente do que ocorre com as pessoas na vida real, as quais se demonstram ambivalente, ora boas ora más². Com isso, a criança tem uma base para reconhecer as diferenças que existem e fazer uma opção sobre o que ela quer ser. Conclui o autor que “essa decisão básica, sobre a qual todo o desenvolvimento ulterior da personalidade se construirá, é facilitada pelas polarizações dos contos de fadas”.

Destaque-se, entretanto, que as escolhas da criança não são fundamentadas, precisamente, no certo *versus* errado, e sim na personagem que mais chama a sua atenção. A questão principal é com quem ela quer parecer e não, propriamente, se quer ser boa ou má; se há uma identificação com o herói, o infante, automaticamente, desejará ser uma pessoa boa (BETTELHEIM, 2015, p. 17-18).

Oportuno também ressaltar, de acordo com Santos, que, tendo em vista que os contos de fadas abordam questões existenciais humanas, sentimentos como benevolência, maldade, alegria e tristeza, observa-se, em produções recentes, a capacidade de, na personagem,

² É assim que o conto de fadas retrata o mundo: as personagens são a ferocidade encarnada ou a benevolência altruísta. Um animal ou é só devorador ou só prestativo. Cada personagem é essencialmente unidimensional, possibilitando à criança compreender com facilidade suas ações e reações. Por meio de imagens simples e diretas, a história de fadas ajuda a criança a organizar seus sentimentos complexos e ambivalentes, de modo tal que cada comece a ocupar um lugar separado, em vez de serem todos uma grande mistura (BETTELHEIM, 2015, p. 108).

coexistirem sentimentos e comportamentos que a distanciam do “extremismo comportamental” típico dos contos de fadas antigos (2017, p. 96). Nesse ponto, a autora destaca o trabalho do estruturalista e folclorista Vladimir Propp, do qual se depreende que “as esferas de ação dos personagens é que permitem ao leitor/espectador atribuir significados e sentido à narrativa, promovendo dessa forma a interação entre o texto e seu receptor” (2017, p. 96). Logo, nos denominados “contos maravilhosos”, Propp identifica o seguinte:

A esfera de ação do antagonista, que compreende: o dano, o combate e as outras formas de luta contra o herói, e a perseguição. 2. A esfera de ação do doador, que compreende: a preparação da transmissão do objeto mágico e o fornecimento do objeto mágico ao herói. 3. A esfera de ação do auxiliar, que compreende: o deslocamento do herói no espaço e [...] a transfiguração do herói. 4. A esfera de ação da princesa, que compreende: a proposição de tarefas difíceis, a imposição de um estigma [...]. 5. A esfera de ação do mandante. Inclui somente o envio do herói. 6. A esfera de ação do herói. Compreende: a partida para realizar a procura, a reação perante as exigências do doador, o casamento. 7. A esfera de ação do falso herói, compreendendo também a partida para realizar a procura, a reação perante as exigências do doador, sempre negativa e, como função específica, as pretensões enganosas (2006, p.44).

Ainda, há os contos de fadas tidos por “amorais”, em que a personagem principal é um ladrão (por exemplo, o “Gato de Botas”): a questão não é a escolha entre o bem e o mal, mas a certeza de que a personagem sair-se-á bem ao final da história. O encarar a vida e ter a certeza do sucesso é que despertam a curiosidade e a identificação da criança. E várias histórias mostram que, conquanto advenham consequências ruins dos maus desejos ou feitiços, tudo pode ser corrigido com esforço e boa vontade; “embora haja consequências momentâneas, nada muda permanentemente” (BETTELHEIM, 2015, p. 103)³.

Outro ponto fundamental é o papel desempenhado por um sentimento que, na verdade, é comum tanto ao infante quanto ao adulto: o medo. Sabe-se que a criança está sujeita a sentimentos de solidão, tristeza, angústias e temores. Corso e Corso chegam a afirmar que “a criança procura o medo”, que se revela “uma das sementes privilegiadas da fantasia e da invenção” (2006, p. 17). Com efeito, tal sentimento despertada a curiosidade do infante, estimulando-lhe o desejo de prosseguir adiante no curso da história, bem como propiciando um terreno fértil de imaginações e fantasias: “curiosos e excitados, os pequenos exigem que os adultos repitam várias vezes as passagens mais amedrontadoras dos contos de fadas” (2006, p.17).

³ A temática do “noivo animal” voltará a ser abordada nos próximos capítulos, quando da análise do conto “A Bela e a Fera”.

Os referidos autores constatarem que, em decorrência disso, os contos sempre incluem elementos assustadores, que levam os infantes a reconhecerem o medo por trás da trama e enfrentá-lo juntamente com a personagem. Ao mesmo tempo, trazem à tona o quanto somos pequenos e insignificantes “diante do Universo, da fugacidade da vida, das vastas zonas sombrias do desconhecido”. Enfim, “é um sentimento vital que nos protege dos riscos da morte” (CORSO E CORSO, 2006, p.17).

Outro aspecto a ser abordado diz respeito ao pensamento animista da criança⁴. Para ela, não há uma distinção clara entre os objetos e as coisas vivas, “e o que quer que tenha vida tem vida muito parecida com a nossa; se não entendemos o que as rochas, árvores e animais têm a nos dizer, a razão é que não estamos suficientemente afinados com eles”. Ao tentar entender o mundo a sua volta, ela vai atrás de respostas daqueles objetos que lhe despertam a curiosidade. Sendo por natureza egocêntrica, “espera que o animal fale sobre as coisas que são realmente significativas para ela, como fazem os animais nos contos de fadas, e como ela própria fala com seus animais reais ou de brinquedo”, estando convencida de que o animal pode ter entendimento e sentimentos assim como ela os têm (BETTELHEIM, 2015, p. 68).

Em síntese,

No pensamento animista, não só os animais sentem e pensam como nós, mas até mesmo as pedras estão vivas; de modo que ser transformado numa pedra quer dizer simplesmente ter que permanecer silencioso e imóvel por algum tempo. Pelo mesmo raciocínio, é absolutamente crível quando objetos até então silenciosos começam a falar, dão conselhos e se juntam ao herói em suas andanças. E, já que tudo está habitado por um espírito semelhante a todos os outros espíritos (a saber, o da criança que projetou o seu espírito em todas essas coisas), devido a essa identidade inerente é natural que o homem possa se transformar num animal ou o contrário, como em “A Bela e a Fera” ou “O Rei Sapo”. Como não há uma linha rígida traçada entre as coisas vivas e mortas, as últimas também podem adquirir vida (BETTELHEIM, 2015, p. 69).

⁴ Animismo é a percepção de objetos inanimados como se tivessem vida, sentimentos e intenções. A percepção animista é fenômeno comum tanto às crianças como aos adultos, e depende, em sua origem, da sensibilidade de cada pessoa para as “propriedades fisionômicas” dos objetos e acontecimentos. [...] Em psicofisiologia, o fenômeno do animismo continua sendo a atribuição de características vivas, animais ou humanas todas as coisas. [...] O animismo, na psicologia infantil, dito de maneira bem simples, designa uma maneira de dar vida aos objetos, de enxergar e se relacionar com a alma das coisas. A diferença básica entre o mundo adulto e o da criança não está na presença ou ausência desses “atributos fisionômicos”, em suas percepções, mas na proporção que geralmente ocupam no conjunto de sua experiência perceptiva. O adulto controla e tende a eliminar tais “características expressivas” dos objetos como fatores meramente subjetivos e irrelevantes. Para a criança, ao contrário, elas constituem geralmente as qualidades fundamentais dos objetos percebidos. Disponível: [<http://www.psiqweb.med.br/site/DefaultLimpo.aspx?area=ES/VerDicionario&idZDicionario=95>]. Acesso em 15.06.2017.

Destarte, os contos de fadas ajudam a criança a desenvolver melhor a sua vida, dando a ela uma dimensão encantadora, que será de extrema importância para que venha a compreender a si mesma e ao mundo que a rodeia.

1.3 Os contos de fadas no cinema

Assim como ocorre com a tradição oral e os contos escritos, o cinema - desde o seu surgimento, em 1895, na França - tem se ocupado em contar histórias, as quais são enriquecidas por intermédio de imagens e efeitos especiais que acabam por conferir uma magia ainda mais evidente e fascinante às narrativas infantis.

Com o passar dos anos, o cinema foi ganhando espaço como uma linguagem, transcendendo a cultura europeia e tornando-se universal. Nesse sentido, constitui-se num instrumento extremamente relevante para transmitir - bem como modificar - as manifestações socioculturais. Desse modo, como destaca Fernanda Lázara de Oliveira Santos,

[...] essas tecnologias produtoras de imagens alteram sensivelmente a forma de se ver e interagir com o mundo, por conseguinte, a forma como ele é representado por meio da arte, como a literatura e o cinema, que se relacionam dialogicamente. Essa relação dialógica parece-nos muito bem marcada nas produções Disney, também geradoras de críticas no setor da indústria cultural. Desde fins dos anos 1930 os estúdios de Walt Disney têm se inspirado na literatura para contar, através das telas, histórias consagradas do legado literário infantil, causando expressivo impacto no processo de disseminação de ideologias propagadas em seus filmes de animação que se inauguram a partir de então (2017, p. 39).

No tocante à linguagem, é inegável o fato de ser expressada de forma significativamente distinta no cinema e na literatura. Sem embargo, as diferentes linguagens devem ser analisadas e respeitadas em suas respectivas peculiaridades, sem que se possa colocar qualquer delas - a cinematográfica ou a literária - como superior à outra. Como assevera Fábio Augusto Steyer, “basta saber aproveitar a complementaridade destas duas linguagens tão importantes para o mundo contemporâneo” (2008, p. 35).

A adaptação das fantasias ao mundo contemporâneo provém da necessidade de adaptá-las ao contexto atual, propiciando a construção de novas visões, que podem, muitas vezes, até subverter a cultura dominante. Isso porque as expectativas e valores são mutáveis com o passar do tempo. Nesse contexto, tanto o cinema convencional quanto as animações utilizam-se, como técnica, a imagem, a qual, de acordo com Santos, “é poderosa e tem um

impacto muito grande de significação; além disso, a representação através do auditivo visual do cinema oferece comunicação de forma imediata”, residindo aí a explicação para o sucesso dos contos de fadas adaptados para o cinema: “a literatura que sai do papel para as telas” (2017, p. 42).

Seguindo-se nesse raciocínio, para Francineide Martins Silva, os filmes de animação modernos têm abandonado a visão da mulher totalmente indefesa, submissa e delicada, ou seja, um ser totalmente passivo, conforme retratada nos contos tradicionais (2014, p. 23)⁵.

Veja-se que a relação entre literatura e cinema é, ao mesmo tempo, de independência e influências recíprocas. Nesse aspecto, como aponta Thaïs Flores Nogueira Diniz, a relação mais comum é a narrativa literária ser traduzida para o cinema (1999, p. 16, *apud* DINIZ, 2005).

Logo, todas as formas de expressão dos contos de fadas são importantes, a dizer, a oral, a escrita e a cinematográfica: na narrativa oral, a criança cria vínculos com o narrador e cria significados, com ampla liberdade de imaginação; com os livros escritos, a criança desenvolve sua liberdade como leitora, em vista da autonomia de escolha sobre o próprio ato de ler; ao passo que, na cinematográfica, ela vê materializada nas telas as fantasias que permeiam sua imaginação.

⁵ Assunto que será desenvolvido no terceiro capítulo, quando da análise da produção cinematográfica *Beauty and the Beast*, com roteiro de Stephen Chbosky, direção de Bill Condon e produção da Walt Disney Pictures.

2. AS VERSÕES CLÁSSICAS DE “A BELA E A FERA”

2.1 Antecedentes da história e as duas versões clássicas

Conforme registra Rodrigo Lacerda (2016, p.7)⁶, muitos comentaristas acreditam que o conto “A Bela e a Fera” é baseado em um caso verídico de um jovem que nasceu com uma doença rara chamada hipertricose⁷: este jovem seria Pedro González, nascido no arquipélago das Canárias, na Espanha, em 1537. O autor comenta que, naquela época, as pessoas que nasciam com esse distúrbio, ou com qualquer outra anormalidade, eram isoladas do convívio dos outros seres humanos “normais”; conseqüentemente, eram desconsiderados os seus potenciais em aprender a ler e escrever, portar-se diante das outras pessoas ou ter boas maneiras em sociedade. Muitos desses indivíduos sofriam constante desprezo, maus-tratos e eram explorados em circos como aberrações, para atrair o grande público.

Lacerda prossegue pontuando que, na esteira dessa fonte histórica, Pedro González tinha o corpo coberto por pelos vermelho-escuros, principalmente em seu rosto; contudo, há referências de que suas feições eram harmoniosas. Sua trajetória não foi diferente daquela trilhada por outras pessoas que sofriam de distúrbios: aos 10 anos, sem ser alfabetizado, foi presenteado pelo seu próprio pai ao imperador do Sacro Império Romano-Germânico, Carlos V⁸. “Criaturas” como Pedro eram símbolos de *status* para seus respectivos “donos”, por serem diferentes e raros. No entanto, a caminho do seu destino - Holanda -, onde Carlos V o aguardava, o navio em que se encontrava acabou sendo atacado pelos franceses, os quais, então, mandaram o garoto - como se fosse um animal de estimação - para o rei da França, Henrique II, que vem a chamá-lo de *Barbet*⁹ (2016, p.8).

Surpreendentemente, o rei quis sujeitar a “criatura” a um experimento para ver se ela seria capaz de conseguir humanizar-se. Por isso, batizou-a de Petrus Gonsalvus; ordenou que lhe vestissem como os nobres e lhe fosse oferecida educação. E, para o espanto de todos, o

⁶ BEAUMONT, Jeanne-Marie Leprince de; VILLENEUVE, Gabrielle-Suzanne Barbot de. A Bela e a Fera. Tradução de *La Belle et la Bête*, por André Telles. Prefácio de RODRIGO DE LACERDA. Ilustração de Walter Crane e outros. Rio de Janeiro: Zahar, 2016. Todas as citações serão retiradas desta obra.

