



Revista Estudos Feministas

ISSN: 0104-026X

ref@cfh.ufsc.br

Universidade Federal de Santa Catarina
Brasil

Martins, Maria Cristina

“E a Bela dançou...”: subvertendo o belo feminino dos contos de fadas
Revista Estudos Feministas, vol. 24, núm. 1, enero-abril, 2016, pp. 351-363

Universidade Federal de Santa Catarina
Santa Catarina, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=38143846021>

- ▶ Como citar este artigo
- ▶ Número completo
- ▶ Mais artigos
- ▶ Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Maria Cristina Martins

Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, MG, Brasil

“E a Bela dançou...”: subvertendo o belo feminino dos contos de fadas

Resumo: Este trabalho pretende demonstrar como Barbara G. Walker e Angela Carter subvertem, de forma nada convencional, noções de beleza feminina, típicas dos contos de fadas, ao relembrar a versão canônica do conto “A Bela e a Fera”, de Madame Jeanne-Marie Leprince de Beaumont em “Ugly and The Beast” e em “The Tiger’s Bride”, respectivamente, a partir de uma nova direção crítica. Na discussão, avaliam-se o impacto revisionista do emprego de táticas narrativas (como as inversões), os contrastes paródicos e também o grau de ruptura alcançado nas releituras investigadas, no que concerne à questão da beleza, e considera-se também como o revisionismo elabora o trabalho ficcional com o insólito por intermédio do elemento metaempírico (sobrenatural).

Palavras-chave: beleza; revisionismo; contos de fadas; gênero.



Esta obra está sob licença Creative Commons.

¹ Barbara G. WALKER, p. 54, tradução nossa. No original: “Oh, Beast, I’m so glad,’ [...] ‘I don’t mind being Ugly and I don’t mind your ugliness either, as long as it brings us together.” Doravante, todas as citações de textos escritos em língua inglesa, neste trabalho, foram traduzidas e terão sua versão original apresentada sob a forma de nota.

² Angela CARTER, 1979, p. 67. No original: “each stroke of his tongue ripped off skin after successive skin, all the skins of a life in the world, and left behind a nascent patina of shining hairs.”

³ Naomi WOLF, 1992, p. 361.

“Oh, Fera, estou tão feliz [...] Não me importo de ser feia, e não me importo com sua feiura, desde que nos una.”¹

“[...] cada golpe de sua língua arrancava camadas sucessivas de pele, todas as peles de uma vida no mundo, e deixava para trás uma nascente patina de pelos brilhantes”.²

Nós mulheres somos bonitas, ou não? É claro que somos. Mas não acreditaremos nisso como precisamos acreditar se não começarmos a dar os primeiros passos fora dos limites do mito da beleza.³

Quando o assunto é o mundo maravilhoso dos contos de fadas, quem é que se recorda de alguma protagonista feia? Tomemos somente alguns exemplos: Branca de Neve, Bela Adormecida, Cinderela, Rapunzel e, por que não, Chapeuzinho Vermelho também? Não seria a beleza um dos maiores trunfos dessas personagens femininas e de muitas outras que foram consagradas pela tradição dos contos de fadas? Na grande maioria dos clássicos da literatura infantil,

essas figuras femininas tornaram-se verdadeiros paradigmas de feminilidade, doçura e beleza. Como observa Alice Neikirk:

Sob vários aspectos, algumas das histórias mais populares podem ser interpretadas como 'concursos de beleza' elaborados, que enfatizam a mensagem de que a aparência jovem da mulher, especialmente quando aliada a uma conduta adequadamente dócil, é seu bem mais importante.⁴

A caracterização de Branca de Neve e Cinderela, por exemplo, tanto nas versões tradicionais de Perrault e dos Grimm como nas adaptações clássicas da Disney, cumpre exatamente esse papel e sugere que "[...] a beleza é o pre-dicado mais importante que uma mulher pode ter, e é, com frequência, um sinal de chances de felicidade no futuro."⁵

Tanto é verdade, que essa questão dos padrões convencionais de beleza dos contos de fadas tem estado no foco de atenção de releituras revisionistas contemporâneas, como as que serão focalizadas nesta discussão, e também de estudos como o de Lori Baker-Sperry e Liz Grauerholz,⁶ que avalia como um ideal normativo de beleza feminina é mantido, por meio de produtos culturais como os contos de fadas. Tomando como ponto de partida a análise da extensão e dos modos como a "beleza feminina" é tratada nos contos dos irmãos Grimm, essa pesquisa de Baker-Sperry e Grauerholz"[...] investiga até que ponto o ideal de beleza feminina persiste por mais de 150 anos, analisando seu poder de penetração e traçando sua sobrevivência nos contos de fadas infantis".⁷

Segundo Baker-Sperry e Grauerholz, esse 'ideal de beleza feminina', ou seja, "a noção, construída socialmente, de que a beleza física é um dos principais atributos das mulheres, e algo que todas as mulheres deveriam lutar para conseguir e manter", interessa sobremaneira a pesquisadoras feministas, tendo em vista que, apesar de esse ideal "ser amplamente considerado como uma prática patriarcal opressora, que objetifica, desvaloriza e subordina as mulheres [...], sabe-se que muitas mulheres, de bom grado, se engajam em 'rituais de beleza', e veem o ser (ou tornar-se) bonita como algo empoderador, não opressor".⁸ Como outro paradoxo, igualmente intrigante, as pesquisadoras destacam ainda o fato de que, "em um sistema patriarcal, as mulheres que buscam ou obtêm poder por meio de sua beleza são, frequentemente, as que mais dependem dos recursos dos homens".⁹

Nesse estudo, constata-se que a beleza feminina é um tema dominante nos contos de fadas analisados e que as histórias que privilegiam a beleza feminina têm visivelmente mais chance de sobreviver ao longo do tempo.

