



TRANSGRESSÕES DE BELA E SENSIBILIDADES DA FERA

BEAUTY TRANSGRESSIONS AND BEAST SENSITIVITY

Nádia Senna¹

Resumo: O trabalho revisita a história da Bela e da Fera para entender contextos de atuação e deslocamentos de gênero conforme comparecem na obra original de Madame de Villeneuve (1740), na versão resumida de Madame de Beaumont (1756) e na versão transgressora de Clarice Lispector (1977). Identificamos simbolismos, relações entre o real e o fantasioso, vislumbramos engajamentos e ambiguidades presentes nas narrativas, nas histórias de vida e nas adaptações cinematográficas produzidas pelos estúdios Pathé (2014) e Disney (1991, 2017). A linha de investigação se baseia nos estudos da cultura visual e de gênero, segundo uma abordagem aberta e híbrida, que conecta diferentes contribuições para destacar ousadias e sensibilidades de belas que também são feras.

Palavras-chave: Transgressões; Sensibilidade; Escritoras.

¹ Universidade Federal de Pelotas E-mail: alecrins@uol.com.br

Abstract: *The work revisits the history of Beauty and the Beast to understand contexts of action and gender displacements as they appear in the original work of Madame de Villeneuve (1740), the short version of Madame de Beaumont (1756), and the transgressive version of Clarice Lispector (1977). We identify symbolisms, relations between the real and the fantasy; we envisage engagements and ambiguities present in the narratives, life stories and cinematographic adaptations produced by Pathé (2014) and Disney (1991, 2017) studios. The line of research is based on visual culture and gender studies, using a hybrid approach, which connects different contributions to highlight the daring and sensitivities of beautiful women who are also beasts.*

Keywords: *Transgressions; Sensitivity; Women Writers.*

Essa é uma história por demais conhecida. Desde que a autora Madame Gabrielle de Villeneuve realizou a primeira publicação em 1740 ganhou inúmeras traduções e adaptações para diferentes mídias. Embora, a grande maioria seja referenciada na versão resumida produzida por Madame de Beaumont (1756), que enfatiza a fantasia e foca no público infantil, retirando muito da densidade presente no original.

A premiada animação produzida pelos estúdios Disney (1991), renovou o interesse pela narrativa ampliando sua popularidade. Em 2014, uma produção cinematográfica franco-alemã, resgatou complexidades e certo apelo erótico, em uma versão consagrada pelos requintes visuais. Em 2017, a própria Disney reconta a história em *live action*, investindo em recursos de tecnologia 3D e efeitos especiais; mescla passagens da animação com outras revisitações, trazendo, sutilmente, questões de gênero, abandono e violência para a narrativa.

Também é recente a publicação (Clássicos Zahar, 2016) que traz os contos das duas autoras francesas. E, inclui uma apresentação contextualizada do pesquisador Rodrigo Lacerda, que nos permite vislumbrar engajamentos e dilemas, pouco conhecidos ou representados, nas muitas versões existentes.

Revisitamos o conto, incluindo uma versão feita por Clarice Lispector (1941/1977) para entender contextos de atuação e deslocamentos de gênero, identificar simbolismos e ambiguidades que avançam sobre as relações entre contos de fadas e a realidade nua e crua.



Fig. 1- Criadoras e Criaturas. Fonte: Google Imagens. Montagem: A autora, 2017.

1 FEMINISMO E COMPAIXÃO NA HISTÓRIA ORIGINAL

Nascida Gabrielle-Suzanne Barbot, em Paris, no ano de 1685, a autora da versão original de *A Bela e A Fera*, seguiu uma trajetória bem incomum para as mulheres de sua época. Sua refinada educação, já é um diferencial, que se deve ao fato de ser descendente de uma família aristocrática. Casou-se com o nobre Villeneuve, de quem só adotou o nome; após seis meses de vida conjugal pediu a separação de bens, pois o marido havia dilapidado seu patrimônio. Sabe-se que tiveram uma filha, mas não há notícias de que essa criança tenha chegado até a idade adulta. A reviravolta advém com sua viuvez, ainda bem jovem e sem herança. Essa condição vai impulsionar sua mudança para Paris e a carreira de escritora.

