

O CARÁTER EMANCIPATÓRIO EM 'A BELA E A FERA' DE MADAME DE VILLENEUVE

THE EMANCIPATORY CHARACTER IN MADAME DE VILLENEUVE'S 'BEAUTY AND THE BEAST'

Ana Luiza de Figueiredo Souza¹

Resumo: O presente artigo analisa alguns aspectos da versão original de 'A Bela e a Fera', escrita por Madame de Villeneuve em 1740, a fim de evidenciar o caráter crítico da obra em relação a determinadas práticas comuns à época em que foi redigida, entre as quais os casamentos arranjados, criação reclusa das mulheres e certos valores burgueses. O objetivo é atentar para o caráter emancipatório da obra em relação às personagens femininas. Para tanto, são utilizadas as preposições teóricas de Bruno Bettelheim, Diana e Mário Corso, Philippe Ariès e Alan Macfarlane, aliadas a reflexões sobre a vivência feminina e a moral burguesa vigentes no século XVIII.

Palavras-chave: Contos de fada; A Bela e a Fera; representações de gênero; moral burguesa; emancipação e empoderamento femininos.

Abstract: This paper analyzes some aspects of the original version of 'Beauty and the Beast', written by Madame de Villeneuve in 1740, in order to highlight the work's critical feature in relation to certain practices common to the time when it was written, such as arranged marriages, women's reclusive rearing and some bourgeois values. The aim is to look closely at the romance's emancipatory aspect in what concerns female characters. For that, the paper uses the theoretical prepositions of Bruno Bettelheim, Diana & Mário Corso, Philippe Ariès and Alan Macfarlane, along with reflexions on the female experience and the bourgeois morality in the eighteenth century.

Keywords: Fairy tales; Beauty and the Beast; gender representations; bourgeois morality; female emancipation and empowerment.

1. INTRODUÇÃO

Em *A Psicanálise dos Contos de Fadas*, Bruno Bettelheim (2014) entende que tais contos são narrativas capazes de responder às inquietações dos jovens leitores – quem sou eu, qual o meu lugar no mundo, o que os outros esperam de mim – de forma lúdica, lançando mão de um universo mágico que dispensa explicações prévias às crianças. Para ele, a transformação das personagens, sobretudo do protagonista, e a superação de obstáculos constituem traços indispensáveis a essas narrativas.

Já Walter Benjamin aponta que os contos tradicionais apresentam muitas das características da época e do local em que foram criados (BENJAMIN, 1987). Sendo assim, as situações de miséria, desamparo, guerra e longas jornadas não servem apenas como pano de fundo para as histórias, mas como registro da organização social desse tempo que, hoje, parece tão distante.

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal Fluminense - UFF, RJ, Brasil. E-mail: analuiza.dfigueiredo@gmail.com.

Em novembro de 2016, foi lançada uma nova edição de *A Bela e a Fera* (Zahar), contendo a versão clássica de Madame de Beaumont e a até então inédita versão original, escrita por Madame de Villeneuve.

Jeanne-Marie Leprince de Beaumont nasceu na França, em 1711, no seio de uma família de classe média. Ao contrário da maioria das mulheres da época, recebeu educação primorosa e teve uma vida conjugal agitada. Trabalhou muitos anos como preceptora de jovens aristocratas até tentar a sorte no mundo da escrita. Fundou a revista *Le Magasin des Enfants*, um manual pedagógico que trazia histórias contadas pela personagem de uma governanta às crianças que educava, entre as quais figurava o conto que a consagraria como escritora: *A Bela e a Fera*.

Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve, por sua vez, nasceu em 1685, também na França, descendente de uma renomada família protestante. Assim como Madame de Beaumont, teve uma vida conjugal movimentada, inclusive com um primeiro casamento bastante problemático. Após a morte do marido, precisou arranjar meios de subsistência. Impedida de trabalhar, já com mais de quarenta anos, Gabrielle começou a escrever romances e coletâneas. Com a boa recepção das obras, integrou a segunda onda de autores de contos de fadas franceses.

Enquanto a versão eternizada por Beaumont, em 1756, faz pesar o aspecto moralista, no qual é possível identificar certo machismo inerente à trama, a versão de Madame de Villeneuve, publicada em 1740 sob a forma de romance, mostra-se mais complexa e questionadora.

