

## ANÁLISE COMPARADA DO CONTO E DA VERSÃO PARA O CINEMA DE “A BELA E A FERA”

### ANALYSIS COMPARED TALE AND VERSION THE FILM "THE BEAUTY AND THE BEAST"

Francisca Maria Cerqueira da Silva<sup>1</sup>  
Vera Barros Brandão Rodrigues Garcia<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente artigo tem por objetivo analisar o conto *A Bela e a Fera*, de 1757, da escritora francesa Jeanne-Marie Leprince de Beaumont comparando com a versão para o cinema, dirigida por Christopher Gans a fim de que possamos refletir e repensar o trabalho com o texto literário na escola, seja nas versões tradicionais ou contemporâneas. O trabalho está fundamentado nos estudos de Propp, Gotlib, Simonsen, entre outros. Pretende-se que esta análise sirva como referência para estabelecer discussões nas aulas de literatura acerca dos dois diferentes modos de se contar a história, a partir dos diferentes pontos de vista de um e de outro modo, despertando o senso crítico dos alunos e sua capacidade de analisar o processo de transmutação do conto para o cinema podendo averiguar os vários aspectos tanto estéticos-estruturais quanto socioculturais das narrativas.

**Palavras-chave:** conto maravilhoso; categorias proppianas; cinema e literatura; ensino

**Abstract:** This article aims to analyze the tale *Beauty and the Beast*, 1757, by the French writer Jeanne-Marie Leprince de Beaumont comparing to the film version, directed by Christopher Gans so that we can reflect and rethink the work with the literary text in school, whether in traditional or contemporary versions. The work is based on studies of Propp, Gotlib, Simonsen, among others. It is intended that this analysis will serve as a reference for establishing discussions in literature classes about the two different ways to tell the story from different points of view of an otherwise rousing critical thinking of students and their ability to analyze the process of transmutation of the story for the film can investigate the various aspects of both aesthetic-structural and socio-cultural narratives.

**Keywords:** wonderful tale; Propp categories; film and literature; teaching

#### Introdução

Analisaremos neste trabalho o conto *A Bela e a Fera*, de 1757, da escritora francesa Jeanne-Marie Leprince de Beaumont para comparar com a versão para o cinema, dirigida por Christopher Gans que também é o roteirista desta produção do ano de 2014 e, a partir desta comparação, estabelecer paralelos e diferenças entre as tendências da literatura infantil e

---

<sup>1</sup> Mestre pelo Programa de Mestrado Profissional em Letras – PROFLETRAS da Universidade Federal do Tocantins – UFT. E-mail: francisca.cerqueira@gmail.com

<sup>2</sup> Mestre pelo Programa de Mestrado Profissional em Letras – PROFLETRAS da Universidade Federal do Tocantins – UFT. E-mail: verabrgarcia@gmail.com

juvenil tradicionais e as tendências contemporâneas tendo como ponto de referência as funções estabelecidas por Vladimir Propp que podem ser encontradas nos contos clássicos.

Como estamos lidando com um conto clássico tido como pertencente à literatura infantil e juvenil, discutiremos primeiramente a respeito do trabalho com o texto literário na escola para que possamos refletir e talvez repensar o trabalho com essa literatura, nas versões tradicionais ou contemporâneas com suas múltiplas facetas na escola, com as crianças e jovens, que temos na sociedade atual. Desse modo, começaremos por esse assunto sob o título que segue.

## **1 A literatura infantil e juvenil na escola**

É importante compreender que a literatura infantil e juvenil nem sempre existiu em nossa sociedade, visto que o reconhecimento de diferentes fases ao longo da vida, tais como infância e adolescência, ocorrem a partir do século XVIII. Segundo Marisa Lajolo:

É essencial, por exemplo, compreender que a literatura infanto-juvenil é um produto tardio da pedagogia escolar: que ela não existiu desde sempre, que, ao contrário, só se tornou possível e necessária no momento em que a sociedade (através da escola) necessitou dela para burilar e fazer cintilar, nas dobras da persuasão retórica e no cristal das sonoridades poéticas, as lições de moral e bons costumes que, pelas mãos de Perrault, as crianças do mundo moderno começaram a aprender. (LAJOLO, 2005, p. 22)

Ainda segundo a autora, a criança e o jovem (adolescente) são construções da história, ambas sociais, assim como a literatura infantil e juvenil também o são. Nessa condição de serem construções sociais, é que se tornam instáveis, visto que o que é literatura infantil, em um contexto, pode ser juvenil em outro e vice-versa.

Ao se pensar criticamente a literatura infantil e juvenil, não se pode deixar de levar em conta sua especificidade textual, as relações que estabelece com variados campos da criatividade, justamente pelo receptor – a criança e o jovem – aos quais se dirigem. A esse respeito Marisa Lajolo ressalta as atividades que os professores devem realizar de modo criativo e diverso para despertar o gosto pela literatura nas crianças e jovens de nossa escola.