⁷ Doença rara, caracterizada por um crescimento anormal de pelos sobre o corpo e o rosto, com exceção da palma das mãos e sola dos pés. Provocada por mutação genética, na maioria das vezes de origem hereditária (LACERDA, 2016, p.7).

⁸ Também conhecido como Carlos I da Espanha, cujo território fazia parte de seus domínios (LACERDA, 2016, p.8).

⁹ Trata-se de uma raça de cães cujo pelo é enrolado e cobre inclusive o focinho (LACERDA, 2016, p.8).

“animal de estimação” do rei aprendeu, não somente a ler e a escrever, como também a falar outras línguas além do espanhol - latim, francês e italiano -, e a portar-se de acordo com as mais sofisticadas regras da sociedade. Ao passar dos anos, Petrus viveu ao lado do rei e de pessoas da nobreza (LACERDA, 2016, p. 8-9).

Em 1559, com a morte do Rei Henrique II, a “proprietária” de Petrus passou a ser a rainha viúva Catarina de Médici, pessoa de gosto extravagante e fervorosa. Catarina teve a ideia de ir além do experimento de seu marido: casar o jovem Petrus com uma mulher, para, assim, sanar curiosidades suas: dessa união, poderiam advir filhos? Como eles seriam? A noiva escolhida era Catarina, uma jovem belíssima, filha de um serviçal da corte. A identidade do noivo foi preservada até a hora do casamento. Segundo relatos, a noiva, ao ver seu noivo, desmaiou diante dele. Com o passar do tempo, porém, foram ficando mais afinados um com o outro e a esposa foi perdendo o medo do marido (LACERDA, 2016, p. 9-10).

Acredita-se que a fonte supramencionada tenha sido uma inspiração para o conto “A Bela e a Fera”. Por outro lado, adverte Lacerda que a história em questão possui também outros antecedentes literários - tanto contos de fadas, quanto histórias folclóricas -, cujos enredos articulam-se em dois eixos fundamentais: “o tema do amante animalesco e a redenção de sua animalidade graças à pureza do amor” (2016, p. 10). Em tais narrativas,

a trajetória do protagonista costuma envolver em encontro do humano com o poder ambíguo, assustador e fascinante do mundo fantástico, encontro do qual o homem ou a mulher sairá integralmente imbuído de generosidade, abertura de espírito e compreensão. Jovens protagonistas provam sua pureza e afirmam o amor sobre todas as outras forças da natureza, mostrando-se capazes de redesenhar as fronteiras entre o humano e a dimensão fantástica do mundo (animais prodigiosos, feitiços, fadas e bruxas, criaturas encantadas etc.). Por sua vez, o noivo ou a noiva animalesco, de modo geral, representa nosso lado selvagem, e o de nossos cônjuges - aquele lado que, mesmo quando conhecemos, não podemos controlar (2016, p. 10-11).

A versão mais conhecida nos dias de hoje é a de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, publicada na revista francesa, para meninas e moças, *Magasin des Elephants*, em 1756: “um manual pedagógico que, estruturado sob a forma de diálogos entremeados a episódios ficcionais, traz histórias contadas por uma governanta às crianças a quem educa” (LACERDA, 2016, p.19).

Madame de Beaumont nasceu em 1711, em Rouen, França. Era filha de um pintor e escultor, de família de classe média. Aos 14 anos, órfã de mãe, começou a estudar, preparando-se para ser freira e educar meninas mais jovens, porém, dez anos mais tarde,

desistiu da vida eclesiástica e foi morar com seu pai na região nordeste da França, onde foi preceptora, dama de companhia e professora de música. Nesse período, conheceu grandes intelectuais da época, como Voltaire. A literatura era dominada pelos homens, de modo que a educação requintada por ela recebida era incomum à maioria das mulheres (LACERDA, 2016, p. 14-16).

Após seu casamento e divórcio, Madame de Beaumont partiu para Londres, onde trabalhou como preceptora de crianças e jovens aristocratas, quando - com a percepção de quem era sintonizada com o que havia de mais moderno na área da educação - ficou chocada com a péssima instrução oferecida naquele tempo. Foi fundadora da revista *Le Nouveau Magasin Français*, que reunia tratados de boas maneiras, princípios morais e textos literários científicos com finalidade pedagógica, enfatizando a educação de meninas, adolescentes e até de mulheres adultas. As suas obras eram tão significativas que estavam lado a lado às de autores renomados, tais como Voltaire e Rousseau (LACERDA, 2016, p.16-18).

A versão original de *A Bela e a Fera* foi escrita por Gabrielle Suzanne Barbot de Villeneuve em 1740, e publicada no livro *La Jeune Américaine, ou Le Contes marins*. Madame de Villeneuve nasceu em Paris, em 1685, descendente de uma família protestante com renome e tradição. Durante o casamento, viveu na província, vindo a estabelecer-se em Paris após a morte do marido, quando, então, no início da década de 1730, começou a escrever. Consta que seu primeiro livro, a novela *La Phoénix conjugal*, foi examinado pelo mais famoso dramaturgo da época, Crébillon, com quem veio a se relacionar amorosamente. Gabrielle ajudava Crébillon na leitura das obras sob escrutínio da administração cultural francesa; por isso, tinham um profundo entendimento do padrão literário vigente (LACERDA, 2016, p. 20-21).

Villeneuve integrou a segunda onda de escritores franceses de contos de fadas que se seguiu a Perrault. Conforme Lacerda, seu enredo para a obra *A Bela e a Fera* “criticava, de forma alegórica, o sistema matrimonial então vigente, no qual jovens donzelas de quatorze e quinze anos eram casadas contra a sua vontade com homens às vezes décadas mais velhos”, perdendo o controle sobre o seu próprio corpo e seus bens, e sem direito ao divórcio (a escritora tivera um primeiro casamento problemático) (2016, p. 22). Nesse ponto, Maria Tatar esclarece:

A Bela e a Fera foi celebrada como a história exemplar do amor romântico, demonstrando seu poder de transcender as aparências físicas. Sob muitos aspectos, porém, é também uma trama rica em oportunidades para a expressão das angústias de uma mulher com relação ao casamento, e é possível que tenha circulado em certa época como uma história para aplacar os medos das moças que se viam obrigadas a casamentos arranjados com homens mais velhos. Em culturas em que casamentos impostos eram a regra, este era um conto que podia encorajar mulheres para uma aliança que exigia que apagassem seus próprios desejos ou pusessem sua vontade de riqueza acima de outras considerações (2013, p. 74).

Em suma, os contos de fadas escritos por mulheres - em especial, “A Bela e a Fera” - tendem a enaltecer o amor, a fidelidade, tratamento igualitário entre os gêneros, criticando a conjuntura cultural à qual a mulher era exposta e aspirando a uma nova realidade.

2.2 Análise das versões clássicas: diferenças entre elas e significações comuns

As duas versões clássicas de “A Bela e a Fera” possuem diferenças sutis, mas relevantes. Em primeiro lugar, a versão de Madame de Beaumont é mais reduzida, de forma comum aos contos de fadas clássicos. A versão de Madame de Villeneuve, por sua vez, é mais extensa e rica em detalhes, o que faz a trama ficar mais completa. Apesar de se tratarem, essencialmente, da mesma história, elas têm características distintas a serem apontadas.

Ambas as narrativas dão ênfase à filha mais nova - que ficou conhecida como “Bela” -, a qual desde a infância, distinguia-se por sua beleza, generosidade e bondade, bem como pela fidelidade ao pai. Este é descrito, no conto de Beaumont, como um homem muito inteligente e de muitas posses¹⁰.

Como faziam parte de uma família abastada, as moças foram pedidas em casamento por muitos homens ricos. Para as irmãs de Bela, nenhum homem era rico o suficiente. Contrapondo-se à irmã mais nova, elas são descritas como orgulhosas e materialistas. Eram elas “bonitas por fora, mas egoístas e invejosas por dentro” (BEAUMONT, 2016, p. 25)¹¹.

As irmãs invejavam Bela por sua beleza, educação e gentileza; acreditavam, ainda, que ela agia de tal forma apenas para chamar a atenção dos outros. O pai, por sua vez, não

¹⁰ Nessa versão, o velho possui três filhos meninos e três meninas, os quais receberam educação com vasto número de professores.

¹¹ BEAUMONT, Jeanne-Marie Leprince de; VILLENEUVE, Gabrielle-Suzanne Barbot de. *A Bela e a Fera*. Tradução de *La Belle et la Bête*, por André Telles. Prefácio de Rodrigo de Lacerda. Ilustração de Walter Crane e outros. Rio de Janeiro: Zahar, 2016. Todas as citações serão retiradas desta obra.

compartilhava deste pensamento: ele conhecia o coração da filha e sabia que ela era uma moça verdadeiramente boa.

Em Beaumont, consta que o pai de Bela perde sua fortuna de uma hora para outra (sem esclarecer o motivo), obrigando a família a morar em uma casa no campo. As pessoas da vila alegram-se com isso, por não gostarem das irmãs de Bela; por outro lado, ficam tristes pela protagonista, querida por todos.

As irmãs de Bela, inicialmente, negam-se a ir para o campo, pois queriam casar com os jovens que as haviam pedido em casamento. Puro engano: agora, que estavam pobres, nenhum jovem queria desposá-las. Enquanto isso, Bela rejeita pedidos de casamento, pois não poderia abandonar seu pai, na condição em que ele se encontrava. No campo, Bela assume os afazeres da casa, ao contrário das irmãs, que não faziam nenhuma tarefa doméstica.

Na versão de Villeneuve, o pai de Bela é descrito como sendo um homem a quem o destino curvava-se (um homem de sorte)¹². Porém, a família perde toda sua fortuna em um incêndio: suas embarcações sofrem naufrágio, não lhes restando mais nada. As pessoas da cidade param de cumprimentá-los; até mesmo aqueles com quem o velho foi mais generoso são os primeiros a caluniá-lo, espalhando que todos os infortúnios eram fruto de sua incompetência e despesas mirabolantes. A família muda-se para uma casa no campo, situada em um lugar que era conhecido por ser “a morada mais triste da terra” (VILLENEUVE, 2016, p. 61)¹³.

No novo lar, todos os filhos tiveram que trabalhar. Em meio àquela cena de infortúnio e desgraça, Bela, com uma firmeza inusitada para sua idade (dezesesseis anos), chama a responsabilidade para si: apesar de não ser acostumada ao trabalho, não se lamentava por isso; cabia a ela trazer um pouco de paz, tocando música e, com graça e bom humor, consolava seu pai e seus irmãos, permanecendo sempre ao lado deles. Como recebera uma refinada instrução educacional, passava o tempo livre tocando diversos instrumentos, cantando e lendo livros; e, por ser uma pessoa de caráter benevolente, conformava-se com a vida, o que vem a alimentar ainda mais a raiva das irmãs, que não aceitavam a nova condição econômica.

Como aponta a versão de Villeneuve, a moça tinha muito mais encantos para brilhar em sociedade do que as irmãs. Possuía uma beleza “perfeita” e sua juventude graciosa

¹² Ele tinha doze filhos, seis homens e seis mulheres.

¹³ BEAUMONT, Jeanne-Marie Leprince de; VILLENEUVE, Gabrielle-Suzanne Barbot de. A Bela e a Fera. Tradução de *La Belle et la Bête*, por André Telles. Prefácio de Rodrigo de Lacerda. Ilustração de Walter Crane e outros. Rio de Janeiro: Zahar, 2016. Todas as citações serão retiradas desta obra.

cativava a todos. Soube esconder a dor e colocar-se acima das adversidades; por isso mesmo, foi tachada de insensível pelas irmãs, que a invejavam cada dia mais. Na realidade, ela chamava a atenção pelo que realmente era. Cheia de encantos, mesmo na situação de sua família, poderia ter escolhido um marido e, com isso, obtido um “futuro melhor”, uma vez que recebera muitas propostas. Todavia, preferiu ficar ao lado do pai para consolá-lo, assim como cultivar os prazeres do dia a dia.

Depois de certo tempo, o pai de Bela é avisado de que um de seus navios (que ele pensava ter naufragado) encontrava-se no porto. Enquanto as demais irmãs, sempre ambiciosas, pedem ao pai joias, peles e chapéus, Bela - como agia com prudência -, temerosa de que o pai ficasse sem dinheiro, limita-se a pedir que ele voltasse em segurança; mas, depois de ele muito insistir, pede-lhe uma rosa (naquela região não havia esse tipo de flor).



Figura 1: O pai de Bela despedindo-se das filhas. Referência: CRANE, 2016, p. 67¹⁴.

Chegando ao porto, para a surpresa do pai de Bela, seus sócios haviam vendido a carga do navio, sob a justificativa de terem pensado que ele estaria morto. Após seis meses de aborrecimentos e despesas, decide voltar, tão pobre quanto antes¹⁵.

¹⁴ BEAUMONT, Jeanne-Marie Leprince de; VILLENEUVE, Gabrielle-Suzanne Barbot de. A Bela e a Fera. Tradução de *La Belle et la Bête*, por André Telles. Prefácio de Rodrigo de Lacerda. Ilustração de WALTER CRANE e outros. Rio de Janeiro: Zahar, 2016. Todas as ilustrações serão retiradas desta obra.

¹⁵ Por sua vez, a versão de Beaumont conta que o homem, ao chegar ao porto, é informado que sua carga havia sido apreendida, decidindo, por isso, voltar, tão pobre como antes.

Na sequência da história de Villeneuve, é narrado que o pai de Bela se perde no caminho, tendo de posar uma noite em uma árvore oca; depois, encontra um castelo, notando que a neve intensa respeitava o limite da entrada ao local. Era um lindo castelo, que parecia ser habitado apenas por estátuas. As horas se passam e ele não encontra ninguém. Ao amanhecer, pensa em tomar posse do castelo, acreditando ser um “presente” de alguma inteligência, fazendo planos, mentalmente, de qual parte daria a cada filho.



Figura 2: O pai de Bela perde-se na tempestade. Referência: CRANE, 2016, p. 69.



Figura 3: O pai de Bela entrando no castelo. Referência: CRANE, 2016, p. 71.