⁴Alice NEIKIRK, 2009, p. 38. No original: "[i]n many ways, some of the more popular stories can be interpreted as elaborate 'beauty contests', emphasizing the message that a woman's youthful appearance, especially when paired with the appropriately meek demeanor is her most important asset"

⁵NEIKIRK, 2009, p.38. No original: "Attractiveness is the most important attribute that a woman can possess, and is often an indicator of chances of future happiness"

⁶ Lori BAKER-SPERRY and Liz GRAUERHOLZ, 2003.

⁷BAKER-SPERRY and GRAUERHOLZ, 2003, p. 712. No original: "investigates the extent to which the feminine beauty ideal has persisted over nearly 150 years by examining its pervasiveness, and tracing its survival, in children's fairy tales.

⁸BAKER-SPERRY and GRAUERHOLZ, 2003, p. 711-712. No original: "is viewed largely as an oppressive, patriarchal practice that objectifies, devalues, and subordinates women [...], it is acknowledged that many women willingly engage in 'beauty rituals' and perceive being (or becoming) beautiful as empowering, not oppressive"

⁹BAKER-SPERRY and GRAUERHOLZ, 2003, p. 712. No original: "in a patriarchal system, those women who seek or gain power through their attractiveness are often those who are most dependent on men's resources"

Com base nos resultados encontrados na pesquisa, Baker-Sperry e Grauerholz observam, entre outras coisas, que

[...] o ideal de beleza feminina pode funcionar indiretamente como meio de controle social, na medida em que a preocupação das mulheres com a aparência física (beleza) absorve recursos (dinheiro, energia, tempo), que poderiam, pelo contrário, ser gastos melhorando seu status social.¹⁰

Além disso, as pesquisadoras também salientam como essa “glorificação da beleza feminina nos contos de fadas infantis pode representar um meio pelo qual a desigualdade de gênero é reproduzida via produtos culturais”.¹¹

Se, por um lado, a beleza e a bondade são características marcantes das protagonistas, cujas histórias se consagraram na tradição dos contos de fadas, suas antagonistas, por sua vez, são geralmente “feias, más e determinadas a tirar proveito da heroína”,¹² como é o caso das conhecidas meias-irmãs de Cinderela. Essa situação exemplifica “como, pelo menos na mente do autor, as mulheres feias tratam suas belas contrapartes”.¹³

Entre as histórias que, de algum modo, enfatizam o ideal de beleza feminino na caracterização de suas heroínas, encontra-se “A Bela e a Fera”, que, segundo folcloristas, seria uma das histórias mais conhecidas e adaptadas ao longo dos tempos, contando, hoje, com mais de 1500 versões. A história mitológica de “Cupido e Psique” é considerada a versão mais antiga de “A Bela e a Fera”¹⁴ e encontra-se registrada originalmente no romance latino de Apuleio, *Metamorphoses*, datado do século II d.C., também conhecido como *Asno de Ouro*.

A versão de “A Bela e a Fera” que se tornou canônica nas culturas europeia e anglo-americana é a da educadora e professora particular francesa Madame Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, publicada em *Le Magasin des Enfants* (1756), que, por sua vez, é baseada em uma versão literária barroca, escrita em 1740 por Mademoiselle Gabrielle-Suzanne de Villeneuve. Na história de Beaumont, a beleza ‘sem defeitos’ da personagem, diametralmente oposta à terrível e pavorosa aparência da Fera, é colocada em destaque já no título, visto que o adjetivo ‘bela’ não é somente um atributo, mas o próprio nome a designar a protagonista dessa narrativa, ressaltando ainda mais o contraste entre o belo e o feio que, de fato, se observa no desenrolar da trama.

Em “A Bela e a Fera”,¹⁵ de Beaumont, um mercador muito rico perde toda a sua fortuna e acaba por entregar à Fera sua filha mais jovem, bela e cheia de virtudes, como forma de pagamento da dívida que contraíra, ao invadir sua

¹⁰BAKER-SPERRY and GRAUERHOLZ, 2003, p. 723. No original: “the feminine beauty ideal may operate indirectly as a means of social control insofar as women’s concern with physical appearance (beauty) absorbs resources (money, energy, time) that could otherwise be spent enhancing their social status”

¹¹BAKER-SPERRY and GRAUERHOLZ, 2003, p. 723. No original: “the focus on and glorification of feminine beauty in children’s fairy tales may represent a means by which gender inequality is reproduced via cultural products”

¹²NEIKIRK, 2009, p. 39. No original: “ugly, evil, and determined to take advantage of the heroine”.

¹³NEIKIRK, 2009, p. 39. No original: “how, at least in the author’s mind, unattractive women treat their attractive counterparts”.