Entre as atividades hoje mais frequentemente sugeridas para despertar e desenvolver o gosto (quase sempre chamado de hábito) pela leitura, encontram-se a transformação do texto narrativo em roteiro teatral e subsequente encenação; a reprodução, em cartazes ou desenhos, do tema, da história ou de personagens do livro; a criação, a partir de sucata, de objetos ou colagens de alguma forma relacionados à história; as pesquisas que aprofundam algum tópico que o texto

aborda; o prosseguimento da história, sua reescritura com alteração do ponto de vista; entrevista (real ou simulada) com autor ou personagens do livro; jogral ou coro falado quando se trata de poemas; e tantas outras, familiares a quem tem intimidade com a literatura infantil. (LAJOLO, 2005, p. 70)

O questionamento atual volta-se para os componentes ideológicos dos textos que articulam moral explícita, cunho pedagógico e entretenimento dirigido, como veículos de expressão das classes dominantes em “moldar as crianças”; e textos abertos, democráticos, plurissignificativos, que permitem crescimento intelectual, espiritual e cognitivo, ao leitor.

## **2 As tendências contemporâneas da literatura infantil e juvenil**

Nas tendências anteriores da literatura infantil e juvenil, os valores eram moralizantes ou doutrinantes. Os valores normalmente destacados e representados nas histórias eram temáticas como as da maldade, do orgulho, da ganância, e outros, usados para mostrar *o que não se devia fazer* ou *como não se devia agir ou ser*. As histórias tinha, nessa perspectiva, um caráter doutrinador, servindo à manutenção dos valores socialmente legitimados pelos adultos. De acordo com Lajolo (2005, p.27), “a literatura infantil mais antiga era conservadora, porque inculcava comportamentos e atitudes de passividade nas crianças, preconizava obediência aos pais e submissão aos mestres”.

Podemos observar, no conto original de *A Bela e a Fera* que analisaremos neste trabalho, que essa função é bem específica, levando-se em conta que, nos séculos XVII e XVIII, período em que fora escrito este conto, era comum que os pais dessem as filhas em casamento para homens ricos, em geral muito mais velhos que as moças, e com os quais estas tinham que acostumar-se, pois não tinham outra opção. O conto *A Bela e a Fera* traz subjacente a sua narrativa a inculcação de valores que deveriam ser levados em consideração pelas moças casadas, muitas vezes, contra a sua vontade, com homens feios e velhos que estas sequer conheciam antes do dia do casamento. O conto mostra a realidade da situação vivenciada pelas mulheres desses séculos. O trecho a seguir nos mostra bem o objetivo de doutrinar as mulheres para aceitarem essa situação imposta em seu tempo histórico.

“Não é muita maldade minha”, disse ela consigo mesma, fazer sofrer a Fera que é só bondade para mim? É culpa dele se é tão feio, se não é muito inteligente? Ele é bom, e isso vale mais que todo o resto. Por que não quis me casar com ele? Seria mais feliz ao lado dele que minhas irmãs com seus maridos. Não é nem a beleza, nem a inteligência de um marido que fazem uma mulher feliz. É o caráter, a virtude, a bondade. A Fera tem todas essas boas qualidades. Não o amo; mas tenho por ele

estima, amizade e gratidão. É errado fazê-lo infeliz. Eu me condenaria o resto da vida. (BEAUMONT, 1982, p.115)

A tendência da literatura contemporânea, no entanto, traz outros valores e ideologias. Conforme explicita Marisa Lajolo:

No interior das histórias e poesias mais antigas, o protagonista era modelo acabado da criança que a escola se propunha formar [...] Da mesma forma, a sociedade brasileira contemporânea encontra, na literatura infantil atual, modelos condizentes com os valores e comportamentos liberais e tolerantes incorporados pela escola brasileira de hoje. Assim, as crianças perguntadeiras e maluquinhas, a rebeldia contra o arbítrio exagerado, a consciência ecológica, a defesa das minorias – temas recorrentes nos livros infantis de hoje – mantêm, com a escola contemporânea, articulação homóloga à que, em seu tempo, mantinham com a escola de antanho outros temas. (LAJOLO, 2005, p. 69)

Os temas e valores expressos na literatura contemporânea são outros porque tratam da questão da diversidade, preconceito, violência contra a mulher, liberdade de expressão entre outros temas representativos das vivências, angústias e experiências da sociedade atual.

### **3 O conto escrito e a versão para o cinema: principais diferenças na perspectiva do plano do conteúdo**

No filme, a trama é narrada para duas crianças, de forma a ressaltar a perspectiva tradicional da narrativa de conto de fadas, mas a ruptura com essa orientação se dá diante da introdução do “real” na parte final do filme quando os personagens principais aparecem com Bela, que se descobre ser quem narra a história para seus dois filhos, o pai, que se transformou em floricultor, e seu marido, o príncipe, que é a Fera transformada.

Há mudanças em relação à trama conhecida no que se refere à família de Bela, pois na trama original os irmãos eram citados no início, mas sem nenhuma ação que os envolvia no restante da história. Já no filme, os irmãos aparecem durante toda a trama, com destaques em momentos importantes, como quando o irmão mais novo ajuda Bela a voltar ao castelo da Fera e ela encontra os outros dois irmãos em luta com esta e a impede de matá-los.