Aqui, há uma sutil diferença na versão de Beaumont, em que o pai de Bela posa no castelo, acreditando que poderia pertencer a alguma boa fada, que teve pena da situação dele; pela manhã, avista uma linda roseira; quando se prepara para pegar o presente que Bela lhe pediu, a criatura monstruosa aparece.

Seguindo a narrativa de Villeneuve, quando ele está saindo pelo jardim, avista rosas tão lindas como nunca havia visto antes e lembra-se da promessa que fizera à Bela. Quando pega a flor, um monstro descrito como um elefante enrola a tromba em seu pescoço. O velho, quase morrendo de pavor, diz não imaginar que uma ninharia como uma rosa fosse ofender alguém. Ele explica que a rosa era para uma de suas filhas, chamada Bela. A Fera, então, diz estar disposta a aceitar uma das filhas do velho como forma de reparar o erro, mas que a donzela deveria vir por espontânea vontade; caso contrário, não aceitaria o trato. O homem concorda com a ideia, conquanto, na verdade, pretendesse voltar ele mesmo para morrer, não querendo, de forma alguma, colocar à prova o amor das filhas. A Fera adverte-o:

- Tenha o cuidado de não iludi-la quanto ao sacrifício que a espera e aos perigos que correrá. Descreva-lhe a minha aparência tal como é. Explique-lhe o que ela vai fazer. O principal é que seja destemida. Não haverá mais tempo para reconsiderar depois que a houver trazido. Ela não poderá voltar atrás. Caso contrário, você também estará perdido e ela não terá liberdade para regressar (VILLENEUVE, 2016, p. 82).



Figura 4: O monstro em Villeneuve. Referência: CRANE, 2016, p. 77.

Em ambas as versões, o pai de Bela conta à besta que a rosa era um presente a sua filha; a Fera, por sua vez, exige que ele lhe traga uma de suas filhas em seu lugar, para pagar o “preço”. Segundo Corso e Corso:

Bela pedira o presente mais precioso, aquele capricho que levou o pai a se arriscar e que precipita a trama. O presente que ela pede é uma prova de amor, aliás, mais que isso, é parte do comércio de um amor que não precisa de provas; é mais do que já tem junto dele, é um fruto da terra, representante da vida simples que levam. (...) Joias e roupas representam aqui a superficialidade do vínculo que ligava o pai às outras filhas (2006, p.136).

A rosa pedida por Bela coloca em risco a vida do pai. Tal flor simboliza o amor permanente entre ambos, ela é, de acordo com Bettelheim, “esse amor que nunca parou de florescer, o que possibilita uma transferência tão fácil para a Fera” (2015, p. 391): ao amadurecer, seu amor trocaria de objeto principal (o que será observado no curso da história).

Beaumont descreve a Fera como uma criatura horrenda. A besta demonstra sua crueldade ao dizer ao intruso: “- Terá que morrer para se redimir do seu erro. Dou-lhe quinze minutos para pedir perdão a Deus” (BEAUMONT, 2016, p. 38). A Fera também diz não gostar de adulação, mas sim de pessoas que falam o que pensam; assim, não era para o velho achar que iria comovê-lo com os relatos dos seus infortúnios¹⁶.

O pai de Bela não tinha a intenção de entregar uma das filhas; queria apenas, ao menos, beijá-las mais uma vez. Ainda, como a Fera permitiu que ele pegasse um baú e enchesse com o que fosse do seu agrado, tal fato deixa o homem satisfeito: os filhos teriam um pouco de conforto, o que serviria de consolo pela morte do pai.

No conto de Villeneuve, igualmente, a Fera ordena ao pai de Bela que encha baús de preciosidades. O velho sai do castelo montado em um cavalo (entregue-lhe pela Fera), carregando uma rosa que a Fera ordenara que ele entregasse a Bela. Ele está decidido a não contar nada para seus filhos. Chega a pensar em voltar ao castelo e entregar-se de uma vez, porém o cavalo não retorna, obrigando-o a ir para casa.

Como o cavalo pertencente ao velho voltara no dia anterior, os filhos já estavam preocupados com o destino do pai. Quando o homem chega em casa, percebendo a aflição de todos, resolve contar o que havia ocorrido. Ao ver a rosa, as irmãs acusam o pai de preferir a caçula e, por isso, só trazer o presente que ela pediu, uma “estúpida rosa”, que deveria ter

¹⁶ Nessa versão, como o prisioneiro mencionara possuir filhas, a Fera afirma aceitar que uma delas ficasse no lugar do pai, como prova de seu amor por ele; e que viesse voluntariamente para morrer; caso nenhuma delas o amasse o suficiente, ele deveria despedir-se de sua família e voltar ao castelo para morrer, dentro de três meses.

custado muito dinheiro (era rara naquela época do ano). O velho homem responde com firmeza: “- É verdade - respondeu tristemente o pai - que essa rosa me custa caro, mais caro do que teriam me custado todas as frivolidades que vocês cobiçavam. Não é em dinheiro, contudo; os Céus exigiram que eu desse por ela tudo o que me restava de mais valioso” (VILLENEUVE, 2006, p. 86).

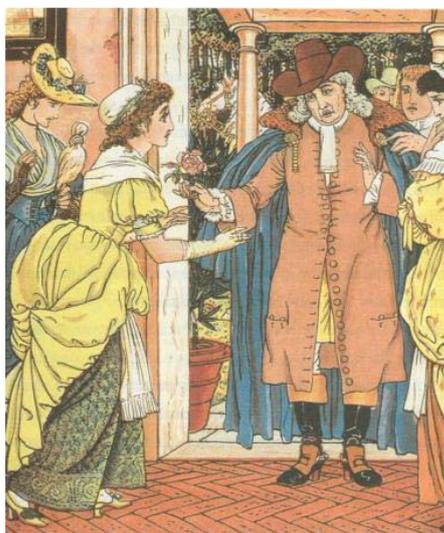


Figura 5: O pai entrega à Bela a rosa. Referência: CRANE, 2016, p. 87.

Os irmãos da protagonista tentam matar a besta, plano esse que é rechaçado pelo pai. Bela havia dito a todos que iria reparar o infortúnio e que não desejava que ninguém sofresse por sua causa. E, desculpando-se por ter pedido a rosa, afirma que jamais imaginou que um desejo inocente causaria tanta dor. Para ela, seria uma honra morrer para salvar a vida daquele que deu a vida a ela.

É esclarecido, na narrativa, que o pai só “aceitou” entregar Bela porque as outras filhas falaram que ele preferia que fosse uma delas. E, certo de que Bela não voltaria atrás de sua decisão, desistiu de se opor à vontade dela. A jovem, apesar de estar descontente com a conduta das irmãs, as quais pareciam ansiosas para vê-la partir, “teve a generosidade de dividir com elas todos os singelos móveis e joias de que ainda dispunha” (VILLENEUVE, 2016, p. 91): estava certa de que seria sacrificada. O pai e os irmãos, por outro lado, amavam-na muito e fizeram de tudo para impedir sua partida.

No caminho, o velho ainda tenta persuadir a filha a desistir do plano, argumentando que a Fera era mais horripilante do que ela poderia imaginar. No entanto, Bela, com sua doçura declara:

- Se eu estivesse partindo ao encontro dessa Fera medonha na esperança de ser feliz- replicava prudentemente Bela-, não seria impossível, ao vê-la, que tal esperança me desertasse; porém, contando com uma morte próxima e que julgo inexorável, o que me importa que seu causador seja bonito ou feio? (VILLENEUVE, 2016, p.92).

Por sua vez, Madame de Beaumont conta que, ao chegar em casa e avistar os filhos, o pai de Bela começa a chorar e entrega o ramo de rosas para a filha amada, dizendo: “- Bela, cuide muito bem dessas rosas, pois elas custarão muito caro ao seu desgraçado pai” (BEAUMONT, 2016, p.39). Todos ficam chocados diante do relato dele; as irmãs de Bela começam a acusar a jovem pelo infortúnio, por não ter pedido vestidos, como elas fizeram, bem como repreendê-la por não estar chorando. Bela responde que chorar seria inútil: “- Ele não vai morrer. Visto que o monstro aceita uma de nós, estou disposta a me entregar a sua fúria, o que farei muito feliz, pois morrendo terei a alegria de salvar meu pai e dar provas do meu amor” (2016, p. 40). O homem responde que agradecia seu desprendimento, mas que jamais permitiria isso. Bela, porém, não recua em sua decisão de partir; adverte, ademais, o pai a casar as irmãs, porque teriam recebido a visita de pretendentes na ausência dele. Percebe-se que Bela era tão boa e generosa que queria o bem das irmãs, apesar de todo o mal que elas havia lhe feito.

Chegando ao castelo, acompanhada do pai, um banquete os esperava. Bela sente um arrepio quando vê aquele horrível monstro, o qual lhe pergunta se ela teria vindo por livre e espontânea vontade, tendo ela respondido afirmativamente. Na sequência, Bela vai a um aposento destinado a ela. Durante o sonho, vê uma dama que lhe diz: “- Estou contente com seu bom coração, Bela. Sua boa ação, oferecendo a própria vida para salvar a de seu pai, não ficará sem recompensa” (BEAUMONT, 2016, p.42).



Figura 6: Bela e seu pai no banquete do castelo. Referência: CRANE, 2016, p. 95.

Apesar do sonho, Bela estava certa de que morreria naquela noite. Todavia, por ser uma moça muito corajosa, entregou-se a Deus e decidiu não se atormentar pelo pouco de vida que lhe restava. Assim, em ambas as versões, Bela prontamente se oferece a tomar o lugar do pai: ela se revela destemida, enquanto que seu pai, vacilante, entrega a filha para supostamente morrer.

Na versão de Villeneuve, Bela e o pai seguem para o castelo a cavalo; ao chegarem próximo ao destino, ouvem o som de fogos de artifício e, adentrando o castelo, encontram o pátio coberto por uma cortina de lanternas resplandecendo uma luminosidade encantadora. Bela ironiza, relatando que a Fera devia estar com muita fome, pois até estava celebrando uma festa pela chegada de sua presa. Então, Bela depara-se com a Fera, que lhe causa repulsa.

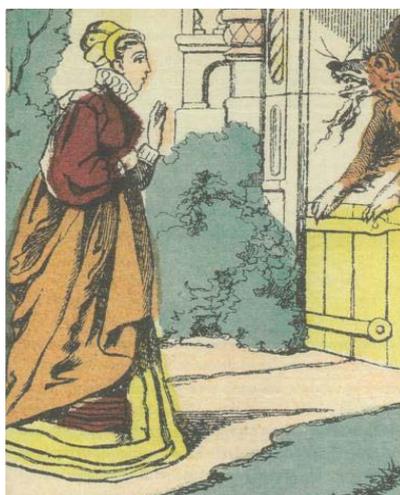


Figura 7: O encontro de Bela com a Fera, em Beaumont. Referência: CRANE, 2016, p. 43.

Sobre o tema, Corso e Corso explicam que “as histórias de desencontro inicial são aquelas em que os percalços da relação começam por haver algo de repulsivo, animalesco ou indomado em um dos membros do casal - geralmente o homem” (2006, p. 130).

Este se torna um dos pontos principais da trama: a separação de Bela do seu pai. Corso e Corso destacam que “O rompimento da jovem com a casa familiar raramente é pacífico”; no caso de Bela, ao ficar no lugar do pai, rompe com ele a ligação forte que havia, o que simboliza que o mundo infantil foi jogado fora (2006, p. 133). Fazendo isso, Bela sentiu-se afortunada, eis que teve o “prazer de salvar a vida do pai” e provar seus “sentimentos ternos por ele”.

A expectativa de Bela era, inicialmente, de ser devorada pela Fera. Mas, com o passar do tempo, notou na Fera uma certa gentileza que ela não estava esperando. O monstro lhe ofereceu um quarto, comida e novas roupas.

O monstro é descrito como “feio” não só por Bela, mas também por ele mesmo. Como se percebe no fragmento abaixo da versão de Beaumont:

(Fera) - Seja franca, não é verdade que me acha muito feio?
 - Ah, isso eu não posso negar- respondeu Bela-, porque não sei mentir; mas acho o senhor muito bom.
 - Tem razão - disse o monstro - Mas além de ser feio, não tenho inteligência; bem sei que não passo de um animal (BEAUMONT, 2016, p. 46).

Mesmo assim, Bela revela estar acostumando-se com a Fera e até apreciando sua gentileza, como expressa no diálogo:

- O senhor é mesmo muito bondoso- disse Bela- Tanta generosidade me comove. Quando penso nisso, o senhor não me parece mais tão feio.
 - Oh, senhorita, é verdade! – respondeu a Fera- Tenho o coração bom, mas sou um monstro.
 - Há muitos homens mais monstros que o senhor- disse Bela-, e prefiro o senhor com sua feiura àqueles que, sob pele humana, escondem um coração falso, corrompido e ingrato (BEAUMONT, 2016, p. 46).

Por outro lado, em Villeneuve, logo na primeira noite no castelo, Bela sonha com um príncipe:

Durante o sono, sonhou que estava na beira de um canal comprido a perder de vista (...). Acabrunhada com sua triste situação, ela deplorava o infortúnio que a condenava a passar seus dias naquele lugar, sem esperanças de escapar. Um formoso rapaz, tal qual descreve o deus do Amor, com uma voz que falava direto ao coração, consolou-a: - Não acredite que será tão infeliz como parece à primeira vista, Bela. É neste lugar que receberá a recompensa que lhe recusaram em toda a parte. Use sua perspicácia para me desvencilhar do aspecto que me camufla. Quando me vir, avalie se minha companhia é desprezível, se não é preferível à de uma família que não a merece. Deseje: todos os seus desejos serão atendidos. Amo-a profundamente: só você pode fazer a minha felicidade, sendo igualmente feliz. Nunca me negue isso. Pairando tão acima de todas as outras mulheres, tanto por sua natureza como por sua beleza, seremos plenamente felizes juntos. Em seguida, ajoelhou-se aos seus pés (...). Insistiu com veemência para que ela consentisse em sua felicidade, asseverando-lhe que estava em suas mãos. – O que posso fazer? – ela respondeu precipitadamente. – Não consulte os seus olhos e, sobretudo, não me abandone, libertando-me do terrível martírio que padeço (VILLENEUVE, 2016, p. 101-102).

