

*A beauty but a funny girl*  
**A construção da personagem Bela, de *A Bela e a Fera*<sup>1</sup>**

Nathália Fraga CARDOSO<sup>2</sup>

Aline STRELOW<sup>3</sup>

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS

**Resumo**

Refletindo sobre a importância de debater personagens de filmes dos Estúdios Walt Disney, este artigo analisa a construção da personagem Bela, de *A bela e a fera*, contrastando algumas semelhanças e diferenças entre os filmes lançados em 1991 (animação) e 2017 (live-action). A fundamentação teórica é composta por estudos sobre a cultura midiática, com foco na representação da mulher e na pedagogia dos meios de massa. A metodologia de pesquisa é a análise da narrativa e o trabalho identifica avanços na construção de Bela, embora alguns pontos problemáticos permaneçam.

**Palavras-chave**

Mídia e representação da mulher; Cultura das mídias; *A bela e a fera*; Princesas Disney.

**Coroando um ideário de mulher**

Há quase um século os Estúdios Walt Disney veiculam longa-metragens com protagonistas mulheres, em sua maioria princesas. A extensa linha real dos Estúdios Walt Disney começou em 1937, com *Branca de Neve* – cuja película foi um divisor de águas na história do cinema. *A Branca de Neve e os Sete Anões* foi o primeiro longa-metragem de animação em cores do mundo, e teve um orçamento de US\$ 1,4 milhões, com bilheteria de US\$ 8 milhões em todo o mundo<sup>4</sup>. A partir de então, vieram mais 10 princesas: Cinderela, de filme homônimo (1950), Aurora, de *A bela adormecida* (1959), Ariel, de *A pequena sereia* (1989), seguida por Bela, de *A bela e a fera* (1991), Jasmine, de *Aladim* (1992), Pocahontas, de filme homônimo (1995), Mulan, também de filme homônimo (1998), Tiana, de *A princesa e o sapo* (2009), Rapunzel, de *Enrolados* (2010), e Mérida, de *Valente* (2012).

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Divisão Temática de Estudos Interdisciplinares, da Intercom Júnior – XIV Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Recém-graduada no curso de Jornalismo da Fabico – UFRGS. Email: [nathalia.cardoso94@outlook.com](mailto:nathalia.cardoso94@outlook.com)

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho e professora na Fabico – UFRGS. Email: [aline.strelow@ufrgs.br](mailto:aline.strelow@ufrgs.br)

<sup>4</sup> Com este valor, ajustado aos parâmetros atuais, *Branca de neve e os sete anões* é o 10º filme com melhor arrecadação de bilheteria nos EUA e Canadá pela lista do Box Office Mojo, disponível em <http://www.boxofficemojo.com/alltime/adjusted.htm>.

---

Este trabalho analisa a 5ª princesa da Disney, investigando a construção da personagem Bela, de *A bela e a fera*, nos filmes de 1992, a animação, e também no live-action de 2017, estudando o discurso construído e sua caracterização, no que diz respeito a sua representação como mulher e a seu empoderamento.

### **Um império midiático construído por mulheres**

Ao longo de quase oito décadas de filmes com princesas no protagonismo – e antagonizadas por outras mulheres tão proeminentes quanto as mocinhas –, pode-se concordar que “O Reino da Disney ainda pode parecer um mundo dos homens, mas é um mundo dependente de princesas” (DO ROZARIO, 2004, p.57). Segundo Bell (1995), os Estúdios Walt Disney construíram o seu nome a partir de histórias e lendas de mulheres, criando assim imagens permanentes do que é a feminilidade.

Do Rozario (2004) aponta também que a Disney modula seus lançamentos para atrair as massas. A fim de manter a contemporaneidade ao apresentar contos de fada da idade média/moderna a uma sociedade atual, os Estúdios Disney têm por hábito manter a arte original e renovar aspectos como novos lançamentos, marketing e merchandising. “A Disney não apaga à risca a sua qualidade original, mas sim cria uma continuidade entre a sua qualidade original e as suas audiências contemporâneas” (DO ROZARIO, 2004, p. 36-37). Um exemplo de tal prática é o lançamento de filmes em live-action, como o analisado neste artigo, bem como *Malévola* (2014) e *Cinderella* (2015).

Por veicular um conteúdo majoritariamente voltado ao público infantil, não é raro que se acredite que a animação seja um segmento do cinema que mereça menos atenção, devido à suposta baixa complexidade de suas narrativas. Contudo, com orçamentos gigantescos, bilheterias ainda maiores e alto rendimento em revenda de direitos de exibição, é inegável a relevância dos Estúdios Walt Disney para a consolidação de padrões tanto midiáticos quanto discursivos no cânone do mundo todo.

