

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

## LITERATURA EUROPEIA E SUAS INFLUÊNCIAS PARA A FORMAÇÃO DE MULHERES A PARTIR DA OBRA A BELA E A FERA DE MADAME DE VILLENEUVE

Maria Teresa Santos Correia Lacerda <sup>1</sup>

### RESUMO

Este trabalho tem por finalidade analisar a versão original do conto *A Bela e a Fera* escrita por Gabrielle- Suzanne Barbot de Villeneuve, mais conhecida como Madame de Villeneuve, publicada no livro *La Jeune Américaine*, ou *Les Contes Marins* em 1740. O enredo da obra contribui para uma reflexão acerca do matrimônio durante a modernidade, ao passo em que desconstrói o papel das mulheres como submissas e passivas no que tange às relações de poder, dominadas pelo patriarcado aristocrático e burguês do século XVIII. A chave de compreensão de leitura desta pesquisa baseia-se então, no discernimento das ideologias que influenciam o alcance e os objetivos das publicações literárias de contos, anteriormente transmitidos oralmente, que agora escritos, buscam moldar valores e costumes sociais. Analisa-se também a produção de contos de fadas escritos por mulheres e suas projeções e perspectivas presentes em suas narrativas.

**Palavras-chave:** A Bela e a Fera, Matrimônio, Contos de fadas, Mulheres, Madame de Villeneuve

Os contos de fadas publicados na França entre os séculos XVII e XVIII consistem em um longo processo de personificação e adaptação para a prosa de histórias orais transmitidas nas sociedades europeias. A introdução na literatura escrita de histórias populares se insere na corte francesa no fim do século XVII, com as publicações de Charles Perrault, como “*Histoires ou Contes du temps passé avec des moralités* (Histórias ou Contos de antigamente com moralidades), com oito contos em prosa seguidos de moralidades em verso.”<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Graduada em História pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). E-mail: mariateresa22816@gmail.com

<sup>2</sup> OLIVEIRA, Anna Olga Prudente de; MARTINS, Márcia Amaral Peixoto. *A NOVA EDIÇÃO DOS CONTOS DE PERRAULT: REGINA ZILBERMAN RESSIGNIFICA WALCYR CARRASCO*. Cad. Trad., Florianópolis, v. 36, n. 1, p. 175-193, Apr. 2016 pp 177

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Ao serem traduzidos e reescritos em outros países muitos contos perdiam sua legitimidade criadora, pois, não eram identificados seus autores, visto que as edições visavam preparar conteúdos úteis à educação infantil, ao mesmo tempo em que guiava as crianças nos caminhos “virtuosos” do bem, de acordo com os costumes e práticas recorrentes de seu período.

No Brasil, somente no século XXI é que o leitor será apresentado ao autor em prefácios, textos de apresentação e comentários que descrevem a vida e obra dos escritores dos contos. No entanto, por meio da reescrita, ocorre também a ressignificação de ideologias e simbolismos, que tornam seus reescritores tão importantes como seus escritores, no que diz respeito à sua recepção pelos leitores populares. Para Márcia Amaral Peixoto e Anna Olga Prudente:

“A literatura traduzida é vista sob o prisma dos Estudos Descritivos da Tradução, sendo entendida, portanto como um sistema pertencente ao polissistema literário em que se insere, e, conseqüentemente, ocupando uma posição que não é fixa, mas sim o resultado de uma série de influências e coerções, as quais impingem uma hierarquia dinâmica entre sistemas (EVENZO HAR, 1990). Nosso enquadre metodológico é o esquema para descrição de traduções proposto por Lambert & Van Gorp (2011), a partir do qual a tradução passa a ser analisada como resultado das relações específicas que ocorrem entre os parâmetros básicos envolvidos na atividade tradutória: o autor, o texto e o leitor das culturas fonte e meta constituídos tanto *intra* como *inter* sistemas.”<sup>3</sup>

Partindo deste pressuposto, o que determinaria o sucesso de uma obra não seriam somente os gastos investidos em sua publicação ou o nome de seu autor, mas sim uma série de costumes, práticas, ideologias e poder, que remetem às instituições envolvidas no processo criador, e levariam a canonização de ideias e normas de conduta que podem ser aceitas por seus respectivos leitores.

A subversão da universalidade dos contos, inseridos na lógica da história da ausência de um passado é trabalhada por Jack Zipes<sup>4</sup>, que dismantela a suposta “neutralidade” e imutabilidade dessas narrativas, ao inseri-las em relações de tempo e espaço específicos, que aceitam como legítimos os valores propostos por essas obras. Já

---

<sup>3</sup> OLIVEIRA, Anna Olga Prudente de; MARTINS, Márcia Amaral Peixoto. *A NOVA EDIÇÃO DOS CONTOS DE PERRAULT: REGINA ZILBERMAN RESSIGNIFICA WALCYR CARRASCO*. Cad. Trad., Florianópolis, v. 36, n. 1, p. 175-193, Apr. 2016 pp 182

<sup>4</sup> ABRAMOWICZ, Anete. *Contos de Perrault, imagens de mulheres*. Cad. CEDES, Campinas, v. 19, n. 45, p. 80-98, July 1998.