¹⁴Maria TATAR, 1999, p. 25.

¹⁵As citações de trechos do conto de Beaumont, “A Bela e a Fera”, são procedentes de “Beauty and the Beast” (In: TATAR, 1999, p. 32-42).

propriedade e roubar uma rosa. No contato com a Fera, a repulsa inicial da jovem pela criatura monstruosa é gradativamente transformada em admiração por suas virtudes. Ao final da trama, ela aceita se casar com esse pretendente de aparência monstruosa, ato que quebra o feitiço e transforma a Fera em um belo príncipe. O desfecho não foge à regra dos contos tradicionais: “O príncipe casou-se com a Bela, a qual viveu com ele por um longo tempo em perfeita felicidade, uma vez que o casamento deles baseou-se na virtude”.¹⁶ Vê-se que essa versão enfatiza, de forma particular, a importância da obediência, da abnegação feminina e também da valorização da essência em detrimento da aparência. Com a inscrição de normas patriarcais no texto, o desejo feminino fica visivelmente subordinado ao masculino.

O texto de Beaumont, escrito nos limiares do Iluminismo, reflete um subjacente desejo “de apaziguar os temores das jovens mulheres, reconciliando-as ao costume dos casamentos arranjados, e de pressioná-las a uma aliança que significa o apagamento de seus próprios desejos e a submissão à vontade de um ‘monstro’”.¹⁷ Como observa Joan Gould, essa história de Beaumont

[...] tinha como público-alvo garotas que dentro de pouco tempo estariam diante da perspectiva de verem a si próprias dadas em casamento a ‘feras’ desconhecidas, possivelmente vinte anos mais velhas do que elas e talvez muito exigentes sexualmente ou impotentes, em uniões arranjadas pelos pais.¹⁸

Como ressalta a historiadora Marina Warner, em diversas versões de “A Bela e a Fera”,

[...] a ameaça do Outro é enfrentada, negociada e exorcizada pelo final do conto de fadas; o protagonista, negativamente carregado, revela-se precioso, como em tantos contos de fadas nos quais um urso feroz ou um sapo asqueroso se revela um Príncipe Encantado.¹⁹

Essa metamorfose da Fera em Príncipe é um dos pontos altos das múltiplas versões do conto, ao desfazer a dicotomia entre o belo e o feio, mas, por outro lado, também tem sido um dos alvos de releituras revisionistas contemporâneas, escritas por mulheres, que tratam esse desfecho de maneira transgressora, atingindo, entre outras coisas, os paradigmas de beleza feminina, como é o caso dos contos “The Tiger’s Bride” (A Noiva do Tigre), da escritora inglesa Angela Carter (1940-1992), e “Ugly and the Beast” (A Feia e a Fera), da estadunidense Barbara G. Walker (1930-), que são objeto deste estudo.

A escolha dessas releituras para a presente discussão se deve ao fato de que, apesar de, no contexto atual,

¹⁶ Jeanne-Marie Leprince de BEAUMONT, 1999, p. 42. No original: “The prince married Beauty, who lived with him for a long time in perfect happiness, for their marriage was founded on virtue”.

¹⁷ TATAR, 1999, p. 28. No original: “to steady the fears of young women, to reconcile them to the custom of arranged marriages, and to brace them for an alliance that required them to efface their own desires and to submit to the will of a ‘monster’”.

¹⁸ Joan GOULD, 2007, p. 157.

¹⁹ Marina WARNER, 1999, p. 312.

observarmos um crescimento visível do número de textos revisionistas que subvertem várias noções tendenciosas, sexistas, distorcidas, de gêneros sexuais, ratificadas pelos contos de fadas, ainda não são muitas as instâncias que, como essas revisões de Carter e Walker, rompem, de algum modo, com o ideal de beleza feminina das histórias tradicionais.

Os novos contos de fadas que começaram a surgir podem até apresentar uma mulher em um papel bem mais independente, mas a aparência física raramente se afasta daquela, heterossexual, da ‘‘boneca Barbie’’, salvo uma pequena variação da cor dos cabelos.²⁰

Os contos em questão, embora mantenham a ideologia do romance e a heteronormatividade, ainda assim focalizam um tópico que vem recebendo grande atenção na atualidade – a mística do rosto e do corpo perfeitos.

A meta central deste trabalho é principalmente demonstrar como se dá a subversão das noções de beleza feminina nessas releituras, de forma a contribuir para os estudos nessa área. Como observa Donald Haase, em *Fairy Tale and Feminism* (2004), “os textos de contos de fadas produzidos por escritoras do século XX – principalmente aqueles publicados desde o advento da crítica feminista sobre os contos de fadas em 1970 – têm recebido grande atenção crítica por parte de intelectuais feministas”.²¹ Isso é decorrente do fato de haver, nas últimas décadas, “uma tácita consciência sobre o papel dos contos de fadas no discurso cultural sobre gênero”,²² e também em função de “muitos contos de fadas constituírem comentários críticos implícitos sobre esse discurso”.²³

Neste estudo, em particular, o foco da atenção encontra-se na abordagem crítica sobre a forma como Walker e Carter quebram paradigmas de beleza dos contos de fadas, em suas respectivas releituras de “A Bela e a Fera”, em “Ugly and The Beast” e “The Tiger’s Bride”. Além disso, a presente investigação abordará como esse revisionismo elabora o trabalho ficcional com o insólito, à luz da discussão empreendida por Filipe Furtado sobre o fantástico nas narrativas literárias.