Neste artigo, são destacados aspectos da versão original de *A Bela e a Fera*, nos quais são exploradas questões como livre-arbítrio e tratamento dispensado à mulher. O objetivo é evidenciar o caráter crítico da obra em relação a determinadas práticas comuns à época em que foi redigida, atentando para seu caráter emancipatório em relação às personagens femininas.

2. UNIVERSO PARTICULAR

A abordagem tradicional dos contos de fadas traz histórias cujo ponto de partida varia entre o ambiente doméstico (casa, casebre ou palácio dos protagonistas) e áreas que lhe são imediatamente exteriores, em geral florestas, aldeias e reinos próximos. Na tradição dos contos de fadas, aventuras que se passam no meio urbano não são comuns (LACERDA, 2016). Muito disso se deve ao fato de serem narrativas anteriores ao próprio conceito de cidade e/ou metrópole.

Assim, tanto na versão original quanto na clássica, o ponto de partida da história – uma família burguesa forçada a retirar-se para o campo – rompe com a abordagem tradicional dos contos de fadas. Ruptura compreensível pela data de publicação de ambas as obras, em meados do século XVIII. Contudo, enquanto a adaptação de Beaumont transita apenas entre o castelo da Fera e a aldeia de Bela (com as interações

fora do ambiente doméstico sendo somente mencionadas), a história de Villeneuve revela um universo rico, no qual se desenrolam as ações que antecedem a jornada da protagonista.

A estrutura narrativa faz com que esse universo seja majoritariamente apresentado de maneira bastante linear, por intermédio da fala de personagens que reportam os acontecimentos aos demais. Apesar dessas limitações, é interessante perceber que Villeneuve não apenas inventou sociedades e países fictícios, como também estabeleceu regras, costumes e rituais para cada um deles. Além disso, introduziu personagens universais o bastante para figurar em outras histórias, como a Mãe dos Tempos, fada anciã que, por ter vivenciado muitas eras, serve de referência às demais fadas.

Qualquer um dos episódios brevemente retomados ao longo do romance poderia ser estendido, construindo um enredo ainda mais complexo. Porém, a julgar pela época e as circunstâncias da publicação – possível graças à projeção e aval de Prosper Jolyot de Crébillon, dramaturgo e segundo marido da autora – é compreensível que inovações literárias não fizessem parte do resultado final.

3. LIVRE-ARBÍTRIO E RELAÇÕES DE EQUIDADE

“Os contos de fadas escritos por mulheres frequentemente enalteciam os ideais do amor, da fidelidade e do tratamento justo entre os dois sexos, denunciando a realidade que viviam e refletindo sonhos de uma vida melhor” (LACERDA, 2016, p. 22).

No romance de Villeneuve, são muitas as situações que se adequam a essa premissa. A passagem a seguir ocorre logo após a chegada de Bela ao castelo:

A Fera então lhe perguntou sem rodeios se ela aceitava dividir o leito com ela. Diante dessa pergunta imprevista, os temores de Bela se renovaram e, num grito terrível, ela não se conteve:

– Oh, céus, estou perdida!

– Em absoluto – respondeu tranquilamente a Fera. – Não se assuste, responda francamente. Diga sim ou não.

Tremendo, Bela respondeu:

– Não, Fera.

– Pois bem, uma vez que a senhorita não quer – replicou o monstro, dócil –, vou embora. Boa noite, Bela.

– Boa noite, Fera – disse com grande satisfação a moça assustada.

Aliviada por não precisar temer a violência, ela se recolheu tranquilamente e adormeceu (BEAUMONT; VILLENEUVE, 2016, p.106-107).

Mais adiante, Bela é aconselhada pelo pai a aceitar o pedido da Fera e casar-se com ela. Apesar de entender os motivos paternos, a jovem não se deixa convencer, como revela o trecho: “Bela concordou com todas essas razões. Mas tomar a decisão de contrair matrimônio com um monstro medonho, cujo intelecto era tão rude quanto o corpo, não estava em seus planos” (BEAUMONT; VILLENEUVE, 2016, p.134).