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

no século XVII, os contos de Perrault construíram imagens de mulheres unidimensionais, de acordo com a perspectiva da narrativa, nas quais elas variam entre boas e más. Enquanto a maldade era punida com a pobreza e a feiura, as mulheres “boas” eram resguardadas com a “bondade, submissão e obediência, paciência, aceitação de uma situação dada, compaixão, generosidade e graça. Esses atributos femininos estão "à disposição" de um homem que os reconheça e se case com aquela que os porte.”<sup>5</sup>

Todavia, há diferenças de perspectivas sobre o “feminino” retratado em contos produzidos por homens, como Charles Perrault, e em contos produzidos por mulheres, como fazem as escritoras de *A Bela e a Fera*, no século XVIII. De acordo com Anete Abramowicz :

“A mulher é quem fará as vestimentas humanas e fará o homem-animal aceitar a casa como uma ocupação doméstica. O modelo cultural simbólico do patriarcado que designa a mulher como a iniciadora da ação e da integração do homem foi constantemente colocado em questão durante os séculos, tanto na tradição oral quanto na literária. Isso resulta que, no fim do século XVII, a salvação feminina só pode ser cumprida com o "sacrifício" da mulher ao homem, na casa ou no castelo, em submissão simbólica às regras patriarcais. A partir daí os contos elaboram configurações, produzindo, assim, uma constelação estético-ideológica em que a autoridade do macho exerce seu poder de professor ou de moderação sobre a mulher, construída como ingênua, volúvel e fraca. Para provar seu valor, a jovem mulher deve revelar, pelas suas ações, as qualidades de modéstia, perspicácia, humildade, esforço e virgindade e deve ter a capacidade de esquecer-se de si. O jovem homem é geralmente mais ativo e deve revelar suas características, tais como a força, a coragem, a sagacidade, a lealdade e por vezes o instinto de matar.”<sup>6</sup>

Em diálogo com os argumentos apresentados, analiso a versão da obra *A Bela e a Fera*, de Madame de Villeneuve, cuja primeira publicação é datada de 1740, na França. O conto original transige a caracterização da personagem Bela por meio dos aspectos necessários para a construção do ideal de “boas esposas” repletas de virtudes, porém, não omite os anseios e nem o ativismo de ideias da jovem, que durante a primeira parte do conto, luta pelo seu direito de permanecer solteira ao recusar dividir o leito com a Fera.

---

<sup>5</sup> ABRAMOWICZ, Anete. *Contos de Perrault, imagens de mulheres*. Cad. CEDES, Campinas , v. 19, n. 45, p. 80-98, July 1998 .

<sup>6</sup> ABRAMOWICZ, Anete. *Contos de Perrault, imagens de mulheres*. Cad. CEDES, Campinas , v. 19, n. 45, p. 80-98, July 1998 .

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Contudo, a versão do conto de Madame de Villeneuve não é a mais conhecida, pois em 1756 foi lançado por Jeanne-Marie Leprince de Beauont, na revista *Magasin des Enfants*, a obra popularizada nos dias atuais. A reescrita de Madame de Beaumont ocultou detalhes apresentados no conto original, como a numerosa quantidade de personagens, a história da família de Bela, a origem da Fera e sobretudo a relutância da protagonista em aceitar o convite da Fera para dividir o leito, como é apresentado na primeira parte do conto.

A narrativa, porém, se canoniza diante dos costumes do século XVIII, permitindo que as denúncias feitas por Madame de Villeneuve fossem “encobertas”, quando transmitidas para o público infanto-juvenil e, por mais que a autora contribuísse com a leitura de obras que “estavam submetidas ao escrutínio da administração francesa”<sup>7</sup>, seu enredo crítico, quando reescrito, submeteu-se à manipulação não só do conteúdo, mas também de sua autoria escrita, que foi ocultada.

Nas duas versões da obra, são nítidas as referências ao matrimônio como destino das jovens, porém, na obra *A Bela e a Fera*, de Madame de Villeneuve, é possível perceber as críticas feitas pela protagonista Bela à instituição. É inegável, porém, o número de pesquisas que norteiam o enredo produzido por Madame de Beaumont como narrativa reescrita do conto *A Bela e a Fera*, de 1740. Contudo, é viável apresentar uma discussão sobre o “esquecimento” da versão de Madame de Villeneuve e principalmente, sobre a interpretação da autora no que diz respeito aos arranjos matrimoniais e às angústias de jovens donzelas que tinham por obrigação se casar com completos desconhecidos, alheios às suas expectativas nutridas pelo casamento por “amor”, e a igualdade de direitos e participação no conúbio.