Para Kellner (2001), a cultura veiculada pela mídia tem caráter industrial, sendo também moldada para a sociedade de massa, seguindo tipos, fórmulas, códigos e normas convencionais. “A cultura da mídia almeja grande audiência; por isso, deve ser eco de assuntos e preocupações atuais, [...] e apresentando dados hieroglíficos da vida social contemporânea” (KELLNER, 2001, p. 9). Assim, em uma sociedade cujos padrões estão permeados por um discurso midiático, a cultura de mídia e a de consumo estão interligadas, gerando pensamentos e comportamentos ajustados aos valores e

práticas vigentes. Por isso é, fundamental buscar uma leitura própria e que promova a igualdade, fugindo de discursos que cerceiam a liberdade e a democracia. Uma leitura e produção midiáticas mais justas e contemplativas, defende o autor, consolidarão a representação de grupos historicamente oprimidos, garantindo os seus direitos.

A cultura de mídia pode constituir um entrave para a democracia quando reproduz discursos reacionários, promovendo o racismo, o preconceito de sexo, idade, classe e outros, mas também pode propiciar o avanço dos interesses dos grupos oprimidos quando ataca coisas como as formas de segregação racial ou sexual, ou quando, pelo menos, as enfraquece com representações mais positivas de raça e sexo. (KELLNER, 2001, p.13)

Coca (2009) aponta que animações são agentes socializadores para crianças, pois eles aplicam o conteúdo das mensagens veiculadas no seu entendimento de interações com outras pessoas e no próprio mundo ao seu redor. O próprio estabelecimento dos Estúdios Walt Disney como a maior fábrica de fantasia e entretenimento do mundo reafirma a sua importância, uma vez que, por atrair audiências de todas as idades, “a animação da Disney é considerada universal, saudável e mágica, promovendo fantasias inocentes” (COCA, 2009, p. 7). A autora ainda defende que é necessária uma leitura crítica da mensagem trazida pelos filmes dos Estúdios Walt Disney, a fim de decodificar mensagens de estereótipos de gênero escondidos em tramas “coloridas, musicais e com finais felizes”. Contudo, ela afirma que é preciso “se questionar sobre o que as mensagens de gênero transmitem e até que ponto o mundo de fantasia apresentado reflete a realidade social e ideológica em que ele está inserido” (COCA, 2009, p.7).

Butler (1988) afirma que a expressão de gênero não é estável, mas sim uma identidade construída ao longo do tempo, instituída através de uma repetição de atos estilizados. A autora ainda contesta a ideia de uma representação universal feminina, defendendo que intersecções são necessárias para obter uma representatividade mais ampla. Butler (1990) destaca a representação feminina como meio de um "processo político que busca estender visibilidade e legitimidade às mulheres como sujeitos políticos". Contudo, a filósofa também afirma que esta mesma visibilidade trazida por uma representação das mulheres como um grupo uno pode distorcer o que é tido como verdadeiro sobre a categoria das mulheres.

---

A representação feminina trazida pelos filmes de princesa da Disney vai ao encontro desta teoria, pois, por mais de 80 anos, se encarregou de retratar as mulheres por um enquadramento que delimitou suas personalidades, apesar de tentativas (quase sempre falhas) de contemplar diferentes etnias ou singularidades. Butler (1990) defende que os domínios da representação política e linguística (e aqui podemos considerar a linguagem fílmica como um discurso) acabaram estabelecendo um lugar comum para o próprio sujeito se formar, reconhecendo apenas o sujeito dentro dos seus padrões. Assim, "as qualificações do sujeito têm que ser atendidas para que a representação possa ser expandida" (BUTLER, 1990, p. 18). Desta forma, é de se esperar que tanto quanto as princesas constituam um reflexo do tempo em que vivem, os seus discursos também ajudaram a moldar visões sobre um padrão de mulher.

Para Bell (1995), as representações femininas dos contos de fada trazidos pela Disney não podem ser consideradas o que ela chama de textos fixos, mas sim pontos iniciais da discussão cultural sobre o que é o feminino. "A posse e repetição destes contos [...] não apenas falam sobre parâmetros de produção cultural, mas ecoam a concordância de vozes que os perpetuam" (BELL, 1995, p.120). É importante ressaltar também, que, conforme a autora, a construção de gênero veiculada pelos filmes de princesa dificilmente é acidental ou involuntária, uma vez que cada segundo de cena de uma animação conta com 24 pinturas estáticas – cujo trabalho artístico é majoritariamente feito por homens.