Após, Bela também sonha com uma dama - que cogita ser uma fada¹⁷ -, aconselhando-lhe a não olhar mais para trás, porque um destino estava a sua espera e que era para a jovem enxergar além das aparências. Bela apaixonasse pela figura do príncipe que estava em seus devaneios (o “Desconhecido”); todas as noites, sonha com ele, o qual - conclui ela – deveria estar “aprisionado” pela Fera. Logo, começa a pensar no que poderia fazer para libertá-lo.

Em outro episódio, vasculhando o castelo em busca de novas descobertas, Bela encontra, em um dos cômodos, um bracelete, no qual estava o retrato do formoso cavaleiro dos seus sonhos. A jovem coloca o objeto em seu pulso, simbolizando o amor e apreço que sentia por ele.

Em Beaumont, com os passar dos dias, Bela decide vasculhar o castelo e encontra, ao seu dispor, estantes de livros, um cravo e livros de música. Pensa que havia muita coisa ali para ela só aproveitar durante um dia; conclui, então, que não seria morta tão cedo. Em uma das estantes de livros, havia um que estava escrito “Peça o que deseja: aqui você é a rainha e dona da casa” (BEAUMONT, 2016, p. 44). Naquele momento, a única coisa que ela queria, na verdade, era ver seu pai. Olhando para um grande espelho, vê o pai por um breve momento; depois ele desaparece. Bela começa, então, a pensar que a Fera não seria tão ruim quanto imaginava; afinal, dera-lhe tudo aquilo para desfrutar.

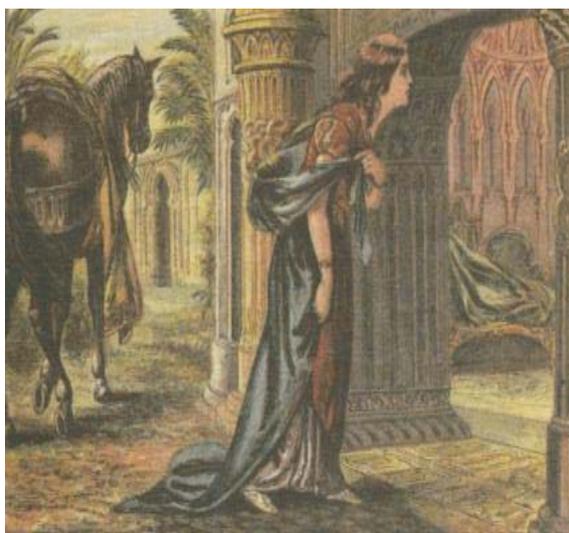


Figura 8: Bela vasculha o castelo. Referência: CRANE, 2016, p. 105.

¹⁷ Característica própria dos contos maravilhosos.



Figura 9: *Bela vê o pai no espelho*. Referência: CRANE, 2016, p. 45.

A narrativa de Villeneuve também demonstra que Bela tinha no castelo tudo aquilo que queria e tudo o que não tinha disponível na casa de seu pai. Fascinou-se quando viu uma imensa biblioteca. A jovem era apaixonada pela leitura e fora privada desse prazer quando seu pai perdeu a fortuna e tiveram que vender todos os seus livros. Portanto, poderia saciar seu gosto naquele lugar esplêndido, o que a ajudaria a passar o tempo.

Como apontam Corso e Corso, “até esse momento, ela ainda se encontra referenciada no amor do pai, embora comece a sentir algum gosto pela nova vida” (2006, p. 136):

Uma vez entregue a Fera, a jovem encontra no castelo tudo aquilo que seu pai não poderia lhe oferecer. Desde confortos que a façam sentir-se cuidada, com toda a segurança e o mimo possíveis, até a diversão, narrada segundo os gostos da época, com direito a espetáculos, bibliotecas, jardins e pássaros exóticos. Enfim, ela terá tudo, menos a presença de seu querido progenitor (CORSO E CORSO, 2006, p. 136).

Bela ainda não tinha se encontrado a sós com a Fera, temendo ser devorada. Esse sentimento passa quando a Fera indaga se a moça poderia se habituar em viver naquele lugar; a jovem, depois de ter conhecido aquele maravilhoso lugar, admite que sim. Bela percebe que a voz aparentemente ameaçadora da Fera não se devia à sua monstruosidade, mas sim à própria natureza de seu órgão vocal. A Fera tendia mais para a rudeza do que para a fúria.

Na versão de Villeneuve, o anfitrião chega a convidar Bela a dividir o leito consigo, o que espanta a moça. Repete o pedido todas as noites. Diante do pavor da jovem, ele a tranquiliza e vai dormir. Em seu sono, Bela volta a sonhar com o desconhecido, que lhe

oferece uma coroa. No sonho, ele aparece de diversas maneiras: aos pés de Bela, chorando, eufórico de alegria. Esse misto de sentimentos faz Bela sentir compaixão pelo homem¹⁸.

Bela tinha todas as suas vontades atendidas de forma mágica no castelo: suas roupas são renovadas a cada dia; o viveiro de pássaros raros é transferido, em um passe de mágica, para o lado do quarto da jovem; consolando-lhe na solidão, apareceram macacos que seriam seus servos; à sua disposição, ao abrir a janela do quarto, surgem as mais variadas peças teatrais e concertos. Os dias escoavam e ela não se entediava. Apenas achava aborrecedor ter de aguentar a presença da Fera todas as noites. Sem embargo, era muito grata, visto que sabia que só desfrutava de tudo aquilo graças à bondade da Fera¹⁹.



Figura 10: Bela e os macacos. Referência: CRANE, 2016, p. 111.

A cortesia da Fera é descrita em ambas as versões, atitude essa que vem em contraponto à sua aparência: apesar de pavoroso, ele era gentil com a jovem. Todas as noites, no jantar, a Fera pergunta à Bela se ela aceitava casar-se com ele, para livrá-lo de seu infortúnio, sobrevivendo, sempre, uma pronta negativa da jovem, pois seria incapaz de amar alguém tão repulsivo.

Segundo Rodrigo Lacerda, como forma de compreender os dilemas vividos por Bela, pode-se considerar que, quando ela atingiu a puberdade, ainda era “dominada” por seu pai e, por isso, não desejava outra companhia que não fosse a dele; logo, ela vê o desejo do outro (da Fera) como uma afronta e algo monstruoso (2016, p. 25).

¹⁸ Pela manhã, ao passear pelo castelo, Bela reconheceu todos os lugares, pois foram os mesmos que sonhara na noite anterior, onde seu belo rapaz apareceu.

¹⁹ Contudo, “uma vida prazerosa deveria saciar-lhe todos os anseios. Mas tudo cansa, a maior felicidade se torna insípida quando é ininterrupta, quando deriva sempre da mesma fonte e nos vemos imunes ao medo e à esperança. Bela teve essa experiência. A saudade de sua família veio então perturbá-la em meio à sua prosperidade. Sua felicidade não seria perfeita enquanto não pudesse anunciá-la aos seus” (LACERDA, 2016, p. 123).

Em Villeneuve, consta que Bela preocupa-se com as perguntas diárias da Fera se ela aceitaria dividir o leito com ele, pois isso confirmava que ele ainda sentia afeição pela jovem mesmo ela negando o pedido todas as noites, o que a faz temer que a Fera viesse a perder a paciência e a matasse. A jovem vai dormir com esse pensamento e, em sonho, questiona o Desconhecido se deveria casar-se com alguém tão encantador quanto horrendo; expressa que, apesar de tudo, não conseguiria amar ninguém senão o amado dos seus sonhos. O Desconhecido responde-lhe: “Ame quem a ama, não se deixe enganar pelas aparências” (VILLENEUVE, 2016, p. 117). Bela não compreende bem essa resposta: em seus pensamentos, o desconhecido e a Fera, em certos momentos, confundiam-se. Com o passar do tempo, sua irritação de encontrar a Fera diariamente vai diminuindo, pois seus olhos já estavam acostumados à feiura e às perguntas rotineiras.



Figura 11: A Bela e a Fera. Referência: CRANE, 2016, p. 49.

O conto de Beaumont também narra que a Fera pede a jovem em casamento; ela, porém, temendo, recusa o pedido. Inobstante, sente compaixão pela Fera: era tão feio, mas tão bom. Vendo-o todas as noites e trocando algumas palavras com o anfitrião, Bela estava se acostumando com a vida no castelo; a presença da Fera já não era mais tão horripilante. Inclusive, a jovem aguardava o horário em que ele apareceria. Mas o fato de o monstro lhe pedir em casamento todas as noites aborrecia a jovem: ela sempre negava e ele ficava desapontado.

A Fera confessa que ama Bela, embora tivesse ciência de sua própria feiura. Pede que a jovem prometa nunca abandoná-lo, com o que ela assente. De outro lado, Bela ressalta que a saudade de seu pai era tão grande que morreria de dor se não pudesse vê-lo uma vez mais; promete que, depois disso, voltaria. A Fera, por sua vez, diz preferir a própria morte a causar sofrimento à jovem. Permite que Bela vá, mas a adverte que morrerá de desgosto caso ela não

volte. Também entrega a Bela um anel: quando ela quisesse voltar, bastaria que, antes de dormir, colocasse o anel sobre a mesa, que, no outro dia, estaria no castelo.

Na narrativa de Villeneuve, Bela começa a perceber que o desconhecido, pelo qual ela era apaixonada, só existia em seus sonhos e o castelo passa a ser visto por ela como uma prisão²⁰. A Fera, sabendo do desejo de Bela de rever o pai, deixa ela ir - não conseguia recusar a um pedido de sua amada -, mas pede que volte dentro dois meses; do contrário, sua ausência o mataria.

Em ambas as narrativas, Bela precisa ir para casa visitar o pai. Nesse momento, a ligação dela com a Fera já havia se estreitado. Aqui, temos o início de uma relação mais profunda do casal: o monstro confia em Bela e a deixa ir com a condição de que voltasse.

Seguindo a versão de Beaumont, Bela chega em sua casa e todos ficam extremamente contentes. As irmãs já estavam casadas com fidalgos; no entanto, nenhuma delas encontrou a felicidade: a mais velha casou-se com um homem formoso, mas tão fascinado pela sua beleza que não pensava em outra coisa; a segunda casou-se com um homem muito inteligente, mas que só azucrinava os outros, principalmente sua esposa. Quando Bela lhes relata o quanto era feliz no castelo, isso só faz aumentar a inveja das irmãs, as quais fazem juras de amor falsas à protagonista. Dizem querer sua permanência por mais alguns dias, supondo que, caso a jovem se atrasasse, a besta ficaria furiosa e a devoraria. Bela, de fato, distrai-se e perde o prazo mencionado pela Fera.

Observa-se que “a jovem volta para a casa do pai, mas o seu coração já não pertence aos seus; ela volta para junto do pai, mas agora está ligada à Fera” (CORSO E CORSO, 2006, p. 136). Bela, ainda na casa de sua família, sonha com a Fera: deitada ao relento, agonizando, lamentava pela falta de gratidão de Bela. Carregada de culpa e de um sentimento que a ligava à Fera, retorna ao castelo. Fica à espera da Fera na mesma hora em que se encontravam todas as noites; mas ele não aparece. Lembra-se do sonho e vai até o jardim, onde encontra a Fera desacordada, lançando-se sobre ele sem qualquer repulsa.

²⁰ Em um sonho, o Desconhecido, ao tentar matar a Fera, é advertido por Bela. Nesse momento, a Dama aparece dizendo que a jovem deve ser o modelo das mulheres generosas e que está no verdadeiro caminho da felicidade.

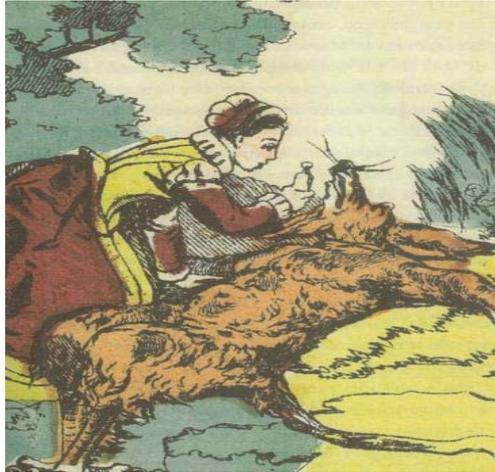


Figura 12: Bela encontra a Fera à beira da morte. Referência: CRANE, 2016, p. 147.

Na versão de Madame de Beaumont, o monstro, ao ser despertado, revela que morrerá feliz, porque estaria vendo sua amada por uma vez mais. Bela, por sua vez, desesperada afirma: “Não, querida Fera, você não morrerá (...). Viverá e será meu esposo. Neste momento, dou-lhe minha mão e juro ser apenas sua. Ai de mim! Eu julgava ser apenas amizade, mas a dor que sinto revelou que não posso viver longe de você” (BEAUMONT, 2016, p. 53). O castelo entra em festa quando a moça profere tais palavras. Então, a Fera desaparece e dá lugar a um lindo príncipe.

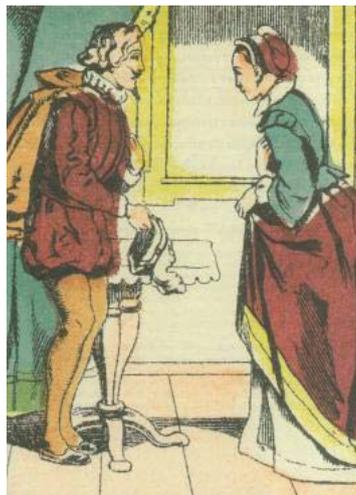


Figura 13: A Fera transforma-se em príncipe. Referência: CRANE, 2016, p. 55.

Observa-se que, tomada pela compaixão e tristeza por ver seu companheiro naquela situação, Bela, enfim, aceita casar-se com ele. O feitiço - até então não mencionado - se

desfaz. Segundo Bettelheim, “é o afeto e a devoção da heroína que transformam o animal. Só se ela vier amá-lo verdadeiramente ele será desencantado” (2015, p. 390).