“The Tiger’s Bride” é uma das duas versões paródicas de “A Bela e a Fera” que compõem a coletânea *The Bloody Chamber* (1979). Nessa releitura, Angela Carter subverte frontalmente o texto de Beaumont, pois o contraste paródico central é a transformação da Bela em uma verdadeira Fera, visivelmente satisfeita com seu novo e “belo pelo”,²⁴ que se revela após seu desnudamento diante da Fera, nesse caso, um homem-tigre, e em decorrência de se deixar ser lambida por ele até que “cada golpe de sua língua [arrancasse]

²⁰ NEIKIRK, 2009, p. 39. No original: “The new fairy tales that began to emerge may portray a female in a more powerfully independent role, yet the physical appearance rarely departed from the heterosexual ‘Barbie doll’ with a slight range of hair colors. The new message seems to be that women can achieve things on their own but they have to be attractive in order to do so”

²¹ Donald HAASE, 2004, p. 22. No original: “The texts produced by twentieth-century women writers – particularly those published since the advent of fairy-tale criticism in 1970 – have received extensive critical attention by feminist scholars”

²² HAASE, 2004, p. viii. No original: “a tacit awareness of the fairy-tale’s role in the cultural discourse on gender”

²³ HAASE, 2004, p. viii. No original: “many fairy-tale texts constitute implicit critical commentaries on that discourse”

²⁴ CARTER, 1979, p. 67. No original: “beautiful fur”.

²⁵ CARTER, 1979, p. 67. No original: “cada golpe de sua língua arrancava camadas sucessivas de pele, todas as peles de uma vida no mundo, e deixava para trás uma nascente pálida de pelos brilhantes”

²⁶ Mikhail BAKHTIN, 1997, p.123.

²⁷ BAKHTIN, 1997, p. 123, grifo do autor.

²⁸ WARNER, 1999, p. 349.

²⁹ WARNER, 1999, p. 349

³⁰Barbara G. WALKER, 1996, p. 54. No original: “The Beast was so pleased that she didn't want him to be a handsome prince, and Ugly was so pleased that he didn't want her to be a beautiful princess, that they agreed to marry at once.” [...] They love each other truly, because they were free of the narcissism that often mars the relationships of beautiful people; and so they lived happily ever after.”

³¹WALKER, 1996, p. 49. No original: “hunchbacked, bowlegged, pigeon-toed, overweight, coarse-skinned, and lank-haired, with small piglike eyes, a bulbous nose, crooked teeth, and a deformed jaw. The poor girl was so hideous that everyone called her Ugly.”

camadas sucessivas de pele, todas as peles de uma vida no mundo, e [deixasse] para trás uma nascente pálida de pelos brilhantes”.²⁵ A remoção de todas as camadas da pele da heroína, nessa releitura, pode ser interpretada, por exemplo, como a libertação das mazelas impostas a essa jovem pela civilização, o que torna viável o reconhecimento e a expressão de seus próprios desejos.

Essa dupla inversão promovida por Carter: a transformação do humano em animalesco e a inversão do gênero de quem passa pelo processo de mudança – do masculino para o feminino – remete-nos aos processos de carnavalização de Bakhtin, ao criar um desfecho simulacro do oficial, porém, “às avessas”.²⁶ No revisionismo contemporâneo dos contos de fadas, inversões como essa, promovida por Carter, viram, de fato, as histórias tradicionais literalmente de cabeça para baixo, propondo-nos “uma vida desviada da sua ordem habitual, em certo sentido [...] um ‘mundo invertido’”.²⁷

Na revisão promovida por Angela Carter em “The Tiger's Bride”, observa-se que “[...] a Fera já não precisa ser desencantada. Antes, a Bela tem de aprender a amar a fera nele para (re)conhecer a fera nela mesma”.²⁸ Nessa releitura, é possível compreender a Fera “como símbolo de uma sexualidade autêntica e plenamente realizada, que as mulheres devem aprender a aceitar para se tornarem adultas heterossexuais normais”.²⁹

Em se tratando da releitura de Barbara G. Walker, “Uglyand the Beast”, observa-se algo semelhante, apesar de não haver nenhum tipo de metamorfose na trama. No entanto, o desfecho tem significado parecido:

A Fera ficou tão feliz que ela não quisesse que ele se tornasse um belo príncipe, e a Feia tão feliz que ele não quisesse que ela fosse uma linda princesa, que eles resolveram se casar imediatamente.

[...]

Eles se amavam verdadeiramente, porque estavam livres do narcisismo, que frequentemente estraga os relacionamentos de pessoas bonitas; e então viveram felizes para sempre.³⁰

Nessa releitura, a protagonista é a personagem Feia, única das sete filhas do mercador que não era bela: “corcunda, cambota, com pés para dentro, obesa, de pele áspera, cabelos sem vida, pequenos olhos porcinos, nariz arredondado, dentes tortos e mandíbula deformada. A pobre garota era tão horrível que todos a chamavam de Feia”.³¹ Essa é também uma inversão bakhtiniana que destrona a beleza emblemática da protagonista da versão canônica de “A Bela e a Fera”, ao tratar a feiura de forma transgressora.