Santaella (2003) explica que a cultura trazida pelos meios de massa através das mídias eletrônicas de difusão, entre elas o cinema, significou um impacto profundo nas chamadas culturas populares e eruditas. Estes meios, afirma a autora, tendem a dissolver a polaridade entre as duas camadas e anular as suas fronteiras, criando cruzamentos culturais que interseccionam o tradicional e o moderno. Isto pode ser representado pelos contos de fada trazidos às telonas pelos Estúdios Walt Disney, que mesclam histórias que remontam a eras medievais com personagens com posturas e mentalidades contemporâneos aos seus lançamentos.

Para Kellner e Share (2007), atualmente vivemos em uma sociedade multimídia que recebe as suas informações através de um misto de imagens visuais, sons arranjados e múltiplos formatos midiáticos. Nasce então a necessidade de fazer a população decodificar as mensagens que lhe são entregues, a fim de participar mais ativamente de

uma leitura democrática da sociedade. “Esta situação chama por abordagens críticas de como a mídia constrói significados, influencia e educa as audiências, e impõe as suas mensagens e valores” (KELLNER E SHARE, 2007, p.4). Garofalo (2013) aponta que os Estúdios Walt Disney possuem a maior parte de conteúdo midiático consumido pelas crianças, o que permite à empresa apresentar a elas uma visão de mundo limitada e dominada por interesses corporativos.

Silverstone (1999) vai ao encontro desta ideia, e afirma que a comunicação de massa em geral é fruto do poder individual das instituições, que controlam o fluxo de imagens, dados e discursos a serem distribuídos pelo mundo. “As instituições não produzem significados. Elas os oferecem” (SILVERSTONE, 1999, p.18). Os modelos de feminilidade trazidos pela Disney são parte do merchandising da empresa, um produto a ser entregue como qualquer produto a venda nos parques. Estas personagens se deixam moldar por um contexto sócio-histórico mas ainda ditam o que deve ser ideologicamente aceitável. Assim, o autor sustenta, é na vida cotidiana que a cultura da mídia opera mais fortemente, “fornecendo critérios, referências para a vida diária, para a produção e a manutenção do senso comum” (SILVERSTONE, 1999, p.20).

### **O modus operandi de contar uma história**

As duas versões da Disney de *A bela e a fera* – que incluem a animação de 1991 e o live-action de 2017 – foram baseadas em um conto de fadas francês editado em 1757, por uma escritora chamada Madame Leprince de Beaumont, que, por sua vez, é uma reedição de uma versão anterior, publicada por Madame de Villeneuve. Os filmes trazem ao século 21 uma história modificada, mas com raízes em um conto sobre amor familiar, redenção e enxergar além das aparências. As narrativas são muito semelhantes, uma vez que o live-action manteve não apenas o roteiro parecido com o da animação, mas também as personagens originais, figurinos semelhantes à animação e os números musicais idênticos. Ambas versões da Disney começam pela maldição de Adam, um príncipe arrogante e egoísta, que, ao negar abrigo a uma velha em troca de uma rosa, é transformado em uma fera. O feitiço só será quebrado quando ele aprender a amar alguém além dele mesmo. Em seguida, o filme apresenta Bela, uma camponesa de uma vila no interior da França, que chama a atenção de seus vizinhos por ser uma sonhadora devoradora de livros, filha de um peculiar inventor, Maurice.

---

Mais do que dois filmes veiculados pelos Estúdios Walt Disney, tanto a animação quanto o live-action *A bela e a fera* apresentam uma história. A narrativa que chega ao espectador é construída milimetricamente tanto para entreter – como é próprio da sétima arte – quanto para transmitir uma mensagem. Em um sentido amplo de interpretação, a lição deixada por Bela, Adam, Gaston, Maurice e tantas outras personagens é a de ir além das aparências e buscar ver o melhor em todos. Para Motta (2013), a narrativa é um modo de expressão universal, presente onde há qualquer tipo de meio de comunicação. Ao sermos confrontados com os mais diversos tipos de narrativa diariamente, é de extrema importância que se desbrave os seus significados a partir da leitura crítica dos seus significados, dando a atenção necessária ao que o autor chama de *processo comunicativo*. Ele o define como atos de fala narrativos da mídia, e com o seu impacto, que gera efeitos de sentido argumentativos, dramáticos e simbólicos aos espectadores. “Narrativa é produção de significado e significado é uma relação de troca” (MOTTA, 2013, p.15).