Por sua vez, no conto de Villeneuve, Bela, na casa da família, passa muito tempo com seu pai e seus irmãos, que melhoraram de vida e anunciaram a todos a chegada da jovem. Bela conta ao pai tudo o que acontecera no castelo. Ele aconselha a filha a casar-se com a Fera, proferindo que “é mais vantajoso ter um marido de bom caráter que um cujo mérito é estampa bonita” (VILLENEUVE, 2016, p. 134)²¹.

Ainda, de acordo com Rubert, uma das principais problemáticas do enredo é a relação de dependência entre Bela e o pai. Durante toda a história, “a figura do pai é sempre seu norte e os fatos de sua vida se dão em função dele”. Além disso, “a única criatura que a faz considerar a possibilidade de sair de casa e aceitar o seu amor e sua companhia, que a ama incondicionalmente e possui bondades e virtudes, tal como o pai sempre lhe parecera” (2009, p. 170-171)

Na mencionada versão, Bela também sonha com a Fera definhando no jardim e resolve voltar ao castelo. Ansiosa e inquieta quase não consegue conter-se em esperar o horário em que a Fera iria lhe visitar, mas isso não ocorre. Então, lembra-se que, em seu sonho, a Fera estava no jardim, e oscilando entre o medo e a esperança, vai ao seu encontro. Consegue encontrá-lo e, julgando estar ele morto, começa a lamentar-se, aos gritos, e dizer palavras de rasgar o coração. Contudo, a Fera está viva e exulta ao rever sua amada.

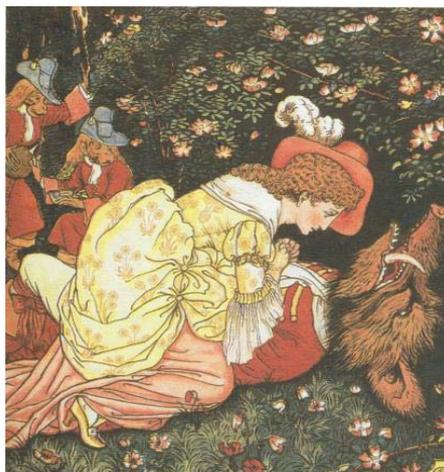


Figura 14: Bela encontra a Fera (versão Villeneuve). Referência: CRANE, 2016, p. 145.

²¹ Suas irmãs, que a viam como uma rival, sequer reprimiam a aversão que sentiam por Bela. Ficaram ainda mais enlouquecidas quando souberam que seus namorados estavam cortejando a jovem. No final do prazo, Bela estava dividida entre a ternura de sua casa (apesar das irmãs) e a gratidão eterna que sentia pela Fera.

O Desconhecido fala à Bela que ela deve casar-se com a Fera, assegurando que ela seria feliz: bastava seguir o impulso do seu coração. A dama também aparece, dizendo que ela poderia seguir as inclinações do seu coração e casar-se com a Fera, pois seriam plenamente felizes. Bela, então, conta à Fera que aceita casar-se com ele. Nisso, o castelo é tomado por fogos de artifícios em formato de corações, por três horas. A Fera agradece a jovem por tê-lo livrado de sua pavorosa prisão. Na sequência, eles vão para a cama juntos. Bela teme que o peso do corpo do monstro derrubasse-a da cama. Surpreendendo-a, a Fera deita com leveza e cai em um sono profundo. Ao acordar, em seu lugar estava o lindo Desconhecido. Bela soube que sempre amara a Fera, eis que ele era o seu Desconhecido.

Nota-se que, nessa versão, a Fera transforma-se em príncipe apenas na primeira noite em que passa junto de Bela, enquanto que, na versão Beaumont, logo que Bela aceita casar-se com ele, a Fera “some”, dando lugar ao príncipe. Em Beaumont, questionando o príncipe sobre o que acabara de acontecer, este lhe explica que havia sido enfeitiçado por uma fada má e que fora obrigado a não usar sua inteligência (não é mencionada a razão pela qual o príncipe fora enfeitiçado). Nisso, aparece a dama dizendo à Bela que ela escolheu o lado da virtude à beleza e à inteligência.

As irmãs de Bela não acabam bem: são transformadas em estátuas e condenadas a ficar no castelo contemplando a felicidade de sua irmã mais nova. O feitiço só se desfaria caso se arrependessem, mas a Dama não acreditava nisso: “tudo pode ser corrigido - orgulho, raiva, gula e preguiça -, mas a conversão de um coração mau e invejoso é uma espécie de milagre” (BEAUMONT, 2016, p. 56).

Nessa versão, Bela reconhece que a Fera não tem beleza nem inteligência, mas não o culpa por isso; reconhece nele a bondade. Decide casar-se com ele por acreditar que o caráter e a virtude são elementos fundamentais em um casamento para a felicidade. Ora, suas irmãs eram infelizes, mesmo casadas com homens de posse, beleza e inteligência.

De certa forma, a versão de Beaumont é um consolo para as mulheres que eram obrigadas a casarem cedo com homens mais velhos. E também uma crítica aos casamentos arranjados. Percebe-se que o medo inicial de Bela pela Fera é superado com o contato que ela passa a ter com ele todos os dias.

Nessa mesma linha, ao analisar o enredo de *A Bela e a Fera*, em Beaumont, Rubert entende que o vínculo entre os protagonistas se estabelece mediante um processo em que Bela aprende a admirar a Fera, por sua gentileza e bondade:

A evolução da Fera em homem e do homem em príncipe sugere que o amor pode resgatar o homem e livrá-lo de sua animalidade. O vínculo e afetividade da Bela pela Fera se dão num processo, e a moça entende que o melhor para o seu futuro é estar sob a custódia de um companheiro amoroso. Essa resignação, de maneira alguma, precisa estar vinculada ao amor. Ela aceita, respeita, aprende a admirar a Fera, mas não sente na Fera os elementos essenciais para manter um relacionamento de amor por ela; ela não sente atração, ao contrário, repugna-lhe a sua forma monstruosa. Outra característica que impede que o amor se estabeleça é a dimensão intelectual, que a Bela cultiva e a Fera não tem. A Fera é um ser brutalizado, desprovido de sensibilidade artística, de cultura, de inteligência, é um ‘animal bonzinho’. As ambições da Bela são muito modestas: ela aprecia as artes, a leitura, as viagens, deseja conhecer mundos e pessoas, mas resigna-se a viver no mundo rural inicialmente e depois, ao lado de uma Fera num castelo isolado do mundo intelectual, alguém que o que tem para lhe dar é gentileza e bondade (2009, p. 172).

Consoante o entendimento de Lacerda, em ambas as obras o papel da Fera é “colocar Bela em contato com a dimensão fantástica/monstruosa da vida e do amor” (2016, p. 24). O autor expõe que a jovem teve que abrir mão de sua família, em especial do seu pai, o qual tanto amava, e se aventurar em um lugar que não conhecia, vencendo seus medos, aventurando-se no castelo e descobrindo que o amor vai além das aparências (2016, p. 24-25).

Importante registrar que, no conto mais extenso de Villeneuve, há muitas tramas subsequentes ao episódio de transformação da Fera. Uma Rainha (mãe do Desconhecido) e uma Fada (a dama que aconselhava Bela em sonhos) aparecem para festejar o que acabara de acontecer: a Fera voltou a ser príncipe. Porém, a rainha ao ver que seu filho, o príncipe, iria casar-se com uma jovem de origem inferior a dele, indigna-se. Além disso, culpa a fada por não ter escolhido esposa melhor. A fada, então, revela que Bela é sobrinha sua e da rainha, eis que era filha do rei (irmão da rainha, que pensava que a filha, Bela, tivesse morrido) e de outra fada. Bela fora colocada em sua atual família porque a sua mãe fora denunciada por uma fada má que a invejava (o casamento de uma fada com uma pessoa normal era proibido), tendo sido presa no reino das fadas. Essa fada má, após a prisão da mãe de Bela, enganou o rei e planejou matar Bela para casar-se com ele. Esse plano foi frustrado pela fada (tia de Bela), que pegou a menina e colocou no lugar de um bebê que estava morto no berço. A fada má jogou um feitiço sobre a menina de que ela iria casar-se com um monstro (para se vingar do rei que não aceitava se casar com ela porque amava a fada, sua esposa).

Outro ponto importante que diferencia as versões de Villeneuve e de Beaumont é que a primeira revela a origem do feitiço da Fera: quando o pai do príncipe morreu, a rainha tinha que cuidar de tudo, então surgiu a fada má e propôs-se a cuidar do menino, o qual lhe tinha grande afeição e gratidão. Só que essa fada queria casar-se com o príncipe; ele, no entanto, recusou, pois era muito novo e a mulher, além de mais velha, era muito feia. Em razão disso,

ela o enfeitiçou, transformando-o em uma besta horrenda, desprovendo o príncipe de beleza e inteligência e dizendo que o feitiço só seria quebrado caso ele encontrasse uma mulher capaz de amá-lo com aquela aparência.

Todavia, o destino de Bela e do príncipe já estava traçado. Sua tia planejou juntá-los, pois sabia do coração bondoso dos jovens. No final do conto, todos se reencontram: a fada, a rainha, o rei, Bela e o príncipe. A mãe de Bela é liberta da prisão das fadas e vai ao encontro de sua família. Para o casamento, Bela faz questão de que sejam convidados seu pai adotivo e seus irmãos, aos quais delega funções no castelo para que nunca se separem dela. A protagonista casa-se com o príncipe e eles vivem juntos por muitos anos.

A felicidade do casal desperta sentimentos que antes do relacionamento não estavam disponíveis. Em regra, nas histórias que tratam do assunto, “é o parceiro feminino quem finalmente faz apontar a humanidade no homem” (BETTELHEIM, 2015, p. 387). A Fera, na versão de Villeneuve, vai se sensibilizando ao lado humano através do contato direto com Bela.

Quanto às significações dos contos, pode-se inferir que a Fera era, de fato, um animal bruto e perigoso e que Bela o “humaniza” no final da história (LACERDA, 2016, p. 25). Nessa linha de pensamento, conforme expõe Lacerda, alguns críticos identificam uma mudança de ênfase nas versões: “Villeneuve daria mais importância ao processo de humanização vivido pela Fera; Beaumont daria maior importância ao esforço de Bela para se abrir ao diferente em nome da virtude” (2016, p. 26). Com efeito, em Villeneuve, sua compreensão “ajudaria as crianças a distinguirem a feiura física da feiura moral, e também a valorizar mais o bom coração do que a aparência”, porque a beleza ou a inteligência não seriam a base do verdadeiro amor (2016, p. 27)²².

Na linha do entendimento de Corso e Corso, as crianças e os adolescentes acabam identificando-se com o enredo dos contos. A experiência de mostrar suas virtudes e a oportunidade de amar, que são fontes de apreensão entre os jovens, são vivenciadas nas histórias, nas quais, assim como acontece na realidade, esses dilemas não se desenvolvem de forma fácil, embora seja lançada uma esperança no final. Assim, a juventude é o ponto de vista a partir do qual estes contos são narrados (2006, p. 130).

²² Vale registrar que, na literatura sobre contos de fadas, existe um ciclo conhecido como o “noivo animal”: o parceiro sexual é, inicialmente, vivenciado como um animal; em razão de mudanças de atitude dos personagens, desencadeadas pelo amor que surge entre os parceiros, o ser monstruoso é transformado em uma pessoa magnífica (BETTELHEIM, 2015, p. 388).

Ademais, os autores ensinam que as expectativas de uma criança não estão limitadas ao sucesso futuro (o que vão ser quando crescer); elas sabem que, para a própria sobrevivência, dependem de amar e ser amadas: de forma alguma, elas supõem que essa dependência, que é tão marcante na infância, se modificará radicalmente no futuro. Portanto, é natural que se preocupem com seus vínculos amorosos vindouros (CORSO E CORSO, 2006, p. 130). Por isso, o tema é tão abordado nos contos de fadas, chegando ao ponto de retratar um romance entre os personagens.

Para Claudia Picolotto Concolatto (2009, p. 180), a personagem Bela, sobremaneira, é de fácil identificação para as crianças. Em primeiro lugar, pelo fato de ser a personagem principal, a qual demonstra “como uma menina deve ser para ser bela e querida - posição muito desejada por elas”. Em segundo lugar, por ser Bela a filha caçula “heroína”, o que “remete a uma posição ainda mais infantil, além de compensar o fato de não ser primogênito”. E o terceiro motivo dessa fácil identificação é o pensamento de onipotência típico da infância: “é possível crer que na vida haverá alguém capaz de adivinhar e realizar nossos mais secretos desejos, inclusive aqueles que são secretos para nós mesmos e que habitam nosso inconsciente”. Na história, Bela tem seus desejos atendidos, sem que nem mesmo precise reivindicá-los.

Do exposto, permite-se concluir que as versões clássicas possuem diferenças sutis, porém relevantes.

A versão de Madame de Beaumont é mais reduzida e voltada ao público infantil; Bela, até o desfecho da história, ignora que a Fera é um príncipe enfeitiçado, vindo o amor a surgir do convívio com o monstro; dá-se maior importância ao esforço de Bela para se abrir ao diferente em nome da virtude.

Por sua vez, a história de Madame de Villeneuve é mais extensa e detalhista, tendo um público adulto em mente; Bela, desde sua chegada ao castelo, sonha com um lindo príncipe, compreendendo este como uma espécie de prisioneiro do monstro e apaixonando-se imediatamente por ele; dá-se ênfase ao processo de humanização vivido pela Fera, o que ajudaria as crianças a valorizar mais o bom coração do que a aparência.

3. A VERSÃO CINEMATOGRAFICA

3.1 A Bela e A Fera nas telas do cinema

O cinema utiliza a literatura como uma base, pois nela é que se encontram as narrativas dos dilemas, dramas e paixões humanas, que foram descritas ao longo dos séculos. Porém, pela curta duração da exibição - em torno de duas horas -, não se estende a todos os detalhes da narrativa. Escolhendo os pontos principais da história como base para outras tramas criadas na versão cinematográfica.