Na segunda parte do romance, a Fera, já transformada em príncipe, conta a Bela sua história. Filho de uma rainha viúva forçada a guerrear contra um rei inimigo por quinze anos, acabou sendo criado por uma fada tão feia quanto perversa, que se apresentara como única alternativa disponível para a rainha em batalha. Conforme o tempo passa, a relação da entidade com o menino se modifica, a ponto de proibi-lo de chamá-la de “mãe” ou qualquer termo semelhante. Já rapaz, o príncipe é intimado a casar-se com a fada, sob a pena de ser amaldiçoado caso a recuse. A reação do jovem ao pedido é expressa na passagem abaixo:

Aquela proposta me deixou confuso. Ainda criança, no meu país, eu percebera que, entre as pessoas casadas, as mais felizes eram as que compartilhavam idade e temperamento, ao passo que davam pena os cônjuges que haviam se unido contra a vontade e descoberto diferenças irreconciliáveis (BEAUMONT; VILLENEUVE, 2016, p.170).

Ainda na segunda parte do romance, a mãe do príncipe descobre que a salvadora de seu filho não tem sangue real. Indignada, afirma que sua posição de rainha não lhe permite admiti-la como nora. A Grande Fada – entidade protetora do príncipe e, como mais adiante é revelado, também de Bela –, então, questiona a moça na seguinte passagem.

– O que me diz sobre isso, Bela? (...) Gostaria de um esposo que a aceitasse a contragosto?
 – Por certo que não – respondeu Bela –, o Príncipe é livre; abro mão da honra de ser sua esposa (BEAUMONT; VILLENEUVE, 2016, p.159).

Considerando o histórico da autora e a dinâmica dos relacionamentos no século XVIII – período fortemente influenciado pelo Iluminismo –, é possível supor que a ênfase sobre a vontade individual e o respeito a ela não seja gratuita.

A própria situação vivida pelo príncipe – pressionado a casar-se com uma fada muito mais velha do que ele – pode ser lida como uma denúncia aos casamentos arranjados, quando adolescentes eram obrigadas a desposarem homens décadas mais velhos. O fato de essa imposição ser feita a uma personagem masculina evidencia o absurdo da prática, tão presente no cotidiano da época.

Por fim, temos as atitudes do príncipe (enquanto Fera), devidamente explicadas, quando ele conta sua história a Bela. Para libertá-lo da maldição, a Grande Fada o instrui a ter falas triviais, ver a jovem apenas uma vez ao dia e não lhe revelar sua verdadeira identidade. Também o proíbe de deixá-la partir até que conceda permissão para isso. Várias vezes o príncipe é tentado a romper o segredo, mas a Grande Fada, invisível aos olhos de Bela graças a sua magia, ameaça ferir a moça no exato momento em que a Fera pretende iniciar uma conversa mais interessante ou expor sua condição. Assim, para garantir a segurança da amada, só lhe resta seguir à risca o plano da

protetora. Seu único momento de liberdade é quando pode visitá-la em sonho, apresentando-se à jovem em sua aparência humana.

A partir desses esclarecimentos, as ações que poderiam ser tomadas como desproporcionais, machistas ou intimidadoras – e o são por muitos leitores da versão clássica, na qual não existem justificativas para o comportamento da Fera, além do fato de estar sob um feitiço que o assemelha a um animal – ganham novo significado, enquanto o príncipe pede perdão por ter sido obrigado a agir daquela maneira.

4. CRÍTICA ÀS MORAIS BURGUESA E ARISTOCRÁTICA

Em meados do século XVIII, apesar da sexualidade e do afeto passarem a ser cada vez mais incluídos nas relações interpessoais, o pilar sobre o qual os relacionamentos se construíam mantinha-se sendo os benefícios sociais e econômicos que aquela união traria para os noivos e suas famílias (MACFARLANE, 1990). No que diz respeito às mulheres, não cabia a elas questionar sua posição tanto, em um primeiro momento, de filha obediente, quanto, após o matrimônio, de esposa dedicada. Segundo Philippe Ariès (1987), a valorização do amor individual, presente na ideologia burguesa, estabeleceu o casamento por amor-paixão, com predomínio do erotismo na relação conjugal. A nova concepção de casamento impôs aos esposos que se amassem – ou que, pelo menos, assim parecessem –, nutrindo expectativas sobre o amor e a felicidade no matrimônio. Se, por um lado, tal imposição acentuou as idealizações a respeito do parceiro e/ou do relacionamento, também tornou-se uma espécie de justificativa para arranjos matrimoniais muito mais voltados para resoluções pragmáticas do que a sentimentalismos.