Já as duas irmãs têm destaque no conto original, enquanto no filme aparecem praticamente apenas em dois momentos, sem muito destaque. Isso se justifica se observarmos que Bela é a narradora da história no filme e, para que se mantenha a sua imagem de uma moça simples, boa, generosa, não seria adequado que descrevesse as irmãs como más, invejosas e fúteis como estas são descritas no conto, no qual ela não é narradora.

O passado da Fera também ganhou contornos mais fantasiosos. Bela, durante sua estada no castelo, tinha sonhos com o passado da Fera e, através dos sonhos, conseguia visualizar o porquê e como ocorreu o encantamento ou feitiço que o transformou em Fera. No conto, uma fada má lança um feitiço que transforma um príncipe em Fera sem nenhuma explicação sobre o motivo para fazê-lo: “Uma fada má condenou-me a viver sob essa forma até que uma bela moça consentisse em me desposar. Proibiu-me também de deixar minha inteligência aparecer [...]” (BEAUMONT, 1982, p.117)

Já no filme, Bela sonha com o que acontece para que ele seja transformado em uma Fera: o príncipe tem obsessão para matar uma determinada corça que é sempre vista nas proximidades do castelo, mas que ninguém consegue abatê-la. A esposa pede desesperada e angustiada para que ele desista de caçar esta corça, mas o marido não lhe atende as súplicas. Um dia numa caçada com outros caçadores e muitos cachorros, o príncipe a abate com seu arco e flecha. Ao ser atingida, a corça se transforma na esposa do príncipe que lhe explica que é uma ninfa, filha de um deus, e lhe revela que se transformara em mulher quando se apaixonou por ele. A ninfa morre, e seu pai para vingar-se, transforma o príncipe em um ser grotesco.

Ao comparar o conto escrito e esta versão para o cinema, percebemos que tanto no que se refere à Fera, quanto à família de Bela, há uma mudança na essência da temática da história. O foco maior não é mais o que é a verdadeira beleza (interior ou exterior) e sim a vaidade, ou melhor, a vaidade de um homem e sua família que fogem de sua cidade por não aguentarem a humilhação da falência, é a vaidade de um príncipe que tinha tudo, mas precisava provar algo mais. Também é a vaidade atrelada à ganância e como isso cega o ser humano, mesmo diante das coisas verdadeiramente belas como o amor. Bela surge em oposição a tudo isso uma vez que, apesar da indiscutível beleza, é modesta, esforçada e generosa ao ponto de se sacrificar por sua família. Os valores euforizantes, portanto, na nova narrativa, são agora outros, como são outros aqueles que a sociedade contemporânea pretende cultivar.

#### **4 As funções de Propp no conto e no filme**

Segundo Propp (2010), os acontecimentos de uma história se encadeiam de acordo com funções que permanecem sempre na mesma sequência. Para Propp essa combinação não é fortuita, mas derivada de uma regra de composição bastante rígida que orienta o sentido da

narrativa: há sempre uma parte introdutória, o nó da intriga, a intervenção dos doadores e o retorno do herói, que se desenvolvem numa sequência fixa, embora nem todos os contos tenham as 31 funções descritas por este teórico.

Ainda segundo o autor, os contos de fadas expressam os obstáculos, ou provas, que precisam ser vencidas pelo herói, como sendo um ritual de iniciação, para que ele alcance sua auto realização existencial, seja pelo encontro de seu verdadeiro "eu", ou pelo encontro da princesa, que encarna o ideal a ser alcançado.

Propp enumerou 31 funções que podem ser encontradas nos contos clássicos, entretanto nem todos os contos terão todas as funções. Assim, analisaremos o conto original e o filme tendo como ponto de partida essas funções para identificá-las estabelecendo a comparação entre as duas versões.

Tanto no conto escrito quanto na versão para o cinema a situação inicial do conto vai da apresentação da família do negociante, viúvo com três filhos e três filhas, a mais nova chamada Bela, passando pelo relato da perda da fortuna do negociante até o momento em que surge uma esperança para que a família saia da miséria – a notícia de um navio com mercadorias pertencente ao negociante. As filhas pedem para que o pai traga-lhes joias e outras coisas ricas, enquanto Bela pede apenas uma rosa, o que a caracteriza como bondosa e simples, e não arrogante e esbanjadora como as irmãs. Eis o que Propp estabeleceu como SEÇÃO PREPARATÓRIA que é toda a *situação inicial* do conto, segundo o autor, não ainda uma função.

Nesse momento inicial do conto, tanto na versão escrita quanto no filme, o *herói* é o pai de Bela que, ao perder a sua fortuna e ver a si e aos filhos na pobreza, parte para tentar a sorte. Sua partida, pois, caracteriza a primeira função descrita por Propp: a AUSÊNCIA do lar.