Como sustentação de sua teoria de análise crítica da narrativa, Motta (2013) afirma que “a narrativa é apenas o nexo de uma relação entre interlocutores”. Por sua vez, o que interessa é compreender esta relação, já que, segundo ele, as narrativas só se dão em um determinado contexto, e têm finalidades situacionais, sociais e culturais, servindo como “dispositivos argumentativos produtores de significados e sua estruturação na forma de relatos obedece a interesses do narrador [...] em uma relação direta com o seu interlocutor, o destinatário ou audiência (MOTTA, 2013, p. 120-121). Ele afirma também que, a partir das intenções do autor, é possível ignorar as suas significações sociais, uma vez que as narrativas são produtos culturais que podem eternizar crenças e valores do seu escritor. Para Motta (2013), a análise da narrativa também pode auxiliar na compreensão de valores canônicos da sociedade – como na análise de papéis de gênero trazidos pelas princesas nos últimos 80 anos – a fim de estudar a como a criação interlocutiva de significados pode interferir na construção e instituição simbólica da sociedade.

A narratologia proposta por Motta (2013) prevê que a personagem da história assumam um tipo – traços únicos que caracterizam sujeitos arquetípicos. Para o autor, os personagens são a centralidade de uma narrativa, um eixo principal que serve como referência para todos os outros itens orbitarem ao redor. No caso da sua análise

pragmática, Motta (2013) afirma que a personagem é um signo de ancoragem de tudo o que é narrado. Pelas personagens pré-existirem em relação à narrativa, é fundamental que elas se identifiquem antes do conflito, uma vez que as personagens são os atores que tocam a progressão da história. Para ele, as personagens são apenas mais uma opção argumentativa e discursiva do narrador. É ele quem premedita o que se passa com a personagem e, mais ainda, como ela reagirá a determinadas situações. Ela não é produto de demandas internas da narrativa, mas sim segue a vontade de um narrador que escreve conforme a sua estratégia narrativa.

Portanto, é fundamental para a análise da narrativa, conforme Motta (2013), que se entenda as razões pelas quais cada personagem tem determinada característica – qualidade ou defeito – e porque ela age da maneira que age. Tudo o que tange a sua personalidade, afirma o autor, será uma decisão tática do narrador – seu nome, suas decisões, suas peripécias e conflitos. Afinal, para Motta (2013), o narrador transfere as suas ideologias, crenças e impressões culturais a fim de manifestar seus próprios desejos e intenções. Assim, ele escreve estas personagens de maneira que elas recebam “[...] tonalidades de solidariedade, afastamento, aproximação ou estigmatização diversas e que vão definitivamente implicar interpretações diárias” (MOTTA, 2013, p.179).

### **Nós nunca vimos moça tão estranha**

Figura 1 (esquerda): Bela na animação (1991) e Figura 2 (direita): Bela no live-action (2017), interpretada por Emma Watson



**Fonte:** Reprodução dos filmes.

O filme inicia-se apresentando o grande conflito a ser resolvido durante a narrativa: um príncipe e todos em seu castelo são transformados em uma fera e objetos de decoração por uma feiticeira – todos só voltarão ao normal quando Adam aprender a

amar e for correspondido. Então, o narrador faz a pergunta: Mas quem amaria um monstro como ele? Em seguida, Bela é apresentada com a música *Bonjour*, e também o ambiente no qual ela está inserida e as personagens coadjuvantes que participarão do filme. A música é a responsável por apresentar quem é Bela, o que ela pensa sobre a sua realidade e o que ela deseja do mundo.

Segundo Downey (1996), a animação, em geral é extremamente dependente de simbolismo, uma vez que as narrativas não são construídas unicamente de lógica discursiva, mas sim adicionadas a um sistema cultural. Nasce então a necessidade de aplicação de músicas para contar histórias, constituindo uma linguagem própria. A autora ressalta ainda que é de extrema importância que a música, por ser um elemento não discursivo da narrativa, esteja em consonância com a história apresentada, uma vez que “uma história coerente demanda interconexões entre todos os elementos fílmicos” (DOWNEY, 1991, p.192). Ao unir o visual ao fílmico, haverá uma continuidade e união da narrativa, juntando formas diferenciadas para não apenas ajudar o entendimento da narrativa mas também fornecer os seus próprios significados devido às suas habilidades diferenciadas de chamar a atenção da audiência.