Inserir os autores e suas obras literárias no processo de historicidade, consiste em submetê-los a um processo de inquérito correspondente a complexas investigações e especulações que se tornam viáveis à discussão proposta. É claro que nem sempre as expectativas do “detetive” são atendidas, mas quando elaboradas de maneira coerente com os padrões de pesquisa históricos, conseguem, com isso, obter provas que

---

<sup>7</sup> LACERDA, Rodrigo. *A Bela e a Fera: Fontes e versões de uma história*. Rio de Janeiro: Zahar, 2016. pp 22.

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

constituem o núcleo das narrativas do discurso.<sup>8</sup> Esta pesquisa não visa vislumbrar uma literatura que se distancia dos padrões, ou rompe com os modelos literários de sua época, mas analisar como que inserida em seu contexto histórico, compunha a existência de sujeitos que modificam estruturas dadas como homogêneas, por meio de denúncias e questionamentos.

## **Apresentação biográfica: Madame de Villeneuve, Madame de Beaumont**

A literatura europeia recebe um novo olhar a partir do século XVIII, quando ocorre a inserção de um novo gênero narrativo em seu cenário, até então, predominado por homens membros das mais altas camadas sociais. As mulheres introduzem as obras já existentes, uma perspectiva nova sobre os costumes, as leis, as crenças, as tradições e como estas eram assimiladas no campo da vida privada. Neste primeiro capítulo, analiso um pouco sobre a vida e as obras das seguintes autoras: Gabrielle-Suzanne Barbot (Madame de Villeneuve) e Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, e como as versões do conto *A Bela e a Fera* influenciaram as mulheres dos séculos XVIII e XIX, levando-as a expressarem seus direitos e lutarem pelos seus ideais, principalmente no que diz respeito ao matrimônio e à libertação das condutas patriarcais, referentes ao período histórico em que foram elaboradas e publicadas.

Nasce em Paris, em 1685, a autora da versão original do conto *A Bela e a Fera*. Gabrielle-Suzanne Barbot casou-se aos vinte e um anos de idade com o militar Jean-Baptiste de Gaalon de Barzay, mais conhecido como senhor de Villeneuve, compondo, então, parte da aristocracia da cidade de Poitou e assinando o nome de Madame de Villeneuve. Em 1711, Jean-Baptiste falece, deixando a família em grandes dificuldades financeiras, sendo necessária a mudança de Gabrielle para Paris, onde se dedicou à escrita.<sup>9</sup>

As fontes documentais existentes acerca da vida e obra de Madame de Villeneuve não passam, porém, de apontamentos, que descrevem sobre suas

---

<sup>8</sup> GINZBURG, Carlo. *Relações de força: História, retórica, prova*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. pp 63

<sup>9</sup> LACERDA, Rodrigo. *A Bela e a Fera: Fontes e versões de uma história*. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

dificuldades financeiras e matrimoniais. Gabrielle-Suzanne descendia da família dos Barbot, protestantes da comuna de La Rochelle. Seu casamento foi conturbado e, segundo relatos existentes, seis meses após sua união, ela havia pedido a partilha dos bens, uma vez que seu marido já tinha consumido ambos os dotes. Os Villeneuve tiveram uma filha, Marie Louise Suzanne, porém, não há registros de que tenha sobrevivido até a vida adulta.<sup>10</sup>

Já no ano de 1734, Gabrielle-Suzanne Barbot se envolve com o dramaturgo e censor literário do rei Luís XV ao publicar seu livro, *Le Phoenix conjugal*. Seu romance com Crébillon durou até o ano de 1755, quando a autora veio a falecer. Em 1740, Madame de Villeneuve publicou o conto de fadas *A Bela e a Fera*, na coletânea *La Jeune américaine*.<sup>11</sup> Quatro anos mais tarde, anunciou a publicação de outro livro *Contes de cette année*, e, em 1745, lançou *Les Belles solitaires*. Seu romance mais famoso é propagado em 1753, com o nome de *La jardinière de Vincennes*. Este obteve quinze reproduções até o ano de 1800. Cerca de um ano mais tarde, a autora veiculou *Le Juge prévenu* e, em 1755, faleceu aos 60 anos de idade.

Madame de Villeneuve seguiu a linha dos contos de fadas escritos por Charles Perrault e Madame D'Alunoy. Suas obras criticavam a estrutura hierárquica de arranjos matrimoniais de jovens de catorze anos casadas com homens décadas mais velhos. Segundo Rodrigo Lacerda:

“Seu enredo para 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 as vezes décadas mais velhos, sem poder recusar-lhes seu corpo ou o controle sobre seus bens e sem o direito de se divorciar.”<sup>12</sup>

Pode-se perceber como os contos de fadas escritos por mulheres, por meio de condutas moralizantes, introduziam a literatura a uma íntima aspiração a melhores condições de vida, nas quais o matrimônio seria um elo de união, igualdade, respeito e amor, denunciando, então, a realidade escondida por trás de arranjos que almejavam ascensão social e econômica.