Barbara G. Walker, na introdução de sua coletânea, *Feminist Fairy Tales*, na qual se encontra a releitura em foco,

³² WALKER, 1996, p. ix. No original: “Only to be decorative is the customary female function”.

³³ WALKER, 1996, p. ix. No original: “Girls without beauty are automatically also without virtue, happiness, luck, or love.”

³⁴ WALKER, 1996, p. ix. No original: “The message that such stories convey to girls is plain: Your looks are your only asset. Whatever else you might be or do doesn't count. Female ugliness is a crime deserving the death penalty.”

³⁵ WALKER, 1996, p. 52. No original: “Well, there's no question about who must go to the Beast. [...] 'I am the one who will never win a husband and so will bring no assets into the family. Here is my opportunity to contribute to our prosperity'.”

³⁶ WALKER, 1996, p. 52. No original: “This was how merchant's children were taught to think.”

³⁷ WALKER, 1996, p. 53. No original: “So, little lady, you meet the Beast at last. Are you frightened?”

“A little”, said Ugly.”

“I must say you frighten me a little, too,” said the Beast. “You're not the most attractive lady in the world, are you?””

“I have always been called Ugly, because that's what I am,” she answered. “I hope this won't anger you. I can see by your possessions that you have a taste for beautiful things.””

“Beauty is in the eye of the beholder,” said the Beast, ‘or so I've been told.’”

chama nossa atenção para o fato de que “[s]er somente decorativa é a função feminina costumeira”,³² nos contos de fadas tradicionais. “Garotas sem beleza são automaticamente também sem virtude, felicidade, sorte ou amor”³³ nessas histórias. Walker salienta ainda que “[a]s mensagens que essas histórias transmitem às meninas é clara: sua aparência é seu único recurso. Qualquer coisa mais que você possa ser ou fazer não conta. A feiura feminina é um crime que merece pena de morte”.³⁴ Isso pode explicar, pelo menos em parte, o que deve ter levado Walker a construir uma personagem como Feia em “Ugly and the Beast”.

Voltando à releitura, quando o pai anuncia à família o pedido da Fera para reparar o roubo das rosas de ouro, Feia apresenta-se imediatamente:

Bem, não resta dúvida de quem deve ir à Fera. Eu serei essa pessoa [...] Faz sentido [...] Sou a única que nunca arranjarei marido e, portanto, não trarei vantagens financeiras à minha família. Esta é a oportunidade de contribuir para a nossa prosperidade.³⁵

Merce destaque o comentário apresentado a seguir na narrativa: “Este era o modo como os filhos do mercador eram ensinados a pensar”.³⁶ o que coloca em primeiro plano algo que a versão canônica silencia ou camufla, ou seja, o interesse econômico que estaria por trás dos arranjos matrimoniais, típicos da época da publicação de “A Bela e a Fera” de Beaumont.

A história de Walker segue basicamente o curso conhecido do texto fonte, mas é visivelmente transgressora. Apesar da riqueza dessa narrativa, ressalto a seguir somente aqueles aspectos que considero mais relevantes para a presente discussão. Uma das instâncias de caráter revisionista encontra-se no fato de ambos, a Feia e a Fera, e não somente a protagonista, espantarem-se, inicialmente, com a aparência um do outro:

“Então, minha menininha, você finalmente conhece a Fera. Está assustada?

“Um pouco”, disse Feia.

“Devo dizer que você também me assusta um pouco”, disse a Fera. “Você não é a jovem mais atraente do mundo, é?”

“Eu sempre tenho sido chamada Feia, porque isso é o que sou”, ela respondeu. “Espero que isso não o irrite. Posso ver por suas posses que você tem gosto por coisas bonitas.”

“A beleza está nos olhos de quem vê”, disse a Fera, “ou isso é o que me disseram.”³⁷

A alusão ao dito famoso de Platão produz impacto revisionista significativo nessa releitura, principalmente no

que diz respeito aos paradigmas convencionais de beleza. Com o passar do tempo, ambos se veem de forma diferente, aceitando-se e valorizando-se reciprocamente, superando por completo a impressão inicial.

Outra instância de caráter revisionista seria a total impossibilidade de a Fera transformar-se em Príncipe Encantado nessa releitura. Ao ser questionado por Feia sobre a origem da aparência monstruosa dele, a resposta dada pela Fera é: "Você espera que eu lhe diga que fui enfeitiçado, que, na verdade, sou um belo príncipe, e que seu amor fará emergir meu verdadeiro eu".³⁸

Feia confirma isso, porém, o que revela em seguida altera o teor dessa confirmação:

[...] pensei que se você fosse transformado em um belo príncipe, você não mais sentiria qualquer prazer em minha companhia. Estou muito longe de ser uma bela princesa, portanto não poderia jamais esperar ter você. Tanto para o seu bem como para o meu, pela primeira vez em minha vida, gostaria de ser uma beldade.³⁹

A réplica é inusitada, no que se refere ao teor das versões tradicionais de "A Bela e a Fera":