No caso de *Belle*, a música é responsável por situar a protagonista como “a outra” em uma aldeia onde tudo se encaixa. Através de *Belle/Bonjour* a audiência é apresentada a uma protagonista diferente em relação não apenas a outras moças na narrativa, mas também em relação às princesas Disney que vieram antes dela. Finalmente os Estúdios Walt Disney trazem uma protagonista que não está interessada – até então – em casamento ou que está disposta a percorrer céus e terras por um homem. Ela também não é perseguida por outras mulheres por interesses mesquinhos como inveja ou ciúmes de sua aparência ou bondade. Ela é a primeira princesa a ler um livro – ainda que uma história de amor, conforme a própria Fera irá zombar no live-action – e a esperar algo a mais de sua vida. A ideia que temos de Bela é que, através dos livros, ela formou uma inteligência à parte, o que a faz rejeitar a realidade em que está.

Contudo, Bela ainda é uma representação feminina dentro do padrão estético, o que a faz cair nas boas graças da comunidade, mesmo que seja esquisita, conforme apresenta a música “*O nome dela quer dizer beleza/Não há melhor nome pra ela/Mas por trás desta fachada/Ela é muito fechada/Ela é metida a inteligente/Não se parece com a gente*”. Gaston, durante a mesma música, informa a LeFou que Bela é a sua

escolhida para casar pois ela é a mais moça mais bonita da aldeia, e isso quer dizer a melhor. O antagonista Gaston é a personificação de tudo o que a protagonista mais abomina – arrogância e falta de conteúdo.

Segundo Reuter (2002), o nome de uma personagem é um fator designante fundamental na sua construção. É ele que a significa dentro da narrativa, dando vida à personagem, consolidando a sua identidade e contribuindo para produzir um efeito do real. Desta maneira, esperamos desde a sua introdução que a protagonista seja realmente bonita, ainda que tenha outras características marcantes.

Uma adição importante do live-action foi a cena que acontece logo após Maurice sair de casa para a feira, e vemos Bela riscando algo em um caderno e testando um protótipo misterioso. Então, na cena seguinte, ela aparece no poço da cidade, lendo um livro tranquilamente enquanto um burro anda em círculos puxando um balde – uma maneira simples de lavar a roupa na França moderna. Em seguida, ela chama uma menina que a observa curiosamente para ler junto a ela, enquanto esperam a roupa ficar pronta. O professor da escola local – que por sua vez é exclusivamente masculina – as vê e se sente ultrajado “*O que raios você está fazendo? Ensinando outra menina a ler? Uma só não é o suficiente?*”, enquanto outra camponesa afirma “*Precisamos fazer algo*”, e então alguns homens jogam a sua roupa na rua. A ideia aqui é clara – Bela, que se apresenta também como uma inventora, quer mudar a realidade à sua volta, empoderando outras meninas através da leitura.

De acordo com artigo publicado pela revista *People*<sup>5</sup>, algumas diferenças na construção da personagem trazidas pelo live-action foram pedidos da sua intérprete, a atriz Emma Watson – conhecida pela sua identificação com o feminismo. Uma de suas ações pelo empoderamento feminino é a distribuição de livros sobre esta temática em alguns pontos de alta circulação da população, como grandes praças e estações de trem. Segundo afirma Bill Condon, diretor do filme, foi ideia de Watson que Bela fosse a co-inventora da casa, bem como a sua vontade de ajudar outros. Além disso, buscando retirar a ‘domesticidade’ da protagonista, a figurinista, Jacqueline Durran, transformou as delicadas sapatilhas em botas resistentes, além de adicionar “bloomers”, calças largas embaixo das saias, que permitem a melhor movimentação da personagem. Emma

---

<sup>5</sup> “**How Belle Has Changed (and Hasn't) in the New Live-Action Beauty and the Beast, Starring Emma Watson**”, de Jodi Guglielmi, publicado em 14 de novembro de 2016 e disponível em <<http://bit.ly/2zmTw4Fhttp>> , acesso em 22 nov. 2017.

---

Watson também foi a primeira intérprete de carne e osso que se recusou a usar um espartilho para diminuir sua cintura.

Ainda que *Belle* apresente a personagem inicialmente, após as cenas introdutórias com Maurice e Gaston e também a da máquina de lavar, Bela novamente se vê encurralada pelo antagonista e suas intenções de casamento, que por sua vez leva a uma vida totalmente indesejada pela protagonista. Eis que ela foge de Gaston e, ultrajada pelos planos simplórios de todos na aldeia, entramos em uma reprise de *Belle*, em que ela inicialmente debocha das intenções do caçador: “*eu, esposa daquele grosseiro, burro...*”. Em seguida, ela nega veementemente a possibilidade de acabar na vida proposta por Gaston e afirma “*Eu quero mais que a vida do interior/Quero viver num mundo bem mais amplo/Com coisas lindas para ver*”. Aqui, enxergamos uma personagem que deseja muito ter novas experiências, conhecer outras pessoas e estar em outras companhias, que também tenham o mesmo gosto que ela. Em seguida, ela também expressa a vontade de ter alguém ao seu lado que seja como ela: “*E o que eu mais desejo ter/ É alguém pra me entender/Tenho tantas coisas pra fazer*”.