---

<sup>10</sup> Ibidem

<sup>11</sup> LACERDA, Rodrigo. *A Bela e a Fera: Fontes e versões de uma história*. Rio de Janeiro: Zahar, 2016. pp. 22

<sup>12</sup> LACERDA, Rodrigo. *A Bela e a Fera: Fontes e versões de uma história*. Rio de Janeiro: Zahar, 2016. pp. 22

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

A versão mais popular da obra *A Bela e a Fera* data de 1756 sobre a transcrição de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont para uma revista, cujo direcionamento era a educação formal de moças, intitulada, *Magasin des Enfants*. A autora nasceu em 1711, em Rouen, em uma família de classe média. Aos quatorze anos iniciou um ensino preparatório para freiras, no qual educava moças mais jovens e, em 1735, desistiu da carreira eclesiástica e foi viver com seu pai, sendo cogitada para o trabalho de dama de companhia e professora de música de Élisabeth- Thérèse na comuna de Lunéville (região da Lorena) por dois anos. Seu trabalho na corte austro-francesa, lhe possibilitou o contato com inúmeros intelectuais, dentre os quais estão Voltaire, Émilie du Châtelet, Françoise de Graffigny, Madame de La Fayette, Madame de Tencin e Christine de Pizan.

No ano de 1743, casou-se com Antoine Grimard de Beaumont do qual herdou o sobrenome, no entanto, permaneceu com Antoine até o ano de 1745, existindo diversos relatos amorosos da escritora com outros homens, constando inclusive que possuiu uma vida de cortesã durante o período em que trabalhou na corte francesa. Em 1748, publicou *Le Triomphe de la vérité, ou Mémoires de M. de La Villete* e no mesmo ano direcionou sua filha Elisabeth a um internato e mudou-se para Londres, onde trabalhou como preceptora de crianças e de jovens aristocratas.

Madame de Beaumont fundou em 1750 o periódico mensal francês *Le Nouveau Magasin Français*, ao que tudo indica com o apoio do autor de *Robinson Crusoé*, Daniel Defoe. A revista chegou a publicar cerca de quarenta números até 1780. Com finalidade pedagógica, publicava narrativas que pregavam valores morais e éticos, além de textos científicos e pedagógicos. Contudo, sua linha de pesquisa combinava princípios do iluminismo pedagógico com uma forte moral cristã, o que deriva, provavelmente, do tempo em que viveu no convento e de seu trabalho como educadora de princípios morais para jovens moças e membros da aristocracia.

No ano de 1756, Madame de Beaumont publicou no *Magasin Enfants* a versão clássica do conto *A Bela e a Fera* que já havia se popularizado em meio às histórias contadas por governantas a crianças em processo de escolarização. Em 1762 a escritora retornou a França com a filha e abriu um pensionato para meninas da elite e em 1779

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

escreveu seu último livro *La Dévotion éclairée*. A autora faleceu com 69 anos em Chavanod e deixou cerca de setenta obras publicadas.<sup>13</sup>

## O processo editorial da obra *A Bela e a Fera*

Para Robert Darnton, autores, censores e editores participavam de uma indústria em expansão, porém os censores possuíam lucros mínimos ou até mesmo nulos. A profissão atraía mais pelo viés de ocupar um cargo de confiança próximo à nobreza, o que poderia levar posteriormente a nomeação de títulos da realeza, do que pelos lucros que oferecia. Além disso, em alguns casos, censores e autores partilhavam dos mesmos pressupostos, pertencendo às mesmas condições sociais. Muitos censores eram também autores aliados a ideais iluministas, possuíam carreiras de professores, médicos, advogados e ocupavam cargos públicos e administrativos. Em meio a tantas restrições quanto à publicação de livros, Darnton esclarece que o regime permitiu condições toleráveis para a circulação das obras. Os comerciantes criaram categorias de adesão que possibilitavam que os livros viessem a público sem o endosso oficial, como a operação de vendas discretas de obras que não chamassem a atenção da polícia. Tais permissões acompanhavam a aprovação de um censor e de um número de registro, um endereço falso estava inscrito na folha de rosto para simular a publicação que supostamente teria ocorrido fora do Estado francês. Os censores também podiam estabelecer acordos com os donos das guildas, em que estes vendiam os livros “por baixo dos panos”, permissões concedidas pelo diretor-geral da polícia. Tais *permissions de police* podiam ser revogadas em caso de os livros causarem ofensas.

Logo o ofício dos censores estava além de um simples meio de limitação de livros por suas ofensas à religião, à moralidade ou ao Estado. O trabalho consistia em expressar suas críticas positivas e negativas sobre o estilo e o conteúdo do livro, que mesmo sem remuneração, agregava valor moral e individual em meio a uma sociedade, na qual ascendia à crença do direito ao livre arbítrio. O anseio em estreitar os vínculos com a realeza, conquistar nomeações e relatar opiniões e apontamentos sobre as mais diversas obras, não eximem a importância do estudo do processo editorial e dos

---

<sup>13</sup> LACERDA, Rodrigo. *A Bela e a Fera: Fontes e versões de uma história*. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

componentes de tal indústria, que transmitem seus escritos como verdadeiros homens de letras, compondo uma nova forma de literatura.