'Já tive uma bela uma vez' [...] 'Ela era tão doce, mas queria tanto que eu me transformasse em um belo príncipe que, para agradá-la, criei uma ilusão para ela por meio de mágica [...] Era um conflito manter a ilusão. [...] Tive de contar a verdade a ela, que me deixou. A verdade é que sou uma Fera. Esta aparência grotesca é o meu eu verdadeiro.'⁴⁰

Essa revelação alegra enormemente a protagonista de Walker, que não se importa mais em ser feia e nem com a feiura do parceiro: "Nunca fui tão feliz como sou aqui com você".⁴¹

Essa reviravolta observada na vida de Feia e da Fera é explicitamente intencional, segundo comentário da própria Walker na parte introdutória do conto:

Pensei que a heroína poderia ter sido muito mais admirável se tivesse menos beleza e mais caráter e temi que a transformação da Fera em um belo príncipe poderia torná-lo uma criatura menos agradável, talvez convencido ou egoísta, como costumam ser os príncipes que conhecemos.⁴²

Diante do exposto, as duas releituras focalizadas neste estudo podem ser consideradas revisionistas, segundo o conceito de "re-visão" delineado por Adrienne Rich: "o ato de olhar para trás, de ver com novos olhos, de entrar em um texto antigo a partir de uma nova direção crítica".⁴³

³⁸ WALKER, 1996, p. 54. No original: "You are expecting me to say that I'm under an enchantment, and I'm really a handsome prince, and your love will bring forth my real self".

³⁹ WALKER, 1996, p. 54. No original: "[...] I also thought that if you were changed into a handsome prince, you would no longer have any pleasure in my company. I'm far from being a beautiful princess, so I could never hope to keep you. As much for your sake as for my own, for the first time in my life I really wish I were a beauty'".

⁴⁰ WALKER, 1996, p. 54. No original: "'I had a beauty once,' [...] 'She was very sweet, but she so wanted me to be a handsome prince that to please her I created the illusion for her by magic [...] it was a strain, keeping up the illusion. [...] I had to tell her the truth, and she left me. The truth is that I'm a Beast. This freakish appearance is the real me'".

⁴¹ WALKER, 1996, p. 54. No original: "I've never been so happy as I am here with you'".

⁴² WALKER, 1996, p. 47. No original: "I thought the heroine might have been more admirable if she had less beauty and more character and I feared that the Beast's transformation into a handsome prince might turn him into a less likable creature, perhaps conceited or selfish, as handsome princes are sometimes known to be."

⁴³ Adrienne RICH, 1972, p. 18. No original: "the act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction."

No que diz respeito à avaliação do alcance subversivo e transgressor das releituras de “A Bela e a Fera” – “The Tiger’s Bride” e “Uglyand the Beast” –, considero-as “releituras reconstrutivas”, ou seja, aquelas que, segundo os níveis de revisionismo propostos em “*E foram(?) felizes para sempre...*”: *(Sub)Versões do feminino em Margaret Atwood, A. S. Byatt e Angela Carter*, “não só questionam e subvertem, mas que também contrapõem propostas alternativas às narrativas tradicionais”.⁴⁴ Carter e Walker conseguem, com sucesso, construir um “mundo às avessas”, segundo Bakhtin, ao relerem o conto de Beaumont, de forma que os desfechos das duas histórias são coroados não com duas beldades vivendo felizes para sempre, mas com a alegria e a saudável convivência de um casal, cuja aparência física foge completamente dos padrões convencionais de beleza feminina e masculina dos contos de fadas, o que é, a meu ver, talvez inexistente nos clássicos da literatura infantil.

No que concerne ao modo como o revisionismo elabora o trabalho ficcional com o insólito em “The Tiger’s Bride” e “Uglyand the Beast”, observa-se que o elemento metaempírico, ou sobrenatural, da metamorfose mágica da Fera em um belo príncipe, ponto alto da história de Madame Beaumont, é o principal alvo atingido pelas releituras para subverter as noções convencionais de beleza.

Segundo Filipe Furtado, “o emprego de temática meta-empírica com uma função central na intriga constitui o elemento comum ao fantástico, ao maravilhoso e ao estranho”,⁴⁵ e a distinção entre eles estaria “nos diferentes modos como a narrativa de cada gênero encara a hipótese da coexistência [das manifestações extranaturais] com a natureza conhecida”.⁴⁶ No caso das narrativas do gênero maravilhoso, Furtado observa que nelas “é instituído desde o início um mundo inteiramente arbitrário e impossível, onde o espaço e os fenômenos encenados não permitem qualquer dúvida quanto à sua índole meta-empírica”,⁴⁷ não havendo “sequer a tentativa de fazer passar por reais os acontecimentos insólitos e o mundo mais ou menos alucinado em que eles têm lugar”.⁴⁸

Em “The Tiger’s Bride”, o papel do evento insólito, ou seja, o impacto provocado pelo fenômeno metaempírico da metamorfose é significativo para subverter a noção de beleza feminina exaltada em “A Bela e a Fera” de Beaumont, pois, como já apontado, nessa releitura é o humano que se converte em animalesco e é a personagem feminina que sofre a transformação: ‘A Bela dançou... e virou Fera’. Vale ressaltar que essa dupla inversão afirma um padrão de beleza diferente, ‘selvagem’, o qual rompe frontalmente com o dos contos de fadas consagrados pela tradição.