Enquanto seu pai, comerciante e chefe de família, parece mais ligado à percepção do casamento como uma solução duradoura para problemas financeiros (mesmo enfatizando a importância do afeto), Bela encarna justamente os ideais do amor romântico nas expectativas que nutre em relação a seu potencial marido.

A gratidão – valor tão caro à ética burguesa moderna, em geral atrelado a questões financeiras – até o último momento não basta para convencer a jovem a se casar com um pretendente que lhe desagrada, como mostra o seguinte trecho:

Foi então a vez de Bela fazer-lhe o relato do que passara desde a sua partida, narrando a vida prodigiosa que levava. (...). Vendo nesse monstro uma alma demasiado elevada para estar alojada em corpo tão desgraçado, ele julgou dever aconselhar a filha a desposá-lo, apesar da sua fealdade. Apresentou inclusive argumentos fortes nesse sentido:

– Você não deve tomar seus olhos como únicos conselheiros. Deixe-se guiar pela gratidão, como tanto lhe recomendam (...). Assim, quando a Fera lhe perguntar se você aceita dividir o leito com ela, aconselho-a a não recusar. Você admitiu ser ternamente amada. Tome as providências apropriadas para que essa união seja eterna. É mais vantajoso ter um marido de bom caráter que um cujo único mérito é a

estampa bonita. Quantas moças não são obrigadas a desposar Feras ricas, porém mais feras que a Fera, que só o é pelo aspecto, e não pelos sentimentos e ações?

(...)

– Como aceitar um marido com quem não poderei entreter-me e cuja fealdade sequer é compensada por uma conversação agradável? – respondeu ao pai. – Não ter nada para me distrair e nem como fugir desse aborrecido convívio? Não poder desfrutar de um pouco de solidão? Resignar-me a ouvir cinco ou seis perguntas que dirão respeito ao meu apetite e à minha saúde? (...) Não está a meu alcance assumir tal compromisso, prefiro morrer subitamente a morrer um pouco a cada dia, de medo, sofrimento, desgosto e tédio. Nada fala a favor dessa Fera, a não ser a delicadeza que ela tem me fazendo apenas uma curta visita a cada vinte e quatro horas. Isso é o bastante para inspirar o amor? (BEAUMONT; VILLENEUVE, 2016, p.134-135).

Já na segunda parte do romance, tendo a Fera se transformado em príncipe, a rainha, sua mãe, vem prestar agradecimentos a Bela. Mostra-se satisfeita com a união do casal, até descobrir que sua heroína “não passa da filha de um comerciante”.

Tal desprezo não será superado até a intervenção da Grande Fada, que revela a verdadeira origem da moça, fruto da união entre um poderoso rei (irmão da rainha) e uma fada que desafiou a Ordem das Fadas para viver entre humanos (irmã da Grande Fada). Antes de fazer tal revelação, porém, a entidade questiona o julgamento da rainha, como na passagem a seguir:

– Muito bem, Rainha, o que diz a isso? – interpelou, num tom desdenhoso e irônico. – Acha que princesas que só o são por um capricho do destino merecem mais o trono em que a sorte as instalou do que esta jovem? De minha parte, não creio que ela deva ser responsabilizada por uma origem que sua virtude compensa com sobras...

(...)

– Por misericórdia, perdoe os preconceitos de uma origem ilustre, que me ditavam que o sangue real não pode se misturar sem causar degradação (BEAUMONT; VILLENEUVE, 2016, p.159-164).

Apesar de a rainha também justificar sua atitude por meio de uma segunda motivação – esperava o retorno de sua sobrinha desaparecida, para que o filho tivesse a chance de conhecê-la e, talvez, apaixonar-se por ela – o desdém com que a Grande Fada se refere aos valores que cultua já implica em sua obsolescência.

Por fim, ao contar sobre uma fada que se envolvera com um rei (casal que, mais adiante, será revelado como os verdadeiros pais de Bela), a Grande Fada diz:

Ela quis saber se sua Majestade possuía tantos encantos no espírito quanto ela via em sua pessoa. Ela confiava na condição e nos poderes de fada, que a protegeriam, se ela julgasse oportuno, de seus assédios, supondo que estes beirassem a inconveniência, e na eventualidade de o disfarce que ela usava [de simples pastora] presumir que o senhor poderia faltar-lhe com o respeito sem maiores consequências (BEAUMONT; VILLENEUVE, 2016, p.196).