Em 1730, encaminha seu primeiro livro para ser examinado pelo censor literário do rei, o dramaturgo Crébillon. A novela apresentada *La Phoénix conjugal* foi publicada em 1734, quando ela já estava com 49 anos. A relação entre eles também evoluiu e passaram a viver como marido e mulher até o seu falecimento em 1755.

A transgressora Madame de Villeneuve estreitou seus contatos com a intelectualidade francesa, reconheceu gostos e publicou romances e coletâneas de contos de fadas. Em sua produção é visível a influência de outros escritores de contos de fadas, como Charles Perrault e Madame d'Aulnoy. Para *A Bela e a Fera* concorreram literatura de fantasia, contos populares e mitológicos e, uma

história real. Essas referências foram articuladas segundo um viés feminista, com intenção de problematizar o sistema matrimonial vigente, a educação feminina e a dimensão fantástica/monstruosa da vida e do amor.

Ressaltamos que esta é uma chave interpretativa, há outras, inclusive discordantes. Contudo, a postura crítica é comum entre outras mulheres escritoras de contos de fadas, que focam a narrativa no amor e nas atitudes igualitárias entre os pares; inclusive, com protagonistas femininas mais ativas. Principalmente, se considerarmos os costumes da época, que tratavam de excluir as mulheres da cena pública, mantendo-as totalmente dependentes. As moças eram “dadas” em casamento a homens muito mais velhos, que exerciam controle total sobre suas vidas e fortunas. Cabe lembrar, que a própria Villeneuve enfrentou problemas dessa ordem, o fato de ter se lançado como escritora já na maturidade, revela o quanto o campo não era permeável a profissionalização feminina.

Histórias que reúnem pares discordantes, onde um deles foi amaldiçoado e se encontra na forma animal, são muito antigas e presentes no folclore de diferentes países. Rodrigo Lacerda destaca alguns aspectos que as tornam encantadoras e eternas.

Nesse tipo de narrativa, a trajetória do protagonista costuma envolver um 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. O animalesco de modo geral, representa nosso lado selvagem, e o de nossos cônjuges – aquele lado, que mesmo quando conhecemos, não podemos controlar. (LACERDA, 2016, p.10,11)

A Fera desenvolvida por Villeneuve contém traços que vislumbram a vida de Petrus Gonsalvus (1537- 1618). Esse nativo das Canárias, chega a corte francesa como “atração bizarra” porque sofria de hipertricose, ou “síndrome do lobisomem”. A extravagância do rei Henrique II e de sua esposa, Catarina de Médici, foram decisivas sobre sua esmerada educação e seu casamento com uma das mais belas damas do séquito real. Catarina, a esposa, venceu seus receios iniciais e assumiu o matrimônio, tiveram sete filhos, sendo quatro portadores da síndrome.

Destacamos dessa história, outra bela que também era fera, a menina Tognina Gonsalvus, que viveu apartada da família junto a nobreza italiana. Seu retrato capturado pela artista Lavínia Fontana (1552 -1614) deixa ver as perturbações e a confusão de sentimentos experimentados pela menina. Sob a

espessa camada de pelos, a artista encontra o ser humano, o estranhamento cede lugar para a identificação, e uma pode se ver na outra. Ambas, feras e belas, buscando seu lugar em um mundo que as oprime.

Contradições e rebeldias animam essa narrativa, que explora a capacidade de encontro e superação, onde um serve de espelho para o outro, explicitando estranhezas e fragilidades.

De vários modos, a estrutura interna de *A Bela e a Fera* inverte os papéis definidos pelo título: ela tem de aprender a sabedoria (humana) superior de enxergar além das aparências externas, compreender que a monstruosidade reside no olhar do espectador, enquanto que a fera se revela irresistivelmente bela e o mais elevado bem. (WARNER, 1999, p.310).