⁴⁴ Maria Cristina MARTINS, 2005, p. 274.

⁴⁵ Filipe FURTADO, 1980, p. 34

⁴⁶ FURTADO, 1980, p. 34

⁴⁷ FURTADO, 1980, p. 34

⁴⁸ FURTADO, 1980, p. 35

Em se tratando da releitura “Uglyand the Beast”, o evento de caráter metaempírico, ou seja, a transformação mágica da Fera em um belo príncipe também ocorre na trama. No entanto, perde seu *glamour* e é narrada pela Fera como algo muito desagradável do seu passado, que só teria acontecido para satisfazer o desejo da Bela que ele tinha na época, invertendo, portanto sua conotação positiva. Assim como as inversões promovidas por Carter, essa forma de tratar a metamorfose também atinge em cheio a supervalorização da beleza sem defeitos, típica dos contos de fadas, visto que, em “Uglyand the Beast”, fica-se com a impressão de que a Fera sente-se melhor com a Feia e também de que a ‘aparência grotesca’ da personagem masculina é, na verdade, o seu ‘eu real’, ou seja, ele é, de fato, uma Fera a qual, diante do conflito que lhe causava a transformação, resolve rejeitar essa ilusão de beleza criada por meios mágicos e assumir o que na realidade é. Vê-se, então, que, nessa releitura de Walker, o príncipe também dançou...

Um dos méritos principais de “The Tiger’s Bride” e “Uglyand the Beast”, a meu ver, no que concerne ao tratamento de questões de gênero, é o fato de essas releituras moverem-se no sentido de buscar confrontar o aspecto nocivo do que Naomi Wolf denomina “mito da beleza”, ou seja, a noção equivocada de que “[a] qualidade chamada “beleza” [exista] de forma objetiva e universal”.⁴⁹ Concordo com Wolf que, na cultura contemporânea da beleza feminina,

O problema com os cosméticos existe somente quando as mulheres se sentem invisíveis ou incorretas sem eles. O problema com o trabalho fora de casa existe apenas quando nós nos detestamos se não trabalharmos fora. Quando uma mulher é forçada a se enfeitar para conseguir ser ouvida, quando ela precisa de boa aparência para proteger a sua identidade, quando ela passa fome para manter o emprego, quando precisa conquistar um amante para cuidar dos filhos, é exatamente isso o que faz com que a “beleza” doa. Porque o que incomoda as mulheres no mito da beleza não são os enfeites, a expressão da sexualidade, o tempo gasto se arrumando ou o desejo de conquistar alguém. [...] A verdadeira luta é entre a dor e o prazer, a liberdade e a obrigação.⁵⁰

O que Carter e Walker sinalizam, nas releituras focalizadas nessa discussão, é exatamente o desejo de quebrar os grilhões que os estereótipos de beleza, afirmados e glorificados pelos contos de fadas consagrados na tradição, ajudaram a impor, principalmente às mulheres.

Concluindo, gostaria de comentar que o desfecho das duas releituras me remete a um recente sucesso de bilheteria: a história transgressora de Shrek e Fiona, nas múltiplas edições

⁴⁹ WOLF, 1992, p. 14-15.

⁵⁰ WOLF, 1992, p. 363-364.

⁵¹ BAKER-SPERRY; GRAUERHOLZ, 2003, p. 725. No original: “ultimately transformed into an ogre rather than the beautiful maiden she was believed to be, may begin to challenge the value and meaning of women’s beauty.”

⁵² WARNER, 1999, p. 350.

⁵³ WOLF, 1992, p. 361.

⁵⁴ NEIKIRK, 2009, p. 31. No original: “intersection of feminism and fairytale studies created a powerful synergy that has dramatically and permanently affected the way fairy tales are produced, received, studied, and taught”

de *Shrek* (2001, 2004, 2007 e 2010). Concordo com a afirmação de Baker-Sperry e Grauerholz de que o fato de sua protagonista, a Princesa Fiona, ser “finalmente transformada em ogra, e não na bela donzela que se acreditava que fosse, pode começar a contestar o valor e significado da beleza das mulheres”.⁵¹ A meu ver, esses adoráveis personagens dos filmes de animação, os quais optam por permanecerem ogros, ou seja, que renunciam aos paradigmas convencionais de beleza, e vivem bem felizes, principalmente em decorrência disso, fazem eco aos casais que encerram as releituras de Carter e Walker.

A não metamorfose da Fera nas duas releituras e a valorização da sua forma animalesca podem ser vistas, inclusive, à luz da própria versão canônica, na qual a Bela, ao se deparar com o príncipe, sente momentaneamente falta da Fera, o que, de algum modo, valoriza a aparência monstruosa. Segundo Marina Warner, a versão da Disney de “A Bela e a Fera” (1991) “correu o risco de sofrer de um colapso dramático quando a Fera se transforma num príncipe”, pois a grande maioria das crianças parece não ter preferido “o ser humano cintilante e multicolorido que emergiu do monstro encantado; A Fera as havia conquistado”.⁵² O mesmo ocorre no caso do ogro Shrek, que caiu no gosto tanto do público infantil como no do adulto.