Tal colocação dialoga com as situações relacionadas à violência de gênero presentes no restante da narrativa. No caso, o foco é a posição de controle que um monarca exerce sobre seus súditos – especialmente quando se trata de uma mulher pobre. Temor semelhante é experimentado por Bela, ao ficar a sós com a Fera pela primeira vez.

Já no núcleo familiar no século XVIII, a figura paterna também exerce grande autoridade e, não raramente, opressão sobre os membros femininos da família, sobretudo as filhas. É seu dever obedecer aos desígnios paternos, que se sobrepõem a suas vontades individuais.

Ao longo do romance, porém, nenhuma personagem masculina (sejam pais ou monarcas) agride ou força as personagens femininas a cederem a suas vontades, muito menos as chantageiam para saciar seus desejos. A relação que Bela estabelece com o pai, a Fera e o rapaz que a visita em sonho é construída com franqueza, permitindo uma liberdade que dificilmente as jovens de 1740 possuiriam para expor suas opiniões. É possível inferir que Villeneuve procurou apresentar o tipo de relacionamento entre homens e mulheres que desejava ser mais comum na sociedade burguesa moderna.

Apesar disso, Bela se vê na obrigação de prestar contas a todos os seus “salvadores”. Ao pai, por tê-la criado; à Fera porque, apesar da desagradável proposta de casamento, doou dinheiro para tirar sua família da pobreza; ao rapaz que encontra em sonho, pois é seu verdadeiro interesse amoroso e, por isso, lhe deve fidelidade. O princípio da gratidão permanece e norteia as atitudes da protagonista, motivo pelo qual nunca reage de maneira agressiva ou terminal a nenhuma colocação dos “salvadores”, mesmo discordando profundamente delas.

5. A SEXUALIDADE DE BELA

No campo da psicanálise, *A Bela e a Fera* é constantemente abordado como uma alegoria da sexualidade recém-descoberta. Bela, que até então não se interessara por ninguém além do pai, vê o desejo de outro homem por ela como algo monstruoso (CORSO; CORSO, 2005). A metamorfose do monstro em homem seria a representação de que a jovem amadureceu emocional e sexualmente, passando a enxergá-lo como alguém com quem pode se relacionar.

Na versão de Villeneuve, o despertar sexual de Bela aparece em suas reações quando interage com um belo rapaz a quem passa a designar como Desconhecido (ninguém menos do que o príncipe em sua verdadeira forma), que encontra apenas em sonho. Bela assume que ele também seja um prisioneiro no castelo da Fera.

Após se distrair com as mágicas do palácio, a moça passa os dias ansiosa, aguardando a hora em que voltará a encontrar o jovem. Ela, inclusive, o procura pelo castelo, na esperança de encontrar o local onde a Fera supostamente o mantém preso.

O casal passa as noites entretido em longas conversas. Nesses diálogos, o rapaz revela seus sentimentos e oscila entre convencê-la a casar com a Fera e atacar a criatura que se apresenta como seu rival. Sem ceder aos apelos de nenhum dos pretendentes, a moça consegue se manter leal a ambos, mesmo irritada com o fato de seu admirador (cuja verdadeira identidade ela desconhece) aconselhá-la a desposar o monstro.

Os embates entre o rapaz e a besta levam a moça a reflexões desconfortáveis. Apesar de reconhecer que deve ser grata ao anfitrião por salvar sua família da ruína e tratá-la com respeito, também sente vontade de atacá-lo por sua odiosa proposta de matrimônio. Portanto, exprime ressentimento pelo fato de precisar defender a Fera dos ataques do Desconhecido, como se seus deveres morais para com o monstro ferissem suas vontades e desejos particulares.

As visitas do Desconhecido terminam com Bela desnorteada na cama, ávida por mais momentos com o rapaz. As reações físicas apresentadas pela jovem depois de estar com o amado (batidas fortes do coração, suor, calor corporal, faces vermelhas, êxtase momentâneo) podem ser associadas aos efeitos provocados por atos sexuais, inclusive – e mais provavelmente – o da masturbação.

Os desejos carnis de Bela, assim como seu ciúme e raiva, não são escondidos do leitor. Se as demais personagens tomam conhecimento das opiniões da jovem por intermédio de diálogos respeitosos e sinceros, o leitor percebe a gama de sentimentos – nem sempre decorosos – que a protagonista experimenta ao longo da narrativa.