A obra *A Bela e a Fera* compõe a lista de produções literárias integradas em sua autoria e enredo por protagonistas femininas. O conto tem sua origem trajada em dois períodos históricos distintos, porém próximos, na França durante o século XVIII. Sua primeira versão foi composta por Madame de Villeneuve, como citado anteriormente, em 1740, para a coletânea *La Jeune américaine*. Era uma versão mais extensa, contendo inúmeros personagens e tramas secundárias que dialogavam com a perspectiva central: uma jovem moça que se sacrifica por seu pai, tomando seu lugar em um castelo guardado por uma fera, algoz pelo qual acaba se apaixonando. Já a segunda versão da obra é produzida em 1756, por Madame de Beaumont, no periódico *Magasin des Enfants*. Sua versão mais resumida se consagra na literatura infantil, alcançando lugar no campo da educação infanto-juvenil de jovens moças e posteriormente, no século XX, ganha destaque nas produções cinematográficas da Disney.

A versão de Madame de Beaumont foi elaborada dezesseis anos após a publicação da obra original de Madame de Villeneuve, escrita em 1740. Seu conto baseou-se no enredo original que já havia se popularizado nas escolas que visavam à educação de moças da nobreza. Na primeira edição, publicada pela editora Zahar, em 2016, a diferença de paginação entre as duas versões são de 149 páginas, incluindo as ilustrações forjadas por Walter Crane e outros ilustradores que publicaram suas artes nas revistas em que foram lançadas as histórias.<sup>14</sup> Além disso, sua forma popular abrange menos detalhes em relação ao casamento e aos antecedentes familiares e pessoais da Fera, sendo claramente dirigida ao público infantil e escolar, uma vez que a versão original, de Madame de Villeneuve, compara-se a um romance, em sua extensão e riqueza de detalhes, tornando-se público alvo de adultos e moças que estariam prestes a se casar.

Dentre os antecedentes literários de *A Bela e a Fera*, o tema “amantes animais” e sua redenção à beleza do amor e da bondade caracterizam um subgênero específico denominado pelos ingleses de *bridegrooms* (noivos animais). Destes

---

<sup>14</sup> LACERDA, Rodrigo. *A Bela e a Fera: Fontes e versões de uma história*. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

romances, podemos destacar as seguintes produções: o conto “Cupido e Psiquê”, do escritor romano Lúcio Apuleio, em seu livro “O asno de ouro”, ou “Onze livros de metamorfose”, “Chonguita, a esposa macaco”, “A noiva cachorro”, “O noivo da rã”, “A leste do Sol, a oeste da Lua”, “A mulher de Bath” no qual o Belo se casou com a Fera, “O rei porco”, “O carneiro”, “Riquet e seu topete”.<sup>15</sup>

Em uma comparação mais específica entre as duas obras é possível perceber semelhanças e diferenças no que tange aos personagens, ao tempo e ao espaço em que são construídas. A Fera é um personagem que permanece em ambas as construções, sendo abordada de maneira mais complexa na obra de Madame de Villeneuve, na qual sua vida pessoal, seu processo de formação e criação, a virtude, o incesto, o casamento com pessoas de idades diferentes e questões morais como a inveja, são subtemas que constroem o personagem:

“O rei meu pai morreu antes que eu viesse ao mundo. A Rainha não teria se consolado de sua perda se o apego que demonstrava pela criança que carregava no ventre não houvesse combatido sua dor. Meu nascimento foi para ela uma alegria imensa.(...)Os cuidados com minha educação e o medo de me perder ocuparam-na inteiramente. Nessa tarefa foi auxiliada por uma fada sua conhecida, que se empenhou em me preservar de todo tipo de acidentes.”<sup>16</sup>

Já na versão de Madame de Beaumont, a Fera pode ser compreendida como um complemento da protagonista Bela, que por meio da temática de casamentos arranjados, necessita aprender a compreender e “aceitar” as diferenças entre o casal, e a controlar o medo e as suas angústias de tornar-se mulher. Na obra de Madame de Villeneuve, a descrição da Fera a torna um co-protagonista, enriquecendo a narrativa e contribuindo para que temas diferentes sejam explorados na história, enquanto na obra de Madame de Beaumont a trajetória do monstro se descreve em apenas um parágrafo:

“Está a seus pés- disse o príncipe.- Uma fada má me condenou a viver sob aquela forma até que uma bela moça aceitasse me desposar. Além disso, me proibiu de usar a inteligência. Você foi a única pessoa no mundo a

---

<sup>15</sup>LACERDA, Rodrigo. *A Bela e a Fera: Fontes e versões de uma história*. Rio de Janeiro: Zahar, 2016. pp.10-13