Tanto no conto como no filme, o pai não consegue resgatar a sua fortuna: “O bom negociante partiu. Chegando ao porto, porém, descobriu que havia problemas legais com suas mercadorias e, depois de muita contrariedade, voltou tão pobre como era antes”. No conto original, o negociante encontra o castelo da Fera na volta para casa. Na versão para o cinema, outros eventos se desenrolam antes disso.

No filme, após a tentativa fracassada de conseguir resgatar sua fortuna, o negociante vai a uma taverna procurar um filho desaparecido e encontra o desafeto do mesmo que o ameaça, mas o dono da taverna o salva. Ao sair da taverna o velho é perseguido, pelo namorado da vidente, inimigo do filho que o negociante procura e caracteriza-se nesse momento como o *agressor*. Mas o comerciante consegue escapar.

Um elemento mágico aparece logo nesse início, uma cigana que lê a mão desse desafeto do filho do comerciante e prevê que ele encontrará muita riqueza “um reino de ouro e esmeraldas”.

Assim como no conto, o negociante encontra o castelo da Fera quando tenta voltar para casa. No filme, fica perdido em meio a nevasca no caminho para sua casa. Seu cavalo cai em um barranco, quebra a perna e ele é obrigado a seguir a pé. Caminha até ver uma luz, mas ao ir ao encontro da luz cai em um barranco, ao levantar-se avista um imenso castelo no qual entra.

O castelo parece abandonado, mas de repente luzes se acendem e surge uma bela mesa com um grande banquete. As velas se acendem como mágica nos castiçais sobre a mesa e a sala. O velho come e bebe à vontade. E ainda encontra tudo que as filhas pediram, menos a rosa de Bela. Seu cavalo entra na sala, totalmente curado, e partir disso, diferente do conto original em que a riqueza é oferecida pela Fera ao negociante, após o diálogo em que o obriga a voltar, o velho enche baús com a riqueza, põe em cada lado do cavalo e sai do castelo.

Na saída encontra uma roseira muito alta com rosas vermelhas e colhe uma para levá-la a sua filha Bela. Uma Fera aparece de repente e pergunta para quem é a rosa. O velho responde que é para sua filha mais nova. E a Fera lhe diz que ele tem um dia para se despedir de sua família e voltar ao castelo “uma vida por uma rosa”. Caso não volte matará toda a sua família e como a filha mais nova é a favorita ele a matará por último.

Como se pode observar, diferente da versão escrita, no filme a Fera não pede ao negociante que lhe traga uma das suas filhas, mas pede que o próprio retorne ou verá toda a sua família ser morta. No conto original, a Fera pede ao negociante que lhe traga uma de suas filhas para morrer em seu lugar:

Disponho-me a perdoá-lo com a condição de que uma de suas filhas se ofereça voluntariamente para morrer no seu lugar. Não me venha com piedades. Parte, e se

suas filhas se recusarem a morrer por você, jure que você estará de volta dentro de três dias. (BEAUMONT, 1982, p.103).

Nesse momento da história, também no filme, a Fera passa a ser o *agressor*. E é a partir desse momento que se desenrolam os acontecimentos que caracterizam a segunda função: a INTERDIÇÃO (uma ordem dirigida ao herói), a ordem de voltar ao castelo da Fera para morrer.

No filme, após esse diálogo com a Fera, o velho aparece de repente já em outro lugar e os filhos o encontram. Em casa conta toda a história aos filhos, e Bela resolve ir ao castelo no lugar do pai, pois diz não querer ser a responsável por sua morte.

A terceira função, a TRANSGRESSÃO (a interdição que é violada), não ocorre no conto escrito, visto que o pai obedece a ordem da Fera de levar uma das filhas ao castelo, mesmo contra a sua vontade e por insistência da filha. No filme, no entanto, ocorre, pois a ordem dirigida ao pai para que volte é violada visto que este não volta ao castelo, pois Bela vai sozinha no lugar do pai. Bela chega ao castelo e encontrando a Fera diz que foi trocar a sua vida pela vida de seu pai. A partir desse momento da história é que assim como no conto escrito, no filme a filha toma o lugar do pai como protagonista. Passa então a ser a *heroína*.

No conto, o PEDIDO DE INFORMAÇÃO (que é a quarta função) e a OBTENÇÃO DE INFORMAÇÃO (a quinta função) aparecem juntas numa mesma situação e ocorrem no momento em que Bela encontra a Fera no palácio e esta pergunta-lhe se viera por vontade própria e Bela responde, tremendo, que sim.

No entanto essas funções não aparecem no filme. As demais funções que estão dentro da seção preparatória – a TENTATIVA DE MENTIRA E A CUMPLICIDADE INVOLUNTÁRIA não aparecem nesse conto escrito, nem no filme.

Tanto no conto quanto no filme o que se pode visualizar é que com a chegada de Bela ao castelo da Fera passa-se para a segunda parte do conto que Propp chama de PRIMEIRA SEQUÊNCIA onde aparece a função denominada MALFETO (oitava função) que, no conto original, ocorre quando a Fera manda o pai embora e exige que ele jamais ouse voltar ao palácio “Quanto ao senhor, meu bom homem, parta pela manhã, e nunca mais ouse voltar aqui.”.