6. REPRESENTAÇÕES FEMININAS

A gama original de personagens de *A Bela e a Fera* é composta majoritariamente por mulheres, entre as quais: as cinco irmãs invejosas (enciumadas pela atenção dispensada à caçula), a rainha (mãe da Fera, que lidera seu exército em uma guerra de quinze anos contra o rei inimigo), a mãe de Bela (fada que se afastou das convenções de seu povo para se unir a um humano), a Grande Fada (protetora tão justa quanto imperiosa, que orquestra o destino dos protagonistas), a Mãe dos Tempos (entidade milenar e atroz) e a Fada (responsável por amaldiçoar o jovem Príncipe que se transformaria na Fera).

Bela, protagonista da história, tem a contestação como traço marcante, não hesitando em rebater – com a polidez esperada de uma heroína romântica – as expectativas que lhe impõem. Todavia, permanece em constante vínculo com o sentimentalismo e os ideais de lealdade e gratidão, que lhe impedem de sustentar plenamente suas vontades.

Já suas irmãs são atadas pela inveja que sentem da caçula. Segundo Melanie Klein (1984), a idealização é uma das principais características do sentimento de inveja.

Ao comparar-se com outrem, o sujeito é levado a idealizar uma situação que não possui. No caso das irmãs, chamarem tanta atenção quanto a mocinha espirituosa e inteligente. Sua fixação pela jovem é tamanha que as impede de desenvolver os próprios talentos, estando sempre à sombra de Bela.

Apesar da competição entre personagens femininas muitas vezes ser apontada como problemática, reprodutora da crença de que mulheres seriam inimigas naturais, sobretudo quando há diferença de idade ou *status* entre elas, também pode ser lida como o estímulo necessário à protagonista para lançar-se na aventura que mudará sua vida para melhor (CORSO; CORSO, 2005). Sem a pressão das irmãs, Bela não seria impelida com tanta força a oferecer-se como prisioneira da Fera, privando-se de conhecer sua história e seu amado. Além disso, o antagonismo das irmãs (e mesmo o da mãe do príncipe) é acompanhado pela proteção da Grande Fada, que vigia seus passos desde bebê. Se nos contos de fadas é comum que uma mulher mais velha e poderosa persiga a jovem indefesa, também é usual que estas sejam amparadas por mulheres igualmente mais velhas e ainda mais poderosas.

Como humana vivendo em um reino regido por magia, a rainha vê-se obrigada a cumprir tanto os desígnios da coroa (o que inclui a moral aristocrática) quanto os pedidos das entidades mais poderosas daquela terra: as fadas. Apesar de ser forte o bastante para guerrear por quinze anos ininterruptos – afastando-se inclusive do filho e de boa parte de suas obrigações maternas –, a rainha não é capaz de negar a tutela da Fada a seu único herdeiro, muito menos a proteção da Grande Fada ao príncipe, depois de amaldiçoado.

Interessante perceber que, enquanto Bela e as personagens humanas sempre aparecem presas a alguma circunstância, as fadas, mesmo cientes do quanto podem alterar o destino daqueles a seu redor, não hesitam em ter suas vontades alcançadas. São imperiosas, determinadas e não aceitam contestação. A própria Grande Fada, no papel de protetora do príncipe, é bastante autoritária com o jovem, acreditando ser a única capaz de fazê-lo retomar sua antiga vida. Assim como para a maioria de suas semelhantes, os humanos são criaturas tolas e fracas, que necessitam de alguém para guiá-los.

Imunes às regras humanas, as fadas não escapam de sua própria hierarquia. A Ordem das Fadas as divide de acordo com a potência de seus feitiços, e, apesar de não se opor à convivência com humanos, exige que se mantenham em seu devido lugar em relação a eles, ou seja, um patamar acima. Tal arranjo não impede a mãe de Bela, com o apoio da irmã, de casar-se com um humano e ter com ele uma filha, muito menos a Fada de tentar seduzi-lo. Já a Grande Fada cumpre as exigências necessárias para se tornar uma mágica de primeira linha, apenas para poder usar seus feitiços sem prestar contas à Ordem.