A trama é complexa e repleta de múltiplos enredos secundários que contam, por vezes em retrospectiva ou por outros artifícios narrativos, a história dos dois protagonistas, os conflitos e artimanhas das fadas que regem os destinos dos humanos. Predomina uma tensão ao longo da narrativa por conta da diferença sexual, curiosidade feminina, inveja, esperança, transgressão, desejo, morte e nascimento.

Embora tenha se referenciado em muitas histórias antecedentes, Madame de Villeneuve introduziu várias inovações. Uma delas é o cenário urbano e a condição social da família de Bela, abastados comerciantes, que infelizmente perdem tudo em um incêndio e, aí sim, vão se refugiar no campo. A autora providencia entretenimentos para a Bela no castelo da Fera que são verdadeiros exercícios de fantasia e futurismo. Por exemplo, a situação em que assiste um espetáculo teatral de uma sala especial, como se fosse uma transmissão televisiva ao vivo. Há uma preocupação em dar a ver as histórias de fundo, como as fatalidades que acarretaram a maldição do príncipe, são passagens que carregam no erotismo, na crueldade, rejeição e abandono e nos aspectos psicológicos envolvidos. A abordagem revela a intenção de aproximar o conto do público adulto.

Intenção que é seguida de perto, na recente adaptação cinematográfica realizada pelo diretor Christophe Gans, *La Belle et la Bête*, 2014. Apesar de usar como recurso a mãe narradora que conta a história para as crianças antes de dormir, o roteiro explora a tensão e o erotismo que envolve o par. O diálogo que segue deixa entrever como a pergunta insistente da Fera, para que Bela compartilhasse sua cama, acontece na tela:

Se permitisse eu poderia satisfazer todos os seus desejos.
Uma Fera como você satisfazer uma mulher como eu.
(...). Eu sei o que eu sou. Resista o quanto quiser. Você será minha!

Aliás, o filme resgata e atualiza muitas passagens do conto original. Apresenta a família com todos os irmãos e irmãs, mostrando fraquezas e invejas que se revelam em função da nova situação financeira. Também a luxúria e a mitologia que cercam a vida pregressa do príncipe, são dadas a ver sem censura, apelando para uma estética sedutora garantida pelo premiado design de produção. Concorrem a beleza e o carisma dos protagonistas, os ângulos de câmera diferenciados, o figurino luxuoso, a fotografia feérica e os efeitos especiais que recriam a exuberância do estilo barroco.



Fig. 2 - Léa Seydoux e Vincent Cassel, *La Belle et la Bête*, 2014. Retrato de Tognina, por Lavínia Fontana, 1583. *Self-Portrait*, Lavínia Fontana, 1579. Madame Villeneuve, por Louis Carmontelle, c.1759. Fonte: Google Imagens. Montagem: A autora, 2017.

A linha adotada pela maioria das adaptações e versões dessa história eterna não segue as ousadias do original. Os dramas, as tensões sexuais e as complexidades foram aplacadas para colocar o foco no público infante-juvenil e enfatizar aspectos moralizantes da narrativa. Essa abordagem é proposta por uma educadora francesa, Madame de Beaumont, que reconta a história e constrói um clássico dos contos de fadas.

2 BELEZA, CORAGEM E VIRTUDE NA HISTÓRIA CLÁSSICA

Jeanne-Marie Leprince de Beaumont nasceu em 1711, em Rouen, filha de um pintor e escultor, cresceu numa família de classe média. Como ficou órfã de mãe acabou entrando para um educandário religioso, para seguir como freira e professora. Desistiu da vida religiosa, e aos vinte e quatro anos foi morar com o pai. Virou preceptora na corte austro-francesa e aproveitou a oportunidade para conhecer intelectuais e os expoentes da literatura da época, inclusive com as poucas mulheres escritoras.