No filme, o MALFETO, é a função que ocorre quando a Fera obriga Bela a ficar no castelo, o que envolve toda a situação que se passa a seguir: a orientação para que Bela esteja todo dia às sete da noite no salão. A advertência para que não tente fugir, pois a floresta se fechará ao seu redor. E mais tarde, a ameaça de que ela poderá resistir o quanto quiser, mas o pertencerá.

Lembrando que nem todas as funções aparecem obrigatoriamente em todos os contos, neste conto não encontramos as funções de FALTA e ENVIO EM SOCORRO (nona e décima funções). Nesse contexto em que a agora heroína aceita ficar com a Fera, (teremos a décima primeira função) que é o EMPREENDIMENTO REPARADOR (quando o herói aceita o malfeito ou dano): No conto original Bela diz ao pai “O senhor partirá amanhã cedo, e me entregará à misericórdia do céu. Talvez lá no alto tenham piedade de mim.”. No filme, essa função ocorre a partir do momento em que Bela chega ao castelo e se obriga a aceitar as imposições da Fera que caracterizam o *malfeito*.

A décima segunda função descrita por Propp é a PARTIDA (o herói deixa a casa) que ocorre quando Bela pede que a Fera a deixe ir visitar seu pai. Essa função é caracterizada nesse momento do conto porque o palácio da Fera já era considerado a casa da heroína, uma vez que a Fera desde o início deixou claro que ela jamais voltaria para sua família.

No conto o que caracteriza isto é o fato de a Fera ressaltar que o palácio pertence à Bela, como podemos perceber neste trecho: “e trate de não se aborrecer na sua casa. Pois tudo isto é seu, e eu ficaria desolado se você não estivesse contente.” E ainda neste outro “Bela passou três meses naquele palácio, em total tranquilidade”. Podemos verificar que ocorre a função da *partida* no momento em que Bela pede que a Fera a deixe visitar sua família e tem a permissão. A situação é a mesma no conto e no filme. A Bela e a Fera estabeleceram uma relação de companheirismo e amor que fica clara nesse momento da história. A Fera não a obriga mais a ficar, mas explicita sua condição emocional como forma de pedir que Bela volte. No conto podemos ver o trecho a seguir: “Vou enviá-la à casa de seu pai. Mas se a senhorita não voltar sua pobre Fera morrerá de dor.”. No filme, da mesma forma, a Fera a deixa ir ver a família por um dia dizendo que morrerá caso ela não volte.

Percebemos no que se desenrola a seguir que aparece a décima terceira função de Propp que é a PROVA IMPOSTA PELO DOADOR (o herói é submetido a uma prova

preparatória à recepção de um Auxiliar), pois a Fera passa do papel de *agressor* para *doador*, de acordo com Propp e submete a heroína a uma prova que é retornar ao castelo; e usar um anel mágico (no conto original) – que neste caso é o Auxiliar – para retornar ao palácio a qualquer momento; ou um colar (no filme) para livrá-la de qualquer perigo.

A décima quarta função – A REAÇÃO DO HERÓI – ocorre, no conto, quando Bela está na casa de seu pai e, cedendo aos fingidos apelos das irmãs, mas que ela acredita serem verdadeiros, resolve ficar mais oito dias além do que tinha sido combinado com a Fera na tentativa de se mostrar dona de suas escolhas, o que caracteriza que ela se sentia aprisionada no palácio e queria libertar-se. Vemos aqui, portanto, a reação do herói diante da situação imposta pelo *agressor*.

Essa função, a *reação do herói*, e as próximas que são a TRANSMISSÃO – décima quinta função – (como recompensa, o herói recebe o auxiliar - o anel ou colar) e a TRANSFERÊNCIA – décima sexta função – (o herói chega às proximidades do objeto de sua busca, que é ver o pai, ver a família), acontecem de modo simultâneo com a recepção do anel e o despertar de Bela já na casa do pai (no conto); e no filme no desenrolar da situação seguinte: Bela chega à casa de sua família. As irmãs quase não acreditam no que veem. Contam a Bela que o pai desde que ela foi embora nunca mais acordou. Bela vai ao quarto do pai e adormece ao seu lado. Seu pai acorda do coma em que estava. O irmão mais novo os encontra e avisa com alegria as outras irmãs que seu pai acordou.

No filme, aos irmãos de Bela é dado um destaque que não se encontra no conto escrito onde estes quase não são citados. Há uma série de eventos envolvendo os irmãos que de acordo com a teoria de Propp podem ser considerados também como *agressores* ou *opositores* da heroína nessa versão da história. Assim, temos a seguinte sequência de eventos: enquanto Bela está com o pai, os irmãos mais velhos roubam o seu colar e levam um grupo de bandidos que se juntam e seguem para roubar as riquezas do castelo da Fera. Ao se aproximarem do castelo, a vidente namorada do chefe dos bandidos diz que vê perigo em toda parte. Ela é envolvida pelas luzes mágicas do sonho de Bela que a pedem para salvar-se.