No universo das fadas, as regras parecem existir mais para adverti-las das consequências de suas ações do que para limitar seus empreendimentos. Ao contrário

dos papéis de filha, governante, mãe e esposa – como no caso de Bela, suas irmãs e da rainha – as classes em que as fadas são divididas não constituem uma estrutura permanente e imutável. É possível que conquistem posições mais altas por diferentes meios e, uma vez reconhecidas como grandes mágicas, ganham autonomia plena sobre suas decisões.

Outro aspecto interessante da conduta das fadas é que não se baseia em noções de responsabilidade, mas em afetos e desejos. Ou seja, interesses próprios. A Grande Fada não auxilia o príncipe ou Bela para reparar o mal causado pela Fada (que, para seduzir o rei, pai biológico de Bela, implementa uma armadilha para que pense que sua herdeira faleceu), mas porque Bela é a filha de sua única irmã, portanto, sua sobrinha. E ela sabia que seria apresentada ao sobrinho do rei (o príncipe amaldiçoado, filho da irmã do monarca) quando estivesse em idade de casar. A Grande Fada apenas fez com que a sobrinha tivesse o final feliz que lhe era reservado desde o nascimento. Do mesmo modo, a Fada não pretende afrontar a Ordem ou destruir reinos, mas concretizar suas ambições amorosas, primeiro com o rei, pai de Bela, e, depois, com o príncipe, de quem exige cuidar. Suas atitudes são movidas tanto por avidez quanto por vingança diante de investimentos frustrados.

O fato de serem entidades mágicas parece não acorrentar as fadas a nenhuma função ou comportamento. Como, ao se casar com o príncipe, Bela assume o trono de ambos os reinos (o de seu pai e o de sua tia, mãe do príncipe), é possível inferir que passará a desfrutar não apenas da companhia das fadas (sobretudo a da Grande Fada e a de sua mãe, que reaparece ao final da história), mas de todas as oportunidades que o convívio com criaturas tão livres pode trazer.

7. CONCLUSÃO

Se os contos de fadas são capazes de responder às inquietações dos jovens leitores por meio de uma narrativa lúdica, na qual as personagens passam por algum tipo de transformação, *A Bela e a Fera* expõe uma gama de alternativas que, mesmo para os leitores atuais, se apresenta vasta e instigante. Enquanto a Fera é transformada em um belo príncipe, Bela também se faz princesa ao ter sua verdadeira origem revelada e unir-se em matrimônio com o herdeiro do trono. Contudo, sua maior transformação transcende a coroa.

Ao descobrir que o Desconhecido e a Fera são a mesma pessoa, Bela, enfim, liberta-se das contradições inspiradas, de um lado, por seu afeto pelo Desconhecido e, de outro, por sua gratidão para com o salvador de sua família. Desejo e dever unem-se, revelando que, na verdade, a vontade da jovem não configurava um mero capricho, mas sim a iniciativa que a faria feliz – bem como a todos os envolvidos em sua trajetória.

Em um enredo no qual as principais ações são conduzidas por personagens femininas, o amor, a individualidade e as aspirações pessoais se misturam a críticas

aos valores patriarcais burgueses e à conduta aristocrática, construindo uma obra que, mesmo com amenizadores, revela seu caráter emancipatório ao apresentar personagens que agem e pensam, muitas vezes, em discrepância com o que seria esperado para seu gênero ou *status* pela moral vigente em meados do século XVIII.

REFERÊNCIAS

- ARIÈS, P. O amor no casamento. In: ARIÈS, P.; BÉJIN, A. (Orgs.). **Sexualidades Ocidentais**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BEAUMONT, M. de; VILLENEUVE, M. de. **A Bela e a Fera**. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.
- BENJAMIN, W. O narrador. In: **Obras escolhidas I**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BETTELHEIM, B. **A Psicanálise dos Contos de Fadas**. São Paulo: Paz e Terra, 2014.
- CORSO, D. L.; CORSO, M. **Fadas no Divã: psicanálise nas histórias infantis**. Porto Alegre, RS: Artmed, 2005.
- KLEIN, M. **Inveja e gratidão**. Rio de Janeiro: Imago, 1984.
- LACERDA, R. Apresentação. In: **A Bela e a Fera**. Rio de Janeiro: Zahar, 2016. p. 7-27.
- MACFARLANE, A. **História do Casamento e do Amor**. São Paulo: Cia das Letras, 1990.