Então, entramos na ação, com Maurice aprisionado por Fera e ela indo ao seu resgate. Quando o encontra, Maurice está aprisionado em uma cela na masmorra do castelo. Na animação, Bela faz um acordo com a Fera para que eles troquem de lugar, uma vez que Maurice está velho e doente, e o pai aceita, sob protestos. Já no live-action, Bela apresenta a opção mas, exatamente pela protagonista ser jovem e ter a vida toda pela frente, enquanto ele já viveu o suficiente, Maurice se recusa a trocar de lugar. Em um momento de despedida, Bela abraça o seu pai e ativamente troca de lugar com ele na cela, fechando a porta e forçando a sua prisão.

Em um segundo momento no castelo, a camponesa é encaminhada a um confortável quarto no qual irá morar pelo tempo que estiver ali. Enquanto a Bela da animação se deita e chora pela sua situação, perdida no que fazer e na quantidade de novidades em apenas um dia, a protagonista de Emma Watson canaliza a sua raiva em fazer uma corda de tecidos – que previamente haviam sido colocados nela como uma tentativa falha de vesti-la como uma dama da corte, uma tentativa de ‘domesticação’ da camponesa – para fugir pela sua janela. Bela ativamente usa como uma maneira de fuga o que colocaram nela para restringi-la.

Quando a Fera requer a companhia de Bela para o jantar, em ambos os filmes o convite acontece sob coerção. A camponesa, ainda sofrendo pelo aprisionamento, recusa, e, no live-action ainda dá a cartada final: “Eu preferiria morrer de fome a comer com você”. Nesta mesma cena, em ambos os filmes os criados relativizam o comportamento agressivo de Adam. No caso da animação, Madame Samovar e seu filho Zip (a chaleira e a xícara) levam chá para melhorar o ânimo de Bela, e de cara o menino dispara: “Viu mãe, eu disse que ela era bonita”. E, depois de uma série de grosserias de Fera, Madame Garderobe (a cantora do castelo transformada em um guarda-roupa) diz a Bela que o amo não é tão ruim depois que você o conhece. No live-action, Madame Samovar e Madame Garderobe frisam o quanto todos no castelo admiram a coragem da camponesa em ter trocado a sua liberdade pela de seu pai, o que demonstra um avanço – se a protagonista de 1991 se destacava por ser uma bela garota, em 2017 o que interessa são as suas ações. Contudo, o novo posicionamento das criadas não as exime de algumas falas problemáticas e condescendentes em relação ao comportamento de seu amo, como quando Madame Samovar se refere ao ataque de raiva por Bela recusar o jantar com Adam dizendo simplesmente: “As pessoas dizem muitas coisas quando estão com raiva”.

Em ambas as versões, um nó da intriga se dá quando, após o jantar preparado pelos empregados, a protagonista vai para a Ala Oeste, proibida para ela, e encontra a rosa encantada que mantém todos sob o feitiço no castelo. Bela, fascinada pelo item mágico, tira a doma que protege a flor e está prestes a tocá-la, quando Fera aparece e, em um ataque de fúria, a expulsa do castelo. A tensão entre os dois atinge um ponto máximo, quando Bela se depara com os lobos da floresta. Fera aparece, e acaba gravemente ferido pela luta. Então, em ambas as versões do filme, vemos Bela hesitar: ela coloca a sela em Philippe e olha para a estrada que a levaria para casa, em dúvida do que fazer – se deve deixar Fera ferido para trás e voltar para o lar ou se fica para ajudar a pessoa que lhe salvara. A questão aqui é que o interesse afetivo da camponesa pelo príncipe enfeitiçado só nasce quando ele demonstra algum tipo de traço de humanidade, carinho ou consciência, se afastando da fera horrenda que ela conhecia.

Os embates de Bela e Fera não acabam quando eles retornam da luta com os lobos. Entretanto, na animação, os protagonistas continuam com as discussões, ela reclamando do jeito explosivo dele e ele a recriminando por ter ido à Ala Oeste.