Apesar do valor contestador de releituras de contos de fadas como *Shrek*, “*Uglyand the Beast*” e “*The Tiger’s Bride*”, é importante observar que instâncias revisionistas como essas são ainda raras no cenário atual. Sua importância está em abrir espaços para que seja possível o surgimento de novas formas de se ver o mundo à nossa volta. Como diz o texto da terceira epígrafe que se encontra na abertura desta discussão,

Nós mulheres somos bonitas, ou não?
É claro que somos. Mas não acreditaremos nisso como precisamos acreditar se não começarmos a dar os primeiros passos fora dos limites do mito da beleza.⁵³

As releituras discutidas neste trabalho são instrumentos significativos que podem nos ajudar a fazer isso.

Nesse sentido, cabe ainda ressaltar o fato de que a “confluência do feminismo com os estudos sobre os contos de fadas criou uma sinergia poderosa que tem afetado, radical e permanentemente, o modo como os contos de fadas são produzidos, recebidos, estudados e ensinados”.⁵⁴

Finalizando a presente discussão, vê-se que, no caso das protagonistas de “*The Tiger’s Bride*” e “*Uglyand the Beast*”, a ‘Bela’, de fato, ‘dançou’. Mas em que sentido? A Bela de Carter vira a história tradicional do avesso, ao transformar-se em Fera, vibrar com isso e libertar-se das amarras dos para-

digmas convencionais de beleza e dos modelos de feminilidade. Pode-se dizer que, nesse caso, a 'Bela' tradicional 'dança', ao ser retirada de cena, em função do tipo de metamorfose ocorrida; e a 'Bela' que vira 'Fera' 'dança' de alegria pela libertação alcançada com a nova forma animalesca assumida. A Feia de Walker, por sua vez, é preferida pela Fera em lugar da Bela, que, nessa releitura, 'dança' mesmo, ou seja, não se dá bem e nem tem vez e voz na narrativa. Quem rouba a cena, dessa vez, é uma mulher na qual se materializa uma feiura descomunal, mas que faz a Fera se encantar por ela.

Concluo, retomando Platão, como Barbara Walker em "Ugly and the Beast": "A beleza está, de fato, nos olhos de quem vê".

Referências

- BAKER-SPERRY, Lori; GRAUERHOLZ, Liz. "The Pervasiveness and Persistence of The Feminine Beauty Ideal in Children's Fairy Tales". *Gender and Society*, v. 17, n. 5, p. 711-726, Out. 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense, 1997.
- BEAUMONT, Madame Jeanne-Marie Leprince de. "Beauty and the Beast". In: TATAR, Maria (Ed.). *The Classic Fairy Tales: Texts, Criticism*. London and New York: WW Norton & Company, 1999. p. 32-42.
- CARTER, Angela. *The Bloody Chamber and Other Stories*. London: Penguin, 1979.
- _____. "The Tiger's Bride". In: _____. *The Bloody Chamber and Other Stories*. London: Penguin, 1979, p. 51-67.
- FURTADO, Filipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Livros Horizontes, 1980.
- GOULD, Joan. *Fiando palha, tecendo ouro: o que os contos de fadas revelam sobre as transformações na vida da mulher*. Tradução de Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- MARTINS, Maria Cristina. "E foram(?) felizes para sempre...": (Sub)Versões do feminino em Margaret Atwood, A. S. Byatt e Angela Carter. 2005. 295 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários: Literatura Comparada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- NEIKIRK, Alice. "...Happily Ever After' (or What Fairytales Teach Girls about Being Women)". *Hohonu: A Journal of Academic Writing*. v. 7, p. 38-42, 2009.
- RICH, Adrienne. "When We Dead Awaken: Writing as Revision". *College English*, v. 34, n. 1, p. 18-30, Out. 1972.
- TATAR, Maria (Ed.). *The Classic Fairy Tales: Texts, Criticism*. London and New York: WW Norton & Company, 1999.

- WALKER, Barbara G. “Ugly and the Beast”. In: _____. *Feminist Fairy Tales*. New York: Harper Collins, 1996, p. 47-54.
- WARNER, Marina. *Da fera à loira: sobre contos de fadas e seus narradores*. Tradução de Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- WOLF, Naomi. *O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

[Recebido em 13 de outubro de 2014,
reapresentado em 16 de agosto de 2015
e aceito para publicação em 2 de setembro de 2015]

“And Beauty Danced...: Subverting the Notion of Beauty in Fairy Tales”

Abstract: This paper aims to demonstrate how Barbara G. Walker and Angela Carter subvert, in a very unconventional way, from a new critical perspective, the typical concept of female beauty found in fairy tales, as they reread the canonical version of Madame Jeanne-Marie Leprince Beaumont’s tale “The Beauty and the Beast”, in their works “Ugly and the Beast” and “The Tiger’s Bride”, respectively. This discussion evaluates both the revisionist impact of the use of narrative strategies such as inversions and parodic contrasts, and the degree of disruption achieved in the re-readings, regarding the question of beauty. Furthermore, this analysis considers how revisionism elaborates the unusual in these fictions by means of the meta-empirical, or supernatural, element.

Key Words: Beauty; Revisionism; Fairy Tales; Gender.