

## **Representação do Papel Feminino no Filme A Bela e a Fera: semiótica, cinema e linguagem**

Débora Bresolin Bregolin<sup>1</sup>  
Universidade de Caxias do Sul – Caxias do Sul/RS

### **RESUMO**

O cinema produz imagens para dar sentido e significado ao roteiro, a um livro, ou ressignificar animações (desenhos), ou até filmes que já foram produzidos e hoje ganham um novo olhar e assim, uma produção nova de signos para aumentar a percepção e/ou em alguns casos mudar e renovar sentidos.

No caso analisado, temos um conto de fadas que ganhou algumas versões com o passar dos anos e assumiu papéis e representações diferentes em alguns lugares. Pela Disney, tivemos uma versão do conto que foi inspiração para a animação em 1991, animação esta que no ano de 2017 ganhou versão em filme do mesmo conto, revisitado com novas problemáticas e questões estéticas que aqui serão analisadas

**PALAVRAS-CHAVE:** cinema; semiótica; linguagem; comunicação midiática; cultura.

### **O conto da Bela e a Fera: a cultura popular dos contos, linguagem e representação simbólica**

Contar histórias é atividade muito antiga. Até os profetas já falavam dela. Assim, o mais importante que o homem acumulou de sua experiência foi