A Bela e a Fera, desde sua popularização em meados do século XVIII, nunca deixou de ser uma história querida pelo público. Até os dias atuais, vem sendo adaptada para o teatro, música, desenhos animados, filmes e histórias em quadrinhos. Merecem destaque as seguintes adaptações: em 1908, a peça para piano a quatro mãos *Le Entretiens de la Belle et de la Bête*, de Maurice Ravel (orquestrada no ano de 1912); em 1946, o filme dirigido pelo artista francês Jean Cocteau, “no qual Bela, após transformar a Fera em príncipe, parece lamentar o resultado”; em 1991, o desenho animado dos estúdios Disney; e a ópera do compositor americano Philip Glass, de 1994, idealizada como trilha sonora inspirada no filme de Cocteau²³ (LACERDA, 2016, p. 23 - 24). Quanto ao filme de 1991, em forma de animação, foi o responsável por reerguer os estúdios Disney, segundo expõe Santos:

Esta animação apresenta uma protagonista que, em lugar de esperar que um príncipe corajoso aja para salvar-lhe de alguma desventura, é ela própria quem se arrisca para garantir o bem estar de seu pai. Bela não idealiza viver ao lado de um príncipe e parece ter sido delineada para ilustrar outras opções para uma jovem mulher que não simplesmente dar-se à vida matrimonial e seus afazeres. A moça ambiciona sair de seu reino para conhecer outros lugares. Tem um gosto peculiar por livros, que acaba sendo fomentado pela Fera, que lhe oferece um grandíssimo acervo. Uma inversão de valores é representada nesta animação pois, em lugar da mocinha ser libertada pelo príncipe, é ela quem o liberta do feitiço que o aprisionou sob a pele da terrível fera. O perfil de Bela revela, ainda, perspicácia e inteligência da jovem que possui a capacidade de negociar seus desejos, questionar a escolha de seu pretendente e buscar alternativas para sua vida. Seus procedimentos diferem do modo como agiriam as princesas clássicas que deixavam a cargo dos príncipes a condução de suas vidas, porém, ainda se trata da jovem mulher que sofre e sacrifica-se para que, no final, seja feliz para sempre com seu amor (2017, 59-60).

²³ A trilha sonora original do filme de Jean Cocteau, de 1946, é de Georges Auric. Disponível em: [[http://www.70anosdecinema.pro.br/2152-A_BELA_E_A_FERA_\(1946\)](http://www.70anosdecinema.pro.br/2152-A_BELA_E_A_FERA_(1946))]. Acesso em 15.06.2017.

Importante considerar que, no momento em que a narrativa escrita é adaptada ao cinema, o público passa a observar imagens e ideias que não se depreendiam da leitura do livro; além disso, personagens podem ser acrescentados, excluídos ou modificados²⁴. Também ganha relevo a introdução de trilhas sonoras nas obras cinematográficas.

Dentre as adaptações existentes, vale mencionar o filme franco-alemão *Le Belle et la Bête*, lançado no ano de 2014, na França. Dirigido por Christophe Gans, foi exibido no 64º Festival de Berlim²⁵.



Figura 15: Cartaz de *La Belle et La Bête*. Referência: Google imagens²⁶.

Enfim, no ano de 2017, foi lançado o filme americano *Beauty and the Beast*, dos gêneros musical e fantasia romântica, escrito por Stephen Chbosky e Evan Spiliotopoulos, dirigido por Bill Condon, sob a produção da *Wall Disney Pictures*. O elenco principal do filme é formado por Emma Watson (Bela), Dan Stevens (Fera), Luke Evans (Gaston), Kevin Kline (Maurice), Josh Gade (Le Fou), Ewan McGregor (Lumière), Stanley Tucci (Cadenza),

²⁴ Fernanda Lázara de Oliveira Santos comenta que “os contos de fadas sempre estiveram imbuídos de ideologias e, nesse sentido, a representação dos personagens mais recorrentes como heróis e heroínas, príncipes e princesas fizeram-se presentes nesses textos metaforizando a condição humana e, conseqüentemente, interferindo no comportamento social da coletividade. Elaborando um panorama da representação das princesas Disney no decorrer dos anos, é possível observarmos modificações significativas na composição dos perfis das principais personagens constituintes destas animações, refeitas a partir de contos de fadas” (2017, p. 56).

²⁵ Disponível em:

[https://www.berlinale.de/en/archiv/jahresarchive/2014/pressemitteilungen_2014/08_pressemitteilungen_2014detail_21396.html]. Acesso em 15.06.2017.

²⁶ Todas as imagens que seguem foram obtidas junto ao provedor de pesquisas Google (imagens).

Audra McDonald (Madame de Garderobe), Gugu Mbatha-Raw (Plumette), Ian McKellen (Horloge), Nathan Mack (Chip) e Emma Thompson (Madame Samovar)²⁷.



Figura 16: Cartaz de divulgação do filme "Beauty and the Beast". Referência: Google imagens.

3.2 A versão cinematográfica de 2017

O filme começa com um príncipe preparando-se para um baile no seu belíssimo castelo, que era repleto de objetos luxuosos e extravagantes. O príncipe é descrito como egoísta; fica se admirando no seu pequeno espelho dourado. Ele recebia apenas as pessoas que considerava bonitas o suficiente para estarem ao seu lado.

No decorrer da festa, uma intrusa adentra o castelo em meio a uma tempestade: trata-se de uma senhora, mal vestida, que pede abrigo ao príncipe e lhe oferece uma única e singela rosa vermelha. Ele zomba dessa oferta e, ignorando a senhora por seus trajes e feiura, joga a rosa ao chão e a manda ir embora. Mas a senhora lhe adverte que ele não deveria julgar pelas aparências e, pegando a rosa de volta, transforma-se em uma bela feiticeira, a mais bela que o príncipe já tinha visto. Os convidados o abandonam e saem correndo, enquanto ele cai de joelhos no chão e pede perdão à feiticeira; porém, já é tarde demais. A mulher vê que seu arrependimento era falso, porque ele não tinha bondade em seu coração. Como punição, ela o transforma em uma pavorosa besta, e todo o castelo é amaldiçoado. Passam-se os anos e o príncipe e seus servos ficam esquecidos; com isso, o castelo fica isolado em um inverno perpétuo.

²⁷ Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Beauty_and_the_Beast_\(2017\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Beauty_and_the_Beast_(2017)). Acesso em 15.06.2017.



Figura 17: A revelação da feiticeira. Referência: Google imagens.

Restou ao príncipe apenas uma esperança: a rosa a qual a feiticeira lhe oferecera era encantada. Até que a última pétala caísse, se ele aprendesse a amar e conquistasse o amor de outra pessoa, a maldição seria quebrada; do contrário, permaneceria como um monstro para sempre. A rosa fica acondicionada em um lindo cubo de cristal no castelo, e a Fera acompanhava o cair das pétalas.



Figura 18: A rosa. Referência: Google imagens.

Percebe-se que o príncipe somente dá importância às aparências, ignorando a beleza interior das pessoas; por isso, ele é punido pela feiticeira. Os convidados também só se importavam com aquilo que o príncipe tinha a lhes oferecer; agora, sendo uma Fera, todos lhe abandonaram. O principal problema não era ele aprender a amar alguém, mas sim se poderia alguém amar uma criatura tão feia?

Em uma pequena aldeia, interior rural da França, aparece uma jovem chamada Bela, que traz vida àquela província, com o seu charme e encanto. Apesar de viver ali, não está

satisfeita: há muito mais vida além daquela rotina provinciana. Bela dedica-se aos afazeres do dia a dia, e também, a ler os livros da pequena biblioteca que há na aldeia. Bela vê nos livros a possibilidade de viajar para além do seu universo na Vila, desejando uma mudança em sua vida, diferente das pessoas tediosas que moravam ali, sempre acostumadas as suas vidas vazias e rotineiras. Bela preferia a companhia de seus livros àquelas conversas banais dos moradores. A moça é vista por eles como especial, mas estranha, como se não pertencesse àquele lugar.



Figura 19: Bela no vilarejo. Referência: Google imagens.

Entra em cena Gaston, um militar orgulhoso, que é adorado por todos, sobretudo pelas mulheres, que suspiram por ele; é bajulado, ainda, por seu companheiro LeFou. Gaston adora receber atenção. Ele deseja se casar com Bela, já que ela é a moça mais linda e inteligente da aldeia: via esse casamento como um troféu. Ele persegue a jovem, que gentilmente o ignora.



Figura 20: Bela e Gaston. Referência: Google imagens.

Nota-se aí que Gaston é uma pessoa muito parecida com o príncipe do início da história, em razão do orgulho e egocentrismo, sendo bajulado por todos. É a superficialidade de Gaston que faz com que Bela o rejeite. Importante salientar que Gaston é um personagem que foi adicionado à história pelos estúdios Disney, de modo que as versões de Madame Beaumont e Madame Villeneuve não mencionam um pretendente específico à mão de Bela na figura de um vilão.

Bela volta ao seu simples chalé, onde vivia com o pai, Maurice. Com olhar de ternura e amor, avista-o sentado à mesa cantando uma música²⁸ de melodia tranquila e carregada de emoções; ele se encontra diante de uma caixinha de música, que representa o lar no qual viviam anteriormente (Paris). Nas paredes da casa, há várias pinturas de Maurice retratando o rosto de Bela desde a infância; e uma pintura, em especial, em que a mãe de Bela é retratada, embalando em uma mão um bebê e, na outra, segurando um chocalho semelhante a uma rosa vermelha.



Figura 21: Bela e Maurice. Referência: Google imagens.

²⁸ Ele canta o trecho da canção: *How does a moment last forever?*, de Celine Dion, produzida de forma inédita para o filme:

How does a moment last forever?/How can a story never die?/It is love we must hold onto/Never easy, but we try/Sometimes our happiness is captured/Somewhat, our time and place stand still/Love lives on inside our hearts and always will/Minutes turn to hours, days to years and gone/But when all else has been forgotten/Still our song lives on/Maybe some moments weren't so perfect/Maybe some memories not so sweet/But we have to know some bad times/Or our lives are incomplete/Then when the shadows overtake us/Just when we feel all hope is gone/We'll hear our song and know once more/Our love lives on/How does a moment last forever?/How does our happiness endure?/Through the darkest of our troubles/Love is beauty, love is pure/Love pays no mind to desolation/It flows like a river through the soul/Protects, perceives and perseveres/And makes us whole/Minutes turn to hours, days to years and gone/But when all else has been forgotten/Still our song lives on/How does a moment last forever?/When our song lives on.

Disponível em: [<https://www.vagalume.com.br/celine-dion/how-does-a-moment-last-forever.html>]. Acesso em 15.06.2017.

A cena é encantadora: Bela ajuda o pai a consertar um relógio e o questiona se ele pensa que ela é estranha, eis que as pessoas na aldeia estariam comentando isso dela. Ele, com ternura, responde que eles vivem em uma pequena aldeia, com pessoas de mentes pequenas, mas que “pequena” também significa “segura”; também comenta que, em Paris, conheceu uma moça diferente, assim como Bela; que, no início, as pessoas a maltratavam, porém, depois, vieram a admirá-la. Bela pede que ele fale mais alguma coisa sobre essa mulher, e ele lhe responde dizendo que ela (a mãe da jovem) era destemida. O filme aborda a figura da mãe de Bela - sugerindo que as personalidades das duas eram semelhantes -, que não é mencionada na versão de Beaumont, e que, na de Villeneuve, aparece no final da história, como sendo uma Fada.

Diferentemente das versões literárias clássicas, Bela é filha única, não havendo menção sobre a existência de irmãs ou irmãos. A relação que tem com o pai é de extrema afinidade e amor. Maurice não comenta muito com a filha sobre sua esposa, dando apenas algumas pistas sobre a personalidade bondosa da mesma.

Maurice prepara-se para a viagem anual ao mercado, na qual pretende vender as peças por ele trabalhadas. Então, questiona a filha sobre o que ela deseja que traga do mercado; a jovem prontamente lhe responde: “uma rosa como aquela da pintura”. Ele deixa claro que Bela sempre lhe pede a mesma coisa todos os anos; porém, ela insiste em seu pedido, falando com ternura: “mas você sempre me traz”. A simples rosa lhe bastava. Maurice se despede da filha, em seu fiel cavalo chamado Phillipe, ficando de retornar no dia seguinte.

Na sequência, Bela sai pelo vilarejo em seus afazeres diários e, enquanto espera as roupas serem lavadas, passa a ler o seu livro; nisso, conversa com uma criança, menina, e começa a ensiná-la a ler, tendo noção do que o ato de ler representará para a vida desta menina. Logo, é criticada por um ancião, o qual questiona: “ensinando outra menina a ler?”. Em represália, seu barril de roupas é jogado ao chão por pessoas da aldeia.

Na época, somente existiam escolas para meninos. Com o simples ato de ensinar uma menina a ler, Bela vai de encontro à cultura preconceituosa então vigente, provocando a indignação das “pequenas mentes” da aldeia. De fato, a jovem demonstra ter uma mentalidade à frente do seu tempo, bem como convicções firmes; com personalidade forte, simplesmente ignora as grosserias dos seus concidadãos, os quais pretendiam constrangê-la, certamente motivados pela aversão àquela moça cujas atitudes confrontavam o *status quo*. Assim, além de ser uma exímia leitora, a protagonista destaca-se como uma autêntica inventora.

Gaston, informado por LeFou sobre o fato envolvendo Bela, vai até a jovem importuná-la, ela deixa claro que jamais poderiam ser felizes juntos. Ele intenta amedrontá-la fazendo referência ao futuro das mulheres que, quando perdem o pai, ficam desamparadas por não terem marido. A jovem rebate a insinuação dizendo não ser como as outras mulheres.

No caminho, durante a noite, Maurice se perde em meio a uma tempestade de raios, que atingem uma árvore, abrindo uma nova rota desconhecida, na qual ele estranha o fato de estar nevando em Junho; é atacado por lobos e Phillipe consegue salvá-lo; os lobos perseguem ambos até os portões de um castelo e, então, recuam.