Em 1743, casou com Antoine Grimard de Beaumont. Aqui a história das duas autoras encontra coincidências, pois dessa relação restou um sobrenome e uma filha, que se sabe acabou em um internato, após a separação do casal. No mesmo ano em que publicou seu primeiro livro, *Le triomphe de la verité, ou Mémoires de M. de La Villete* (1748), seguiu para Londres dedicando-se ao ensino e fazendo avançar sobre o país as ideias revolucionárias de Jean-Jaques Rousseau, inclusive sobre a necessidade de aprimorar e ampliar a educação para as meninas.

Madame de Beaumont teve entre seus amigos o filósofo Voltaire e Daniel Defoe, autor de *Robinson Crusoe*, que lhe apoiaram no lançamento e manutenção de suas revistas. Publicadas continuamente entre 1750 a 1780, alcançaram a marca de quarenta volumes que contribuíram para difundir sua obra literária e pedagógica, transformando a escritora em uma celebridade. Ela construiu uma carreira internacional e, sua fama como educadora influente ultrapassou sua existência. Beaumont faleceu em 1780 cercada pela família.

Foi em um dos seus periódicos, *Le Magasin des Enfants*, que publicou sua versão para *A Bela e a Fera*, em 1756. Salientamos que a sua versão é uma história resumida, que conserva parte das inovações do original, mas suprime tramas paralelas e ainda, simplifica histórias de fundo. Lacerda aponta para as diferenças que se delineiam entre as narrativas:

Alguns críticos veem uma mudança de ênfase de uma versão para a outra, pois, enquanto Villeneuve daria maior 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. Assim, o espírito feminista mais crítico e rebelde de Villeneuve parece dar lugar a uma atitude que visa à edificação moral e, de certa forma ao conformismo (LACERDA, 2016, p.26)

É sobre a versão de Beaumont que a roteirista Linda Woolverton (1952) vai se debruçar para construir uma das adaptações mais famosas da história – a

animação de 1991, dos estúdios Disney. Um projeto acalentado há tempos pelos animadores, iniciado e abandonado várias vezes, até que a visão feminina e feminista comparece, para dar vida há uma protagonista que rompe com os padrões das princesas clássicas que lhe antecederam.

Essa Bela é apaixonada por livros, quer se aventurar pelo mundo e preza pela sua independência. Um traço que homenageia as escritoras e se referencia na própria roteirista. Em recente entrevista para o jornal *The Guardian*, Woolverton revelou dificuldades e resistências para fazer com que sua heroína fosse mais ativa e menos reativa, que possuísse coragem e inteligência para negociar, se rebelar e resgatar a humanidade da Fera.

Disney animation was an old boys' network at the time, though, and I met with a lot of resistance. I wrote a scene in which Belle puts pins in a map while she's waiting for her father to come back – because she wants to travel to interesting places. But when the storyboards came back, she wasn't putting pins in a map, she was baking a cake. They didn't want a woman around – that's the truth. If I hadn't had Jeffrey's backing, I would've been kicked to the kerb. (WOOLVERTON, 2017)

Nas sequencias iniciais, vemos a personagem andando pela vila, com os olhos pregados em um livro. Foi uma negociação dessa bela com a equipe de animadores, que considerava a atividade muito sedentária.



Fig. 3 - Madame de Beaumont; A Bela e a Fera, Disney, 1991; Linda Woolverton. Fonte: Google Imagens.

Por sua vez, a cena na biblioteca remete a outra bela, ícone feminino do cinema –Audrey Hepburn, em *Funny Face*, 1957. Nossa heroína, agora, é uma obscura vendedora de livros, descoberta pelos olhos do fotógrafo de moda, que lhe apresenta o glamour de Paris. O musical enfatiza os bastidores e as personagens que criam o espetáculo da moda. Como no conto de fadas, a Bela vai ter que lidar com encanto e violência, brilho intelectual e assédio sexual, que se opõem e se amalgamam no jogo das aparências.