Bela descobre que os irmãos levaram seu cavalo e por isso ela se ver impossibilitada de voltar. Os bandidos chegam ao castelo e o abrem a força. Entram e começam a saqueá-lo. Bela vai com o irmão mais novo tentar achar o caminho para o castelo. O caminho fechado

por espinho abre-se como mágica após Bela expressar angustiada que quer voltar para junto da Fera.

A décima sétima função - O COMBATE (o herói e o agressor se defrontam) – no conto original observamos que não ocorre em um momento específico, mas no decorrer do tempo em que Bela está no palácio, caracterizado, por exemplo, pelo fato de a Fera todos os dias pedi-la em casamento e ela recusar. Já no filme essa função aparece claramente no momento em que os bandidos junto com os irmãos de Bela saem do castelo, mas são perseguidos por gigantes de pedra que levantam como mágica e são guiados e obedientes à Fera; Bela chega e impede que a Fera mate seus irmãos.

A décima oitava função – A MARCA (o herói recebe uma marca ou um sinal distintivo) – é muito subjetiva nesse conto, pois podemos dizer que se refere às qualidades de Bela. Ela é ao longo de todo o conto caracterizada como uma pessoa boa, meiga, virtuosa, modesta, esforçada, altruísta e generosa ao ponto de se sacrificar por sua família, sem falar de sua indiscutível beleza ressaltada desde o primeiro momento da história. Esse é o sinal distintivo dessa heroína que a coloca em uma posição superior e totalmente oposta à de suas irmãs que são colocadas como menos belas, invejosas, malvadas e fingidas, tanto no conto original como no filme.

No conto, a décima nona e a vigésima funções VITÓRIA e REPARAÇÃO (do malfeito ou da falta) são muito subjetivas também, pois o combate não acontece de fato, o que há é um embate subjetivo onde o agressor e a heroína discutem, e vão descobrindo sobre seus sentimentos, e a heroína sai vencedora porque, no primeiro momento, consegue manter a sua decisão de não se casar com a Fera, e só posteriormente descobre o seu amor e resolve espontaneamente voltar para ficar ao seu lado. Portanto, ficam caracterizadas tanto a *vitória* quanto a *reparação* do dano que foi causado pela Fera quando obrigou o pai de Bela a deixá-la no palácio contra a sua vontade.

No filme, além desse combate subjetivo há um combate mais explícito e mais direto, como já dissemos que é quando bela impede que a Fera mate os seus irmãos que estão junto com os bandidos saqueando o castelo. Portanto, temos a caracterização da *vitória* quando Bela consegue impedir a morte dos irmãos e da *reparação do dano* pelo fato de ela voltar por vontade própria para ficar ao lado da Fera. A Fera já não a obriga a nada. Desse modo, a

próxima função – a vigésima primeira – que é a VOLTA DO HERÓI está também imbricada em toda essa situação final do conto, seja no original ou no filme, pois é quando Bela depois de visitar a família retorna ao castelo por vontade própria.

A partir desse momento começa o que Propp estabeleceu como sendo a SEGUNDA SEQUÊNCIA do conto. Nesta segunda sequência, as primeiras funções estabelecidas por Propp, a PERSEGUIÇÃO (vigésima segunda função) e o SOCORRO (vigésima terceira) não aparecem neste conto. Não há uma perseguição, Bela, a heroína, não é perseguida e, portanto, não há a consequência de um pedido de socorro.

A função que aparece nesta sequência é a CHEGADA INCÓGNITA (chegada do herói a outra terra ou a sua própria) – vigésima quarta função – ocorre imbricada nos eventos que se desenrolam com a volta Bela ao palácio retornando da casa de seu pai. Podemos dizer que esta função ocorre porque tanto no conto original quanto no filme, Bela já não era mais esperada pela Fera.

No conto, Bela foi passar oito dias na casa do pai, mas passou mais tempo que o combinado com a Fera. Nesse momento do conto caracteriza-se esta função porque a Fera já está imaginando que ela não retornará mais, no entanto ela chega sem ser esperada e sem ser vista e surpreende a Fera:

Bela temeu então ter causado a sua morte. Correu por todo o palácio, gritando alto. Estava desesperada. Após ter procurado em toda parte lembrou-se do seu sonho e correu para o jardim, na direção do canal, onde o tinha visto. Encontrou a pobre Fera caída no chão, inconsciente, e pensou que tinha morrido. Atirou-se sobre seu corpo, sem sentir horror por sua aparência, e ao perceber que o coração ainda batia pegou água no canal e jogou-a sobre o seu rosto. (BEAUMONT, 1982, p. 116)

No filme, os irmãos de Bela levam bandidos para invadir o castelo e desenrola-se uma batalha da Fera com estes, o que certamente faz com que a Fera imagine que Bela está compactuando com eles e talvez, os tenha mandado lá. Há, portanto, uma chegada incógnita: Bela aparece de repente, quando certamente não era esperada.