Entretanto, no filme de 1991, ela, ao final da briga, agradece a ele por ter salvo a sua vida, e ele pede desculpas pelo seu comportamento. Depois de algum tempo se recuperando, ele descobre a paixão dela por livros. Ao melhorar os seus machucados, Adam começa a perceber que sente algo diferente por ela, e que gostaria de fazer algo em sua homenagem. No live-action, a Fera recobra os sentidos ao escutar Bela recitando um poema do escritor inglês Shakespeare – e não gosta do que ouve. Então, ele, com uma personalidade arrogante de um nobre aristocrata francês, diz que ela deveria ler obras melhores, e lhe mostra a extensa biblioteca do castelo. A cena em ambos os filmes é cativante – Bela fica fascinada em ver tantos livros juntos pela primeira vez, algo pelo qual ela ansiou a vida toda. No longa de 2017, a camponesa ainda pergunta se ele lera todos os livros, e ele, brincando, responde: “Não, uma vez que alguns estão em grego”. Então, com a piada, a tensão entre os protagonistas parte e eles viram amigos.

Essa parte dos filmes é marcada pelo que Downey (1996) define como a formação gradual de um relacionamento entre a Bela e a Fera. Aos poucos, a autora defende, ele começa a entrar na ‘ética do cuidado’ trazida pela camponesa, e observamos, aos poucos, o casal dividir bons momentos. Ao ouvir Bela recitar poesia enquanto eles passeiam pela área externa congelada do castelo, a Fera do live-action consegue enxergar a beleza de uma paisagem que significa a sua prisão. Em uma cena seguinte, Bela encontra Adam lendo *O rei Arthur e os cavaleiros da tábua redonda*, e brinca pelo fato de ele estar com um romance – fato que a Fera nega, dizendo que a obra fala sobre “cavaleiros e homens e espadas”, negando o romantismo. Ela então agradece a ele por ter salvo a sua vida, e ele também agradece por tê-lo trazido ao castelo e não tê-lo abandonado aos lobos. Em seguida, ele comenta como os criados estão alegres e também como eles ficam sempre muito sérios perto dele, e Bela se identifica com a exclusão, respondendo: “Os aldeões dizem que sou uma garota engraçada, mas não é um elogio”. O casal então se encontra na solidão em seus próprios lares, identificando-se com “o outro”, como alguém de fora que nunca consegue ser incluído. Ele rebate com “Sua aldeia parece terrível” e ela: “Quase tão solitária quanto o seu castelo”.

A cena que segue é a que tornou o filme famoso e rendeu à animação, em 1991, a indicação ao Oscar como melhor longa-metragem. Na animação, o baile é ideia dos criados para aproximar de vez o casal de protagonistas, já no live-action a proposta é de Adam sob o pretexto de “Bom, eu a vi no salão de festas e disse ‘já que você já torna

tudo tão bonito, deveríamos ter um baile hoje”. Após a certeza de que ambos estão apaixonados, em uma cena épica de valsa, Fera liberta Bela para encontrar o seu pai. Ao voltar à aldeia, Bela confirma as teorias de seu pai sobre uma Fera, e então Gaston lidera um motim para destruir o castelo enfeitado e também Fera – em um ato desesperado de ódio por perceber que a protagonista se afeiçãoou a Adam. Após uma longa cena de luta entre Gaston e Fera, o vilão acaba morto e Adam volta à sua forma humana, bem como todos os seus criados. Para fechar o filme, encontramos o castelo em uma grande festa no salão, comemorando o final do feitiço. Por questões de orçamento e de prazos curtos<sup>6</sup>, os Estúdios Walt Disney reutilizaram a cena final de *A bela adormecida*, do Príncipe Felipe e da Princesa Aurora.

O live-action, por ter a proposta de se assemelhar com o filme original, tem o mesmo final, e nos apresenta o castelo em uma festa que remete a um casamento. O ambiente está bem iluminado, todos dançam e a grande maioria usa roupas em tonalidades claras, incluindo Bela, que, iconicamente, usa um vestido de baile branco – e ainda, em uma grande ironia, olha para Fera e pergunta se ele consideraria a possibilidade de deixar crescer a barba.

O final de ambos os filmes é bonito e épico, um término perfeito de uma história em que o amor venceu sobre o mal. Entretanto, fica a pergunta: O que aconteceu com os sonhos de Bela? A personagem que se apresenta como diferente, como alguém que anseia viver aventuras, buscar um “um mundo bem mais amplo/com coisas lindas para ver”, termina o filme com um final muito semelhante às outras princesas. Ao herdar a cena final de uma princesa clássica, Bela é relegada a um final de poucas possibilidades em relação ao que foi pintado anteriormente em relação aos seus desejos. Sabemos que ela inicia o filme querendo alguém que a entenda, mas isto é uma vontade secundária – principalmente no live-action, Bela é uma mulher decidida, com vontades, sonhos, e ideais, e o final da narrativa não faz jus à personagem que foi apresentada. Ainda que, conforme a evolução da narrativa, o foco do filme deixe de ser Bela e passe a ser a necessidade de salvação de Adam, desaponta saber que uma protagonista tão bem construída como é Bela acabe no clichê do casamento com um príncipe.