Quando Emma Watson revive a mesma cena, na versão *live action* de *A Bela e a Fera*, lançada pelos Estúdios Disney em 2017, a posição feminista e ativista da atriz se funde com a da personagem. Para a embaixadora da agência ONU Mulheres, encarnar a heroína representou uma oportunidade de ultrapassar discursos e promover a igualdade de gêneros para jovens do século XXI. A biblioteca da Fera constitui valioso recurso para incentivar a leitura entre as meninas da aldeia.

A atriz também foi decisiva na composição do figurino, aboliu o espartilho e sugeriu botas rústicas ao invés de sapatilhas, mais condizentes com uma personagem que se aventura pelos campos e caminhos enlameados. Porém, o diferencial é o caráter ativo que consegue imprimir a personagem, a câmera lhe captura em ângulo, de baixo para cima, como a verdadeira heroína que é. Isso se contrapõe a uma representação recorrente para as moças, com a cabeça reclinada, em atitude mais dócil. Nessa versão se destaca a relevância da Bela sobre a Fera, o oposto do desenho animado de 1991, que apesar das inovações, é um filme onde o carisma da Fera contagia e predomina.

Entre arbitrariedades e desprendimentos, subversões e opressões a história da Bela e da Fera segue fascinando gerações. Para tanto, concorrem os dramas ensejados pela articulação dos pares opostos e os aspectos desviantes do conto, mais explorados nas versões contemporâneas.

As imagens de oposição que representam este conto dão sentido ao clima dramático que se apoia na provocação da dor e do amor. O belo se opõe ao horror bestial de uma fera, mas ao mesmo tempo em que somos convidados a olhar para o mistério do Outro que é interdito, nos sentimos atraídos para produzir um sentido de desvelar aquilo que está oculto em nós, mas sobretudo faz parte do indizível de nós mesmos. [...] *A Bela e a Fera* é um conto que permite esse espaço de apreensão do

alheio. Daquilo que em nós é despertença e significância do “Outro em nós”. (CAVALCANTI, 2002, p. 214, p.223.).

A pesquisadora Joana d’Arc de Mendonça Cavalcanti investe no binômio dor/amor para apontar as provocações e identificações engendradas pela narrativa. E, foi esse o viés escolhido por Clarice Lispector para a perturbadora versão que constrói entre os anos de 1941/42 (Parte I) e 1977(Parte II).

3 A BELA E A FERA OU A FERIDA GRANDE DEMAIS

Clarice Lispector nasceu na Ucrânia em 1920. Porém, cedo veio para o Brasil, tinha apenas dois anos, quando chegou em Maceió com sua família judia, eram refugiados da Guerra Civil Russa. Como chegou no colo, dizia que naquela terra, nunca tinha pisado; afirmando sua nacionalidade Brasileira, inclusive, se dizia pernambucana, pois foi em Recife que viveu sua infância e adolescência. Aos quatorze anos a família se muda para o Rio de Janeiro, onde dá prosseguimento aos estudos. Nota-se que apesar do interesse pela literatura e jornalismo, ela já atuava como tradutora, cursou Direito na Universidade do Rio de Janeiro. No mesmo ano em que se formou, 1943, casou com um colega de turma, Maury Gurgel Valente e, também vai lançar seu primeiro romance *Perto do Coração Selvagem*, aclamado pela crítica, lhe rendeu o Prêmio Graça Aranha.

O marido vai seguir uma carreira diplomática internacional e ela vai acompanhá-lo em muitas viagens, somando experiências e culturas. Tiveram dois filhos, mas em 1959 ela pede a separação e vem para o Brasil com seus dois meninos. Se estabelece no Rio de Janeiro e retoma uma carreira exitosa como escritora, jornalista, contista, ensaísta e tradutora.

Clarice Lispector se tornou uma das figuras mais influentes da literatura brasileira e do modernismo, referência obrigatória para a nova geração de escritores. Sua obra se detém sobre o cotidiano, a condição feminina e ideologia feminista atravessada por questões psicológicas, desvelando incertezas, dúvidas, força e renovação.