A próxima função – a vigésima quinta – é a IMPOSTURA (um falso herói pretende ser o autor do feito), é uma função não encontrada nem no conto original nem no filme. Aparece, no entanto, a função seguinte – a vigésima sexta: TAREFA DIFÍCIL (uma tarefa difícil é proposta ao herói). Tanto no conto original quanto no filme, a tarefa difícil de Bela

desde o momento em que fica no castelo é passar a gostar da Fera de modo genuíno, apesar de sua aparência, a ponto de apaixonar-se e aceitar casar-se com ela. Essa tarefa difícil é algo que está subjacente à situação de Bela no palácio, pois não lhe é algo imposto, mas uma necessidade que a Fera tem para poder tornar-se príncipe novamente.

Então a tarefa difícil desta heroína é uma tarefa que está subentendida, ou seja, é subjetiva. A Fera vai envolvendo-a, conquistando-a com toda a sua bondade até fazê-la apaixonar-se, pois era uma necessidade que vai sendo implicada como uma responsabilidade de Bela para que o feitiço da Fera se desfça. Percebemos que ao longo da narrativa fica evidente que o desfecho da história depende exclusivamente da heroína, daí dizermos que é uma responsabilidade, ou nas palavras de Propp uma *tarefa difícil* que lhe é atribuída de modo tácito.

A função seguinte é a REALIZAÇÃO, a vigésima sétima. Essas duas funções a *tarefa difícil* e a *realização* estão bem imbricadas neste desfecho da narrativa, pois a realização da tarefa se dá quando Bela consegue encontrar a Fera e demonstrar o seu amor genuíno conseguindo desfazer o feitiço, o que possibilita que a Fera transforme-se em um belo príncipe novamente. Assim, no conto original vemos o desfecho a seguir que caracteriza a *realização*:

Encontrou a pobre Fera caída no chão, inconsciente, e pensou que tinha morrido. Atirou-se sobre seu corpo, sem sentir horror por sua aparência, e ao perceber que o coração ainda batia pegou água no canal e jogou-a sobre seu rosto. A Fera abriu os olhos e disse a Bela: “Você esqueceu sua promessa. A dor de perdê-la me fez decidir morrer de fome. Mas morro contente, pois tive o prazer de revê-la mais uma vez”. “Não, meu caro, não vai morrer”, respondeu Bela. “Vai viver para se tornar meu esposo. Desde já lhe concedo minha mão, e juro que pertencerei somente a você. Ai de mim acreditava que era só amizade, mas a dor que sinto demonstra que não poderia viver sem a sua presença.” Mal pronunciara essas palavras, Bela viu o castelo resplandecer de luz, os fogos de artifício, a música, tudo anunciava uma festa, mas aqueles esplendores não prenderam sua atenção. Voltou-se para sua Fera, cujo estado a inquietava. Que surpresa teve! A Fera desaparecera e tudo que a Bela viu a seus pés foi um príncipe mais belo que o amor, que a agradeceu por ter desfeito seu encantamento. (BEAUMONT, 1982, p. 116)

No filme, ocorre conforme descrevemos a seguir: Quando Bela impede que a Fera mate seus irmãos, um dos bandidos atinge a Fera com a mesma flecha com que no passado esta, quando era príncipe, matara a sua esposa. A flecha de ouro havia sido encontrada pela namorada vidente do bandido. Os irmãos de Bela levam a Fera ferida para dentro do castelo.

Bela retira a flecha do peito da Fera que está quase morrendo dentro de uma fonte de água. A Fera pergunta se Bela por compaixão ou força do hábito conseguiria lhe amar ao que Bela responde que já o ama. Uma lágrima de Bela cai na fonte de água onde está a Fera e de repente todo o castelo, que a partir do momento que a Fera foi atingida encheu-se de raízes, começa a se transformar, inclusive a Fera que se transforma em um príncipe novamente.

As próximas quatro funções finais da lista de Propp (*reconhecimento, descoberta, castigo, recompensa*) não são visualizadas no filme em cenas específicas. Duas delas (o *reconhecimento* e a *recompensa*) ficam subtendidas no desfecho da história na versão para o cinema. Entretanto, as outras duas (*descoberta* e *castigo*) não ocorrem porque as irmãs de Bela não aparecem com tanta ênfase como no conto original, além de haver uma mudança de perspectiva para que todos tenham um final feliz. Portanto, a partir deste ponto, descreveremos essas funções finais que ocorrem somente no conto original.