<sup>16</sup> BEAUMONT, M; VILLENEUVE, M. *A Bela e a Fera*. Tradução André Telles; apresentação Rodrigo Lacerda; [ilustração Walter Crane e outros].- 1. ed.- Rio de Janeiro: Zahar, 2016. Pg. 166-167

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

perceber a bondade do meu caráter. Mesmo lhe oferecendo a coroa, continuarei seu devedor.”<sup>17</sup>

De acordo com o escritor e tradutor Rodrigo Lacerda, a função da Fera em ambas as narrativas é situar a protagonista em contato com o fantástico/ monstruoso da vida e do amor, impondo um debate entre seus medos que a guiam em sua jornada do matrimônio. Seus medos e angústias diante da monstruosidade da Fera são características sombrias do encontro da jovem com o sexo masculino.<sup>18</sup>

Além disso, a questão matrimonial é construída no conto de Madame de Beaumont a partir da virtude e da moral, na qual Bela, mesmo sem saber a real aparência da Fera, aprende a amá-lo por sua bondade e não por sua feição física, sendo a felicidade do casal oriunda da amizade e companheirismo por eles criado, todos os dias, durante três meses, nos encontros que possuíam às nove horas.

Ainda na obra popularmente conhecida, nenhuma das duas irmãs de Bela encontra a felicidade no casamento, sendo que a beleza e inteligência de seus maridos, não foram fatores suficientes para suprir o amor verdadeiro que possuía a Fera pela Bela, com toda sua bondade e benevolência. Logo o conto reforça seu caráter moralista que prega o respeito e o amor verdadeiro como bases para um relacionamento vindouro e feliz.

“Que maldade a minha”, disse consigo mesma, “fazer sofrer um animal tão generoso para mim! É culpa sua se é tão feio? E o que importa se carece de inteligência? Ele é bom, isso vale mais que todo o resto. Por que me recusei a me casar com ele? Eu seria muito mais feliz com ele do que minhas irmãs com seus maridos. Não é nem a beleza nem a inteligência do marido que faz a mulher feliz, são a bondade do caráter e a virtude(...)”.<sup>19</sup>

Já em sua versão original o casamento é retratado como um arranjo desconexo para a personagem principal, que se recusa a amar a Fera devido à sua aparência física e as diferenças discrepantes existentes entre eles. A pergunta que a Fera fazia a Bela todas as noites só a deixava mais irritada com a insistência e a não compreensão das diferenças gritantes entre a Bela e a Fera, levando-a a temer o uso da violência e da

---

<sup>17</sup> BEAUMONT, M; VILLENEUVE, M. *A Bela e a Fera*. Tradução André Telles; apresentação Rodrigo Lacerda; [ilustração Walter Crane e outros].- 1. ed.- Rio de Janeiro: Zahar, 2016.Pg.54.

<sup>18</sup> LACERDA, Rodrigo. *A Bela e a Fera: Fontes e versões de uma história*. Rio de Janeiro: Zahar, 2016..Pg. 24

<sup>19</sup> BEAUMONT, M; VILLENEUVE, M. *A Bela e a Fera*. Tradução André Telles; apresentação Rodrigo Lacerda; [ilustração Walter Crane e outros].- 1. ed.- Rio de Janeiro: Zahar, 2016.Pg.51

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

força pelo animal. Porém, em conformidade com a versão clássica, Bela não despreza as virtudes do monstro, sendo aconselhada em seus sonhos pelo príncipe (Fera) o qual diz amar:

“Pelos elogios insensatos que faz, julgo que deseja que eu me case com ele; me aconselharia a satisfazê-lo? perguntou Bela ao Desconhecido.- Ai de mim! Se por um lado ele é tão encantador quanto horrendo, você trancou o meu coração não só para ele, como para qualquer outro, e não me acanho de confessar que não posso amar senão a ti. (...) – Ame quem a ama, não se deixe enganar pelas aparências e liberte-me da prisão.”<sup>20</sup>

Contudo, mesmo em suas inúmeras semelhanças referentes a fatores éticos e moralizantes como objetivo central de ambas as produções, a versão de Villeneuve transparece a insatisfação e a crítica de sua personagem principal no que tange ao casamento com a Fera, que lhe parece alheio por completo de sua realidade. Portanto, a aparência física é transformada em uma relação de hábito e costume em ambas as vertentes, uma vez que a bondade, o carinho, e as virtudes da Fera, elevam a trama rumo à valorização da beleza interior.

No que diz respeito aos personagens que compõe as obras, a versão clássica de Beaumont, por apresentar uma história mais sucinta, possui menos integrantes na composição de seu enredo, a começar pelos filhos do pai de Bela, que possuía três filhos e três filhas, ao contrário da história de Madame de Villeneuve em que o rico comerciante possuía seis filhos e seis filhas. Os integrantes do conto de 1756 são: a Bela, o pai, os três irmãos e as duas irmãs, a Fera e a fada que o transformou em fera e a “dama do sonho”, personificada como a “fada boa”.