Nossa transgressora faleceu cedo, aos 57 anos de idade, vítima de câncer. A realização profissional não veio acompanhada de êxito financeiro, apesar do reconhecimento internacional e da vasta produção.

O conto famoso oferece a Lispector mais uma oportunidade para lidar com personagens alienados que buscam um sentido para a vida, e que ao longo da

trama adquirem consciência de si e de mundo, reconhecendo flutuações, mutações e arbitrariedades.

A escritora propõe um deslocamento de tempo e espaço, traz a história para a sua contemporaneidade, na segunda metade do século XX. Sua Bela é uma mulher casada, Carla, sem maiores ambições, que investe o tempo livre em amenidades e cuidado com a aparência, a Fera é um mendigo das ruas do Rio de Janeiro, sem uma perna e na que sobrou exibe uma ferida grande demais. Desse encontro inusitado se desenrola um drama que permitirá a revelação, onde uma se reconhece no outro para perceber sua condição de mulher conformada aos papéis que lhe impuseram, ou que ela não se esforçou para fazer valer seus desejos e escolhas.

O confronto desencadeia a reflexão, Carla rememora passagens e percebe onde foi deixando para trás a si mesma, para ganhar os contornos que lhe cabiam. E, do mergulho emerge consciente, reconhece seu papel decorativo, como esposa submissa, cuja beleza deve ser mantida. Toma consciência, mas não consegue transgredir.

Para essa personagem, ficar exposta a ferida, foi ficar exposta a si mesma, ao “seu de dentro”. O encontro a fez vencer um obstáculo, o hábito de não pensar, e passou a perceber os labirintos por ela percorridos em uma sociedade onde a beleza é salvo-conduto. A escolha foi pela riqueza, pelo prestígio, com plena lucidez. A vida não mudou, mas ela se transformou. Ela agora **sabe**, e sabendo fica mais fácil **poder**. (BEDASEE, 1999, p.134).

A citação da pesquisadora Raimunda Bedasee arremata nosso trabalho que entrecruzou vozes e encontrou rimas discursivas e visuais. Não é conclusivo, pois a questão não se encerra. É preciso conhecer para poder. E são muitas ainda que merecem serem descobertas: criadoras e criaturas.

REFERÊNCIAS

- A BELA E A FERA. Direção: Gary Trousdale; Kirk Wise. Disney Studios, 1991. DVD (1h 32m)
- A BELA E A FERA. Direção: Bill Condon Disney Studios, 2017. DVD (1h 69m)
- BEDASEE, Raimunda. *Violência e ideologia feminista na obra de Clarice Lispector*. Salvador, EDUFBA, 1999.
- CAVALCANTI, Joana D’Arc. *Dor-Amor: Leitura e Escritura dos Contos de Fadas*. Tese de Doutorado em Letras e Linguística, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2002. Disponível em: http://repositorio.ufpe.br/bitstream/handle/123456789/7631/arquivo8059_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y, acesso em: 10.08.2017.
- FUNNY FACE. Direção: Stanley Donen. Paramount Pictures, 1957. DVD (1h 49m)

LA BELLE ET LA BÊTE. Direção: Christophe Gans. Pathé, Studio Babelsberg, 2014. DVD (1h, 52 m)

LACERDA, Rodrigo. Apresentação. In: BEAUMONT; VILLENEUVE. *A Bela e a Fera*. Rio de Janeiro: Zahar, 2016, p.07 -27.

LISPECTOR, Clarice. *A Bela e a Fera*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.

WARNER, Marina. *Da Fera à Loira: sobre contos de fadas e seus narradores*. São Paulo. Cia das Letras, 1999.

WOOLVERTON, L.; MENKEN, A. *How we made beauty and the beast*, The Guardian, 2017. Disponível em:

<https://www.theguardian.com/culture/2017/mar/13/how-we-made-beauty-and-the-beast>, acesso em: 18.09.2017

Nota do editor:

Artigo submetido para avaliação em: 22/04/2018.

Aprovado em sistema duplo cego em: 21/05/2018.