A vigésima oitava função – O RECONHECIMENTO (o herói é reconhecido como tal) — ocorre no conto original, como mostra o trecho a seguir que traz a fala do príncipe: “Você foi a única pessoa no mundo boa o bastante para se deixar tocar pela bondade do meu caráter. Nem lhe oferecendo minha coroa posso saldar toda a dívida de gratidão que tenho com você.”. E ocorre também na fala da Fada (a dama do sonho de Bela): “venha receber a recompensa por sua boa escolha: você preferiu a virtude à beleza e à inteligência, portanto merece encontrar todas essas qualidades reunidas numa mesma pessoa. Vai se tornar uma grande rainha”. (BEAUMONT, 1982, p. 117)

A vigésima nona função, a DESCOBERTA (o impostor é desmascarado) aparece na fala da fada quando se dirige às irmãs, pois estas podem ser consideradas impostoras por caracterizarem-se como opositoras de Bela por causa de suas atitudes fingidas e más em relação à heroína. Assim, no conto original, a fada dirige-se às irmãs dizendo: “Quanto às senhoritas”, disse a fada para as duas irmãs da Bela, “conheço seus corações, e toda a malícia que encerram...”. E após esse momento ocorre a trigésima função, o CASTIGO (o impostor é punido) quando uma punição é imposta às irmãs como consequência de suas más atitudes e falhas de caráter: “Vou transformá-las em duas estátuas. Mas conservarão toda a sua razão sob a pedra que as recobrirá. Permanecerão na porta do palácio de sua irmã e não lhes imponho outro castigo a não ser testemunhar a felicidade dela.” (BEAUMONT, 1982, p. 118)

A RECOMPENSA (o herói se casa e ou sobe ao trono) – a trigésima primeira função de Propp aparece no final da narrativa. É o desfecho da história de fato, quando Bela se casa e ao mesmo tempo sobe ao trono, tornando-se uma rainha, como prometeu a fada.

No mesmo instante a fada moveu sua varinha, que transportou todos os que ali estavam para o reino do príncipe. Seus súditos o receberam com alegria, e ele se casou com Bela, que viveu com ele por muitos e muitos anos numa felicidade perfeita, pois era fundada na virtude. (BEAUMONT, 1982, p. 118)

Como podemos observar essas últimas funções ficam apenas subtendidas na versão para o cinema, pois nesta versão não há referência a um castigo final (a transformação das irmãs em estátuas), como no conto original, o que há é uma mudança de perspectiva para um final feliz para todos, pois Bela, que narra a história para os filhos, finaliza dizendo que as irmãs se casaram, os irmãos viraram editores de livros, o pai floricultor e todos ficaram felizes.

### **Considerações finais**

Na escola, faz-se necessário que a formação das crianças e adolescentes seja crítica e reflexiva em relação aos livros e filmes propostos, assim como deve ser também a atuação do professor e de todo profissional de educação. Caberia ao docente assumir o papel de mediador, com prática de ação/investigação, em que seja feita leitura crítica da história, analisando todo seu contexto, a possível formação de identidades, a presença de preconceitos, valores e padrões preestabelecidos que possam ser apropriados (ou revistos) pelas crianças, de modo que elas não caiam nas artimanhas dos preconceitos sugeridos diante de identidades adotadas como perfeitas.

A educação escolar possui, nesse sentido, papel fundamental como espaço de possibilidade de problematização de tais mensagens, lugar onde esses discursos podem ser (re)significados, superados ou, pelo menos, contestados. Livros e filmes que trazem tais histórias não são meramente objetos destinados a entreter o público infantil e juvenil; trata-se também de suportes cujo conteúdo envolve crenças, ideologias, estereótipos e conceitos dos mais variados, uma vez que são produções culturais que não são neutras, pois trazem características dos contextos históricos e sociais nos quais estão inseridos.

Assim, a história que diverte e envolve passa a ser também um relevante instrumento, capaz de acrescentar conhecimentos à criança e ao jovem, a fim de que aumentem sua bagagem cultural e, dessa forma, compreendam e (re)elaborem o mundo em que vivem.

Desse modo, esta análise pretende ser uma referência para estabelecer discussões nas aulas de literatura acerca dos dois diferentes modos de se contar a história, a partir dos pontos de vista dos autores/organizadores de um e de outro modo, despertando o senso crítico dos alunos e sua capacidade de analisar o processo de transmutação do conto (somente texto escrito) para o cinema (imagens, textos orais e diversos outros recursos) percebendo os diferentes aspectos tanto estéticos-estruturais quanto socioculturais das duas narrativas.

### Referências

A BELA e a Fera. Dir. Christophe Gans, Roteiro: Christophe Gans e Sandra Vo-Anh. Califórnia Filmes, 2014, DVD.

ABRAMOVICH, Fanny. *Literatura infantil: gostosuras e bobices*. São Paulo: Scipione, 1997.

BEAUMONT, Jeanne-Marie Le Prince de. A Bela e a Fera. In: *Fábulas encantadas*. São Paulo: Abril S.A. Cultural e Industrial, 1982.

GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do conto*. 11. ed. São Paulo: Ática, 2006.

LAJOLO, Marisa. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. Série Educação em Ação. 6. ed. São Paulo: Ática, 2005.

PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. Prefácio (B. Schaiderman). Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1984.

\_\_\_\_\_, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. 2. Ed.. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2010.

SIMONSEN, Michele. *O conto popular*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

*Recebido em 29 set. 2016*

*Aprovado em 20. out. 2016*