Entrando no magnífico, gelado e sombrio castelo, à busca de abrigo, Maurice não nota a presença de ninguém, embora escute vozes e sons. Na cena, aparecem os primeiros objetos mágicos, a dizer, o candelabro (Lumière), o relógio (Horlage) e o piano (Cadenza)²⁹, que para de emitir som ante a chegada do intruso: na verdade, tratam-se de servos do príncipe, que também foram enfeitiçados. Após se aquecer no fogo de uma lareira, avista uma enorme mesa posta, com deliciosas comidas. Ao sentar e começar a comer, é surpreendido por outro objeto mágico: uma xícara (Chip), que fala com Maurice. Este, amedrontado, foge em disparada com seu cavalo. Mas, quando passa pelo jardim do castelo, avista uma roseira e lembra-se da promessa feita à filha: então, desce do cavalo para colher a flor. Ao arrancar uma rosa branca, é flagrado e capturado por uma besta³⁰.

O cavalo Philippe foge de volta para casa, encontrando Bela, a qual, preocupada com o pai, diante da ausência deste, pede que Phillip leve-a até onde ele está. No caminho, Bela vê a caixinha do seu pai caída ao chão. Destemida, ela adentra o castelo. O candelabro e o relógio questionam se seria essa linda garota quem quebraria o feitiço.

Bela ouve os soluços do pai e sobe as escadarias em disparada, encontrando-o preso. Ele adverte a filha e fala que o castelo todo está vivo. A jovem avista a silhueta da Fera, a qual, rudemente, acusa Maurice de ser um ladrão, em razão de ter tentado roubar uma rosa. Bela, por sua vez, argumenta que foi ela quem havia pedido a flor de presente; assim, merecia ficar no lugar do prisioneiro. Maurice prontamente recusa a ideia, eis que já tinha perdido a esposa e não queria perder também a filha. Bela questiona a Fera sobre a justiça de uma “prisão perpétua por uma rosa”, recebendo, do monstro, a resposta de que ele recebera “uma condenação eterna por uma rosa”. Sob a justificativa de despedir-se do pai, os portões da

²⁹ Personagem incluída de forma inédita nesta versão.

³⁰ Tanto nas versões de Villeneuve e Beaumont quanto na cinematográfica de 2017, Maurice entra e sai livremente do castelo, vindo a ser preso por tentar roubar a rosa.

prisão são abertos; a garota engana o pai jogando-o para fora e fechando as portas (para o desespero dele), sob a promessa de que conseguiria fugir.

Nota-se que o caráter de Maurice não é o mesmo das versões originais: ele recusa, desde logo e com altivez, que Bela fique em seu lugar e tenta, de todas as formas, convencê-la a ir embora.

Outrossim, é importante salientar que as feições da Fera, na versão cinematográfica, são visivelmente mais bonitas e atraentes em comparação às dos monstros animalescos idealizados a partir das versões clássicas, ao longo dos anos.

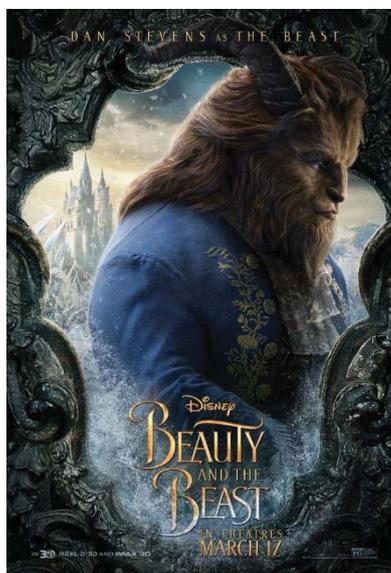


Figura 22: A Fera, no cartaz do filme *Beauty and the Beast* (2017). Referência: Google imagens.

No castelo, Lumière e Horloge abrem as portas da prisão e conduzem a jovem até seus aposentos - um lindo quarto, extremamente luxuoso, com paredes azuis e douradas -, onde tem contato com outro objeto mágico: o guarda-roupas (Madame de Garderobe)³¹, que fica muito alegre em, finalmente, ter uma mulher para vestir. Todos os elementos mágicos tratam-na como uma princesa - esperançosos de que fosse ela quem quebraria o feitiço -, o que a surpreende, na medida em que acreditava ser uma simples prisioneira.

A Fera, notando seus servos felizes e preparando o jantar, questiona-os sobre o que estavam a fazer e sobre a prisioneira; eles argumentam que poderia ser ela quem viria a livrá-los do feitiço, sugerindo que o mestre a convidasse para jantar. Tem-se, na sequência, a

³¹ Personagem incluída de forma inédita nesta versão, casada com Cadenza.

primeira tentativa de aproximação da Fera, que bate na porta do quarto de Bela, a qual já se preparava para escapar por meio de uma corda de roupas. Primeiro, ele a convoca para jantar, de forma rude; aconselhado pelos servos a ser gentil, repete o convite formalmente; Bela demonstra indignação e perplexidade diante do convite, por ser prisioneira; a Fera explode em ira e ordena que, se não comesse com ele, ficaria sem comer.

Começando a nutrir algum sentimento pela garota, a Fera pede para vê-la em seu espelho mágico: observa-se triste, em seu aposento; imediatamente, vê mais uma pétala cair: o tempo da esperança estava próximo do fim. Até os objetos mágicos vão se tornando mais metálicos, perdendo a força vital.

Quando Bela se preparava para fugir, o bule (Madame Samovar) e a xícara (Chip) adentram seu quarto, oferecendo-lhe um chá e convidando-a a jantar. Após, ela segue pela escada que leva para o lado proibido da casa e vai investigar. Lá, avista um quadro retratando a família de um príncipe e encontra a rosa encantada, sendo surpreendida pela Fera, extremamente irritado. Assustada, a jovem foge do castelo, sendo que, no caminho, é atacada por lobos. Nessa ocasião, a Fera enfrenta os lobos para salvá-la, restando bastante ferido. Surge, então, o momento em que Bela vê a oportunidade de fugir, deixando a Fera agonizando. Todavia, demonstra compaixão (e também gratidão); cobre a Fera com sua capa, falando gentilmente com ele; coloca-o em cima do cavalo e o leva de volta ao castelo.

Este episódio é de grande importância na história, pois, primeiramente, a Fera salva a vida de Bela, arriscando a sua própria; em seguida, é a garota quem salva a Fera. Aqui, observa-se que a protagonista tem a escolha entre fugir, voltando para casa, mas deixando o monstro abandonado, gravemente ferido, na gélida floresta; ou socorrê-lo, voltando ao local onde fora feita prisioneira. Escolhe o caminho indicado pela sua virtude, sensibilidade e piedade, demonstrando, mais uma vez, seu caráter.

Em outro cenário, após sair do castelo, Maurice retorna à cidade e anuncia a todos o que acabara de acontecer; todavia, ninguém acredita nele, exceto Gaston, que, por puro interesse, resolve checar a veracidade da história. Maurice, no entanto, não consegue mostrar o caminho exato, provocando a ira de Gaston, que lhe agride e deixa-o à beira da morte, amarrado a uma árvore na floresta. Uma senhora simples (a feiticeira) encontra-o e salva sua vida.

No castelo, Bela cuida dos ferimentos da Fera, atribuindo responsabilidade um ao outro pelo ocorrido, tal como um casal brigando. Os servos agradecem Bela por sua atitude. A

jovem questiona o porquê deles serem tão leais com o mestre, acreditando que eles teriam sido amaldiçoados por ele. Madame Samovar explica, então, que o mestre, quando menino, perdera a mãe, ficando com seu pai cruel; era um menino doce e inocente, que acabou sendo criado à maneira do pai, sendo que os servos nada fizeram a respeito. Bela indaga se há alguma maneira de ajudá-los a se livrarem do feitiço (já suspeitando de que algum encantamento tomara todo o castelo). Horloge responde que havia, sim, uma maneira, mas é interrompido por Madame Samovar, a qual diz à jovem para não se preocupar com isso. Nesse momento, ela também descobre que, quando a última pétala cair, a Fera permanecerá como uma besta para sempre.

Assim, mesmo sabendo que o tempo estava acabando, os servos não queriam pressionar Bela, ocultando dela a verdade sobre o feitiço, a fim de que o sentimento que salvaria a todos fosse espontâneo, verdadeiro.

Bela sente piedade por todas as almas aprisionadas no castelo, bem como pela história do príncipe, que perdera sua mãe, provavelmente a única fonte de amor conhecida por ele. A jovem passa a dedicar-se a cuidar da recuperação da Fera. Nisso, ao lado da cama dele, pensando que ele estivesse dormindo, Bela começa a recitar um trecho de Shakespeare: “O amor pode transpor a forma e a honra. O amor não vê com os olhos, vê com a mente”. Surpreendentemente, a Fera, juntando-se à voz dela, complementa o verso: “Por isso é alado, é cego e tão potente”.

Percebendo o gosto em comum pelos livros, a Fera levanta-se e leva Bela até uma magnífica biblioteca, com milhares de livros. Bela fica encantada. Vendo a felicidade dela, a Fera afirma que, a partir de então, tudo aquilo passaria a pertencer a ela.



Figura 23: A Fera mostrando os livros à Bela, na biblioteca. Referência: Google imagens.

Constata-se que o sentimento entre ambos florescia. Bela estava, a cada dia, humanizando a Fera, que, por sua vez, começava a demonstrar um caráter sensível e gentil. Eles começam a passar o tempo junto, tendo como elo a leitura, o que vem a despertar o amor em ambos. Como já referido anteriormente, em regra, “é o parceiro feminino quem finalmente faz apontar a humanidade no homem” (BETTELHEIM, 2015, p. 387).

Ao contrário das versões clássicas, a Fera é retratada como um homem culto e bastante inteligente, fato que despertou a atenção de Bela. Este é outro diferencial que revela, com nitidez, os valores por trás do filme do ano de 2017: a mulher (Bela) está à procura de um bom coração, de um homem de virtudes e com ideias que convirjam com as suas.

Cantando uma linda melodia, Bela expressa estar percebendo no companheiro atributos que antes não via. Passa a demonstrar alegria, diante da companhia da Fera, dos amigos (objetos mágicos) e dos livros.

Sequencialmente, a Fera mostra à Bela um livro mágico, que tem o poder de levar a pessoa a qualquer lugar do mundo. Bela deseja ver a Paris de sua infância. Transportada para lá, vê a morte de sua mãe, entendendo que fora causada pela peste, o que forçou Maurice a abandonar a esposa, considerando a natureza contagiosa da doença. Tomada pela tristeza, Bela pede a Fera que a leva “para casa”. Verifica-se que, apesar de tudo, a jovem faz referência ao castelo como “casa”.

Na aldeia, Gaston é confrontado, perante as demais pessoas da cidade, por Maurice, que contara que ele havia o deixado para morrer na floresta. Questionado por todos sobre a verdade dos fatos, LeFou, por amor a Gaston, mente; então, ludibriando o povo, Gaston faz Maurice parecer como louco, providenciando para que ele seja trancafiado.

Enquanto isso, a Fera convida Bela para jantar; para a surpresa dele, a garota aceita o convite. Como um verdadeiro príncipe que se prepara para o encontro da amada, a Fera arruma-se, com a ajuda dos amigos, vestindo-se com trajes reais, de cor azul. Bela, como na versão clássica Disney, está encantadora em seu maravilhoso vestido amarelo, finalizado por Madame de Garderobe, com os ramos dourados do luxuoso quarto, que caem como mágica sobre seu vestido, transformando-se em renda.

Então, vem a cena mais marcante - e, pode-se dizer, clássica - da história, sob a linda trilha sonora de *Beauty and the Beast*, cantada pela personagem Madame Samovar

(interpretada pela atriz Emma Thompson)³²: a Bela e a Fera adentram o salão do palácio, no qual se pode contemplar toda a beleza, eis que é finamente decorado, do chão ao teto, equipado com enormes lustres de cristais, onde há harpas nas paredes tocando suavemente a melodia. Enquanto dançam ternamente a música, são embalados pela magia e sentimentos expressados nos olhares e movimentos.



Figura 24: A dança "clássica" entre a Bela e a Fera. Referência: Google imagens.

Após a romântica dança, o casal dirige-se ao terraço. A Fera, com olhar cheio de afeto, diz para Bela que era insensato supor que uma criatura como ele tivesse esperança de um dia conquistar a afeição dela; ela, por sua vez, dá uma resposta esperançosa, mas rebate perguntando como alguém poderia ser feliz sem ser livre? Diante disso, o monstro sente-se culpado. No diálogo, Bela expressa sentir saudades do pai. Ao entregar a ela o pequeno espelho mágico, a Fera permite que Bela veja seu pai, que se encontra em apuros. Então, assim como acontece nas versões clássicas, a Fera dá, por iniciativa própria, a liberdade de Bela ir ao encontro do seu pai. Por outro lado, de modo diferente do que acontece nas versões originais, o monstro não menciona expressamente sua tristeza ao vê-la partir, tampouco

³² *Tale as old as time / True as it can be / Barely even friends / Then somebody bends / Unexpectedly / Just a little change / Small to say the least / Both a little scared / Neither one prepared / Beauty and the Beast / Ever just the same / Ever a surprise / Ever as before / And ever just as sure / As the sun will rise, woah / Ever just the same, oh / And ever a surprise, yeah / Ever as before / And ever just as sure / As the sun will rise / Oh-oh-oooh / Tale as old as time, a-a-ay / Tune as old as song, oh / Bitter-sweet and strange / Finding you can change / Learning you.* Disponível em: [<https://www.lyreka.com/song/ariana-grande-john-legend-beauty-and-the-beast-from-beauty-and-the-beast-lyrics>]. Acesso em 15.06.2017.

afirma que morreria se ela não retornasse; apenas lhe entrega o espelho para que ela pudesse lembrar-se dele.

Veja-se que a Fera deixa Bela ir embora mesmo sabendo que ela era sua única esperança, porque o tempo estava acabando e as últimas pétalas da rosa estavam a cair. A atitude dele surpreende os próprios servos, que notam que o mestre conseguiu amar alguém, porém ainda não havia convicção de que ela pudesse amá-lo. Na verdade, ele sequer acreditava que ela retornaria.