---

<sup>6</sup>Artigo “Apparently Disney Used To Recycle Animation Scenes, And It's Blowing Our Minds”, disponível em <[http://www.huffpostbrasil.com/entry/disney-recycle-animation-scenes\\_n\\_7291204](http://www.huffpostbrasil.com/entry/disney-recycle-animation-scenes_n_7291204)> acesso em 18 dez. 2017.

---

### Considerações finais

Desde o início da narrativa apresentada pelos filmes de 1991 e 2017, percebemos que Bela é uma protagonista diferente, principalmente em um contexto de princesas dos Estúdios Disney. Ela é a primeira a ler e demonstrar interesses que não são estritamente relacionados a um romance. Apesar de isso ser um avanço, ela é alienada das outras pessoas na aldeia, sendo colocada como ‘a outra’, o que traz a mensagem de que se uma mulher é diferente em relação às outras pessoas – principalmente no que tange o conhecimento e a inteligência – ela se sente excluída e deslocada.

*A bela e a fera* é um ícone do cinema mundial. É uma narrativa, de acordo com Hofmann (2011), contada por mulheres – a versão original é de uma escritora de contos infantis e de romances, Jeanne Marie Leprince de Beaumont, e, mais tarde, ganhou uma nova versão por Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve, e, além disso, a versão dos Estúdios Walt Disney foi um dos primeiros longas a contarem com uma roteirista mulher, Linda Woolverton. Talvez por isto – por Bela ser escrita e reescrita por mulheres – a protagonista da história é uma mulher forte, inteligente e transgressora de padrões. Em partes, ela é especial porque é a primeira protagonista da Disney a ler um livro e também a primeira a demonstrar resistência a assédios que sofre – incluindo Gaston e Fera. Entretanto, ainda é insatisfatório que ela seja colocada como ‘a estranha’ – e, conseqüentemente, melhor do que outras mulheres – e também que se relativize a violência que ela sofre.

O final da narrativa também não convence, uma vez que a protagonista se apresenta afirmando que quer viver algo maior, e, ainda assim, não sabemos o que isto é. Em um exercício de imaginação, o filme poderia ser encerrado não em um baile – que, visualmente, se assemelha muito a um casamento – mas sim com Bela utilizando a biblioteca do castelo para abrir uma escola – um lugar de ensino onde todos e todas são acolhidos. Bela é uma grande personagem, inspiradora e bem construída, mas merecia um final muito melhor, “com coisas lindas para ver”.

### REFERÊNCIAS

BELL, Elizabeth. Somatexts at the Disney shop: Constructing the penitents of women’s animated bodies. **From mouse to mermaid: The politics of film, gender, and culture**, p. 107-124, 1995.

BUTLER, Judith. Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do “pós-modernismo”. **cadernos pagu**, n. 11, p. 11-42, 1998.

COCA, Andreea. A reflection on the development of gender construction in ‘classic’ Disney films. **Amsterdam Social Science**, p. 7-20, 2000.

DO ROZARIO, Rebecca-Anne C. The princess and the magic kingdom: Beyond nostalgia, the function of the Disney princess. **Women's Studies in Communication**, v. 27, n. 1, p. 34-59, 2004.

DOWNEY, Sharon D. Feminine empowerment in Disney's Beauty and the Beast. **Women's Studies in Communication**, v. 19, n. 2, p. 185-212, 1996.

GAROFALO, Michelle. The good, the bad, and the ugly: Teaching critical media literacy with Disney. **Procedia-Social and Behavioral Sciences**, v. 106, p. 2822-2831, 2013.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Edusc, 2001.

KELLNER, Douglas; SHARE, Jeff. Educação para a leitura crítica da mídia, democracia radical e a reconstrução da educação. **Educação & Sociedade**, v. 29, n. 104, 2008.

MOTTA, Luiz Gonzaga. Análise pragmática da narrativa jornalística. **Metodologia de pesquisa em jornalismo**. Petrópolis: Vozes, 2007.

REUTER, Yves. **A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

SANTAELLA, Lucia. **Cultura das mídias**. Experimento, 2000.

\_\_\_\_\_. Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2003. **Arte e cultura: equívocos do elitismo**. São Paulo: Cortez, 1990.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia**. Sage, 2002.