Já na obra de Madame de Villeneuve os personagens são: a Bela, a Fera, o pai adotivo de Bela, seus seis filhos, cinco filhas, o rapaz do sonho, a “fada boa”, a “fada má”, a “fada que era a mãe de Bela”, o rei que era o pai legítimo de Bela, os pais do príncipe (Fera), as mulheres que tentam curar a sexta filha do pai adotivo.

Bela é representada por suas virtudes, porém diferentemente da versão clássica, é mais questionadora e resistente aos arranjos matrimoniais. No entanto, a personagem possui um desfecho no qual a moral e suas qualidades a direcionam a um caminho no

---

<sup>20</sup> BEAUMONT, M; VILLENEUVE, M. *A Bela e a Fera*. Tradução André Telles; apresentação Rodrigo Lacerda; [ilustração Walter Crane e outros].- 1. ed.- Rio de Janeiro: Zahar, 2016.pp. 117

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

qual o amor é conquistado, tal como na versão clássica. Já o pai e os irmãos de Bela são descritos com pouca frequência. As irmãs, porém, são adjetivadas pela inveja e pelas crueldades cometidas contra a caçula, sendo estas estratégias de coesão e coerência que ressaltam os valores de Bela.

As fadas também se enquadram na lógica da obra de beleza interior conquistada por meio da dignidade, honestidade e do mérito, sendo a fada má, que fora ama do príncipe, punida por seus interesses e falsa modéstia ao não conquistar o amor verdadeiro, enquanto as irmãs prejudicadas por ela encontram o final feliz por meio do mérito de suas boas ações. Além disso, a mãe do príncipe e os verdadeiros pais de Bela (sendo revelado ao final da história que esta havia sido trocada, com uma filha doente do comerciante, a fim de evitar a sua morte pelo ódio e ganância da fada má), o Rei e Fada exilada eram irmãos, que se reúnem ao fim da história para a celebração do casamento da Bela e da Fera.

Como visto anteriormente, na versão original a história da Fera é narrada de maneira mais detalhada e complexa, ocorrendo uma reviravolta no enredo de Bela, que ao final do livro descobrimos que estava destinada ao casamento com a Fera para fazê-lo então tornar-se novamente um príncipe. Seus pais também eram membros da nobreza e sua mãe era uma fada que cometeu o crime de se casar com um humano. O padrão de beleza em ambas as obras é simbolizado pela referência ao Deus do amor e pela inteligência, virtudes detidas por Bela junto a sua humildade que a tornava uma moça tão peculiar:

“A mais velha se casara com um jovem fidalgo, formoso como o deus do Amor, mas tão fascinado pela própria beleza que não pensava em outra coisa da manhã a noite. A segunda se casara com um homem de grande inteligência, mas que só a usava para azucrinar a todos, a começar pela mulher.”<sup>21</sup>

No âmbito familiar, os integrantes demonstram-se muito complexos na construção de Villeneuve. No entanto, foram construídas de maneira mais simples em sua versão clássica, sendo o comerciante o verdadeiro pai de Bela, enquanto virtudes como a ternura, a graça e o carinho compõem fatores cruciais para a construção do

---

<sup>21</sup> BEAUMONT, M; VILLENEUVE, M. *A Bela e a Fera*. Tradução André Telles; apresentação Rodrigo Lacerda; [ilustração Walter Crane e outros].- 1. ed.- Rio de Janeiro: Zahar, 2016.Pg.50

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

caráter moralizante da narrativa, objetivo crucial dos contos de fadas e dos romances animais.

## **Público alvo**

A expressão “público” delimita um significado muito estudado por historiadores e antropólogos até os dias atuais, pois além de sua variedade semântica compõe questões históricas e culturais importantes para a compreensão das transformações que ocorreram na literatura. De acordo com Joan de Jean, a partir do século XVII, o termo é utilizado no sentido de “audiência”, ou de pessoas em geral. Com isso, a palavra passa a não limitar-se a membros da elite social, mas a abranger a cultura letrada, pessoas que há um século eram impedidas de participarem de questões voltadas para grupos sociais da nobreza. Logo, o vocábulo *le public* na França como sentença para “audiência”, forma uma expressão amarrada à crença de declínio cultural, atrelado à queda de uma civilização.<sup>22</sup>

A Idade Moderna abriu as portas para a sociedade entender os anseios femininos e pensar como uma mulher. Porém, a diversidade cultural expressa nas obras literárias transformaram as mentalidades produzidas pelas Guerras culturais, pois além do acesso à literatura elaborada por mulheres, a possibilidade de escritores forjarem em seus escritos uma “dupla voz”, analisada como inerente ao feminino, nos permite compreender aos poucos de que modo a misoginia era expressa na arte dos séculos XVII e XVIII. Nesse mesmo período é caracterizada a maior contribuição de escritoras à história da tradição francesa, sendo o julgamento literário feminino marcante, porém o espaço construído por meio de lutas agregou a elas a culpa pela disseminação do mau gosto e da maioria das mazelas no mundo das letras:

“Confrontados com a crescente proeminência e a qualidade de um gênero literário de invenção moderna, o romance, os Modernos o proclamam o gênero moderno *par excellence*. Em pouco tempo, os críticos estão tratando o romance como uma doença contagiosa, uma força perniciosa responsável pela difusão da ociosidade e pelo enfraquecimento da virtude cívica. (...), os críticos põem a culpa do final da civilização em mudanças na crítica literária,

---

<sup>22</sup> DeJEAN, Joan E. *Antigos contra Modernos: as guerras culturais e a construção de um fin de siècle*/Joan deJean; tradução de Zaida Maldonado.-Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

no público literário, e nas relativas grandezas ou baixeiras dos novos padrões culturais.”<sup>23</sup>

O romance como gênero literário, ascendente do século XVIII, eleva suas escritoras e seu público ao patamar do declínio do bom gosto e das virtudes impressas na literatura masculina. Joan de Jean caracteriza o surgimento da indústria editorial e da cultura impressa a partir da frase de Furetière: “Um autor dá suas obras ao público quando as imprime.” A partir desta sentença a autora caracteriza a democratização da leitura e de novos gêneros literários, pois a impressão tornava-se mais pública com rapidez. Com isso, o autor não criava espectadores de suas obras, mas simplesmente leitores, uma vez que em muitos países ocorreu à intervenção de censores da crítica literária a partir da sanção da Igreja e do Estado, visto a importância da literatura para a formação da opinião pública, capaz de impregnar as mentalidades (femininas e masculinas) de ideias impuras, bárbaras e desmoralizantes.

Além disso, a luta sexual tornou-se tão importante quanto à luta de classes para a democratização da leitura na França do final do século XVII. A exclusão de mulheres da literatura possibilitou o ávido anseio pela participação e exposição de ideias e junto à criação de um novo gênero, o romance, criando um público feminino e masculino, que podem agora compartilhar sentimentos, histórias, criar expectativas e libertar seus medos e desejos.

O romance de Madame de Villeneuve apresenta de forma clara as características de tal gênero literário com a presença de uma narrativa longa e de fatos decorrentes dos acontecimentos ligados aos principais personagens. As sequências dramáticas em torno do matrimônio entre a Bela e a Fera dão forma a um público crescente feminino que buscava por meio da literatura, compreender sentimentos reprimidos por uma época na qual a censura vigorava, a fim de alcançar os bons costumes delimitados por uma moral cristã através da sanção Estatal. Todavia, a obra também é marcada por lições de moral que visam ensinar as crianças a distinguirem a feiura física da feiura moral, valorizando mais o amor e a bondade em detrimento de superficialidades como a beleza e a inteligência.

---

<sup>23</sup> DeJEAN, Joan E. *Antigos contra Modernos: as guerras culturais e a construção de um fin de siècle*/Joan deJean; tradução de Zaida Maldonado.-Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. Pg.117

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

## REFERÊNCIAS

ALVES, Rodrigues Roosenbenrg. *Família Patriarcal e Nuclear: conceitos, características e transformações*. UFG/UCG, Goiania.2009

AUSTEN, Jane. *Orgulho e Preconceito* (Tradução e notas Marcella Furtado). São Paulo: Editora Landmark, 2012.

BEAUMONT, M; VILLENEUVE, M. *A Bela e a Fera*. Tradução André Telles; apresentação Rodrigo Lacerda;[ ilustração Walter Crane e outros].- 1. ed.- Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

BEAUMONT, Mme Leprince de. *La Belle et la Bête et autres contes*. Paris: Éd. Larousse, 2011. (Coleção Petits classiques, 165)

GINZBURG, Carlo. *Relações de força: História, retórica, prova*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.pp 63

HOUBRE, Gabrielle. *Como a literatura chega às jovens. - França, primeira metade do século. XIX*. In Tempo. Universidade Federal Fluminense, Departamento de História. - Vol. 5, n.º 9, Jul. 2000 - Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.

DeJEAN, Joan E. *Antigos contra Modernos: as guerras culturais e a construção de um fin de siècle*/Joan deJean; tradução de Zaida Maldonado.-Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005

LIEBEL, Silvia. *Ingratas e pérfidas Medeias! Infanticídio e normatização da sexualidade feminina na literatura de rua francesa dos séculos XVI e XVII*. Topoi .Rio J. 2015, vol.16, n.30, pp.182-202.

LACERDA, Rodrigo. *A Bela e a Fera: Fontes e versões de uma história*. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

PERROT, Michele. *Minha história de mulheres* (tradução Angela M. S. Côrrea). – São Paulo: Contexto, 2007

TODOROV, Tzvetan. *Introdução á literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1992

**ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História**  
**Rio de Janeiro/RJ, 2021**