Chegando ao vilarejo, Bela mostra para o povo a imagem da besta no espelho, a fim de provar para todos que seu pai não estava louco. Gaston toma o espelho das mãos dela. Bela ainda tenta argumentar dizendo que a besta era gentil. Todavia, o vilão manda prendê-la, junto de Maurice, alegando que ela teria sido enfeitiçada pela besta. Gaston incita as pessoas da aldeia a caçar e matar o monstro, sendo guiados ao castelo por intermédio do espelho mágico.

Vale registrar que esta caçada à Fera foi introduzida nas versões dos Estúdios Disney, não constando das histórias originais.

Na carruagem onde ficam presos, Bela entrega ao pai o chocalho em formato de rosa - que pegara ao ser transportada à Paris da sua infância -, dizendo saber o porquê de Maurice ter abandonado a esposa: era para proteger a filha. Na mesma ocasião, ela admite amar a Fera. Mais uma vez demonstrando a sua coragem, bem como para salvar o amado, Bela, após conseguir escapar, com a ajuda do pai, monta em Philippe e ruma, às pressas, em direção ao castelo.

Dezenas de pessoas, lideradas por Gaston, arrombam as portas do castelo. Os objetos mágicos agem em equipe para conter os invasores. Enquanto isso, a feiticeira, discretamente, vai subindo as escadarias. Já o mestre³³, tomado pela tristeza, somente aguarda, passivamente, a ação dos invasores; nisso, é baleado por Gaston. Logo na sequência, Bela aparece em cena, tentando tomar a arma do vilão. Ao perceber a presença de Bela, ele salta por entre os telhados do castelo, em direção à amada. Lutando com Gaston e vindo a dominá-lo, o protagonista tem a oportunidade de matar o agressor; no entanto, negando aquilo que era próprio da natureza animalisca e agindo por virtude, poupa a vida dele e vai ao encontro de Bela. Contudo, o vilão, traiçoeiramente, desfere outros dois disparos contra o protagonista, que vem a ficar à beira da morte. Gaston, por sua vez, cai da altura do castelo, que está a desmoronar.

³³ Os objetos mágicos chamavam o príncipe de “mestre”.

A cena seguinte ilustra a revelação final do amor entre os protagonistas, em um desfecho típico de contos de fadas: a última pétala cai; os servos perdem seus sinais vitais; Bela, desesperada e com medo, pois o seu amado parece ter morrido, confessa seu amor pela Fera; quando, de repente, surge a feiticeira e quebra a cápsula de cristal, desfazendo a maldição. A Fera, então, transforma-se em príncipe. O casal, enfim, se beija. Os servos do castelo, igualmente, retomam a forma humana. As pessoas da vila, alegres, voltam ao castelo.



Figura 25: O príncipe, em cartaz do filme *Beauty and the Beast* (2017). Referência: Google imagens.

A cena final é uma linda e alegre festa no castelo, com vários convidados. A vida voltava àquele lugar. O inverno já se dissipou. No meio do salão, Bela está deslumbrante com seu vestido branco com desenhos suaves de flores, mudança importante a personagem, pois fora consagrada pelo vestido amarelo, na versão Disney. A Bela e a Fera dançam, sob a harmonia da música tema do filme.



Figura 26: Bela, com seu vestido branco, no final do filme de 2017. Referência: Google imagens.

Veja-se que o amor entre Bela e Fera desenvolveu-se naturalmente. E isso tem muita a ver com suas personalidades, que são objeto de uma verdadeira releitura nesta versão.

Como já referido anteriormente, a Fera é retratada como um ser inteligente, culto. Apesar da humilhação de ter sido transformado em uma figura animalesca, isso não o torna um personagem digno de pena. Ao contrário, ele carrega consigo uma postura de altivez. Ele não precisa implorar pelo amor de Bela³⁴. Na história atual, ele conquista a amada por seus pensamentos e por suas virtudes. Ao mesmo tempo, ele vai abrindo o coração para os sentimentos. Na verdade, a frieza já tomara conta da sua vida antes dele ser transformado em besta. E, através de Bela, ele recupera a ternura e a gentileza que havia perdido juntamente com a perda da mãe (que era quem simbolizava estes sentimentos na sua infância). Com isso, deixa de vez aquele lado cruel aprendido com o pai. Por trás daquele coração duro, havia um homem sensível e gentil. Isso foi despertado (e redescoberto) por Bela.

De seu lado, Bela também conquista a Fera não propriamente pela beleza – embora a personagem fosse, realmente, muito bonita –, mas sim pelo seu caráter, pelo seu modo de pensar e agir, pela mistura única de doçura com uma personalidade forte e virtuosa. Bela, igualmente, é confrontada com seu passado: pensava que o pai havia abandonado a mãe. É de ser observado que Bela possuía este sentimento ambíguo pelo pai: amava-o com grande ternura, mas não entendia o porquê que teria abandonado a mãe. A Fera foi quem oportuniza que ela compreende-se o seu passado, o que traz paz ao seu coração, ao entender que o pai fizera aquilo para protegê-la. De certa forma, pois, Bela também é “redescoberta” pela Fera. E, naquele castelo, antes sombrio e gélido, ela encontra o que sempre aspirou: uma vida além dos muros daquela aldeia de pessoa de mentes pequenas, além daquela vida de rotinas e futilidades.

Bela, ainda, representa a mulher que quer amar e ser amada de forma verdadeira; que não se satisfaz com sentimentos superficiais; que quer alguém que compartilhe com ela seu gostos e pensamentos; que sonha com um futuro melhor e não se deixa abater pelo *status quo*. Aliás, o gosto pelos livros é um dos principais fatores que aproximam o casal; gosto esse que tem relação com a “alma” dos protagonistas, com quem eles são verdadeiramente.

Toda a significação da história - que, certamente, traz valores a serem interpretados e absorvidos por jovens e adultos - também encontra ressonância no público infantil, como é de se esperar em se tratando de um conto de fadas.

³⁴ Vale lembrar que, nas versões clássicas, a Fera insistia todas as noites para que Bela se cassasse com ele.

Com efeito, a versão cinematográfica segue um roteiro em que os personagens principais são colocados em apuros (o príncipe é transformado em uma besta; a “princesa” fica prisioneira); em tais situações, os personagens compartilham medos; são confrontados por figuras que representam o mal (o vilão Gaston); há personagens ambivalentes (a feiticeira, por exemplo, parece ser má, porém, como a história revela, acaba fazendo um bem a Fera); e, diante de tudo isso, são as escolhas baseadas na virtude, no amor, na coragem que fazem com que os protagonistas superem tais obstáculos e tenham um final feliz.

Esta nova releitura de “A Bela e A Fera” mantém a ideia principal do clássico conto de fadas: a beleza e a feiura moral falam mais alto do que a beleza e a feiura física.

CONCLUSÃO

Os contos de fadas defrontam seus leitores/ouvintes - sobretudo a criança - com as dificuldades básicas do ser humano e seus limites existenciais. Ao abordar questões existenciais humanas e sentimentos como benevolência, maldade, alegria e tristeza, o conto transmite significações a serem internalizadas, as quais irão permear todo o desenvolvimento da pessoa.

Assim, os contos de fadas, diante da significância que deles se extrai, e ao dar às crianças uma dimensão encantadora, permite que elas compreendam melhor a si mesmas e ao mundo a sua volta.

Em especial, o conto “A Bela e a Fera”, escrito por mulheres, busca enaltecer o amor, a fidelidade, tratamento igualitário entre os gêneros, criticando a realidade à qual a mulher era exposta e aspirando a uma nova realidade. Ademais, assim como acontece na vida real, a experiência de mostrar virtudes e a oportunidade de amar, dilemas que causam tanta apreensão, sobretudo nos jovens, não se desenvolvem de forma fácil.

Há distinções importantes entre as versões clássicas.

Na versão de Madame de Beaumont, mais reduzida e voltada ao público infantil, Bela, até o desfecho da história, ignora que sua Fera é um príncipe enfeitiçado, vindo o amor a surgir do convívio com o monstro. A narrativa dá maior importância ao esforço de Bela para se abrir ao diferente em nome da virtude.

Por sua vez, a versão de Madame de Villeneuve é mais extensa, tendo um público mais adulto. Na história, Bela, desde sua chegada ao castelo, sonha com um lindo príncipe, o qual acredita ser prisioneiro do monstro e apaixonando-se imediatamente por ele. A ênfase é quanto ao processo de humanização vivido pela Fera, no objetivo de instruir as crianças a valorizar mais a beleza moral (virtude) do que a beleza física (aparência).

Já na versão cinematográfica, o amor entre Bela e a Fera desenvolve-se naturalmente. As personalidades de ambos são objeto de uma verdadeira releitura.

Com efeito, a Fera é retratada como um ser inteligente e culto, diferentemente das versões clássicas, e conquista a amada por seus pensamentos e por suas virtudes. Através do convívio com Bela, ele recupera a ternura e a gentileza que havia perdido juntamente com a

perda da mãe, deixando de vez o lado cruel aprendido com o pai. Por trás de um coração aparentemente duro, havia um homem sensível e gentil, o que foi despertado por Bela.

Bela também conquista a Fera não propriamente pela beleza, mas sim pelo seu caráter, pelo seu modo de pensar e agir. No castelo, ela acaba por encontrar o que sempre aspirou: uma vida além dos muros daquela aldeia de pessoa de mentes pequenas. A Fera oportuniza que Bela compreenda o seu passado: de certa forma, Bela também é “redescoberta” pela Fera.

A diferença dessa personagem é ainda mais acentuada em comparação com os contos clássicos. Bela representa uma mulher que quer amar e ser amada verdadeiramente e que não se satisfaz com pensamentos fúteis e sentimentos superficiais. Ela sonha com um futuro melhor, transcendendo o *status quo* da mulher. Ainda, seu caráter leitor é um dos principais fatores que a aproxima da Fera, o que tem relação com conexão de “alma” entre os protagonistas.

Ademais, enquanto que nas versões de Villeneuve e Beaumont a personagem Bela tem um forte vínculo de dependência em relação ao pai e transfere tal dependência para o “marido” (Fera), responsável por lhe prestar os cuidados e o amparo de que necessita - visão típica da sociedade patriarcal da época em que foram escritas -, a protagonista da versão cinematográfica de 2017 faz escolhas verdadeiramente livres, baseadas em seus ideais e no amor.

Outrossim, a significação da história encontra ressonância no público infantil, ao seguir um roteiro em que os personagens principais são colocados em apuros, compartilham medos, são confrontados por figuras que representam o mal; porém, diante de tudo isso, demonstram que são as escolhas baseadas na virtude, no amor e na coragem que fazem com que os obstáculos sejam superados e tudo tenha um final feliz.

Não obstante as diferenças nítidas na personalidade das protagonistas, sobretudo de Bela, a versão cinematográfica mantém a ideia principal do clássico conto de fadas: a beleza moral é mais importante do que a beleza física.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Vera Teixeira de Aguiar (coord.). Era uma vez ... na escola: formando educadores para formar leitores. Belo Horizonte: Formato, 2001.

BEAUMONT, Jeanne-Marie Leprince de; VILLENEUVE, Gabrielle-Suzanne Barbot de. A Bela e a Fera. Tradução de *La Belle et la Bête*, por André Telles. Prefácio de Rodrigo de Lacerda. Ilustração de Walter Crane e outros. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

BETTELHEIM, Bruno. A Psicanálise dos Contos de Fadas. Tradução de Arlete Caetano. São Paulo, 31ª ed.: Paz e Terra, 2015.

COELHO, Nelly Novaes. Literatura Infantil: Teoria; Análise; Didática. São Paulo, 6. ed.: Ática, 1997.

CONCOLATTO, Claudia Picolotto. Para além das virtudes. In: AQUINO, Ivânia Campigotto; SANTOS FILHO, Francisco Carlos dos; SANTOS, Dóris M. Wittmann dos (Org.). Te conto um conto. Passo Fundo, 2ª ed.: Universidade de Passo Fundo, 2009.

CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mário. Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis. Porto Alegre: Artmed, 2006.

DINIZ, Thaís Flores Nogueira. Literatura e Cinema: tradução, hipertextualidade, reciclagem. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005.

GONÇALVES, Laiza Karine. A literatura do conto de fadas e o desenvolvimento do imaginário infantil. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras. Porto Alegre, 2009.

MACHADO, Ana Maria (apresentação); BORGES, Maria Luiza X. de A. (tradução). Contos de Fadas: de Perrault, Grimm, Andersen e outros. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

PROPP, Vladimir. *Morfologia do Conto Maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense, Universitária, 2006. Disponível em: [<https://monoskop.org>]. Acesso em 15.06.2017.

RUBERT, Nara Marley Aléssio. A fera da bela e a beleza da fera. In: AQUINO, Ivânia Campigotto; SANTOS FILHO, Francisco Carlos dos; SANTOS, Dóris M. Wittmann dos (Org.). *Te conto um conto*. Passo Fundo, 2ª ed.: Universidade de Passo Fundo, 2009.

SANTOS, Fernanda Lázara de Oliveira. *Do papel à tela, três histórias de princesas: reconfigurações do feminino entre literatura e cinema*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Goiás, Unidade Acadêmica Especial de Letras e Linguística, Programa de Pós Graduação em Estudos da Linguagem. Catalão/GO, 2017. Disponível em: [<http://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/7248>].

SILVA, Francineide Martins. *Literatura Infantil e Cinema: múltiplos olhares ao conto de fadas Shrek*. Universidade Estadual da Paraíba. Curso de Licenciatura Plena em Pedagogia. Campina Grande: UEPB, 2014.

STEYER, Fábio Augusto. *Literatura e cinema: algumas reflexões sobre a produção voltada para o público infantil*. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 43, n. 2, p. 34-35, abr./jun. 2008. Universidade Estadual de Ponta Grossa-PR. Disponível em: [<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/download/4750/3579>]. Acesso em 15.06.2017.

TATAR, Maria. *Contos de Fadas: edição comentada e ilustrada*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

REFERÊNCIA AUDIOVISUAL:

BEAUTY AND THE BEAST. Dirigido por Bill Condon. Escrito por Stephen Chbosky e Evan Spiliotopoulos. Produzido por *Wall Disney Pictures*. Duração de 129 minutos. Estados Unidos da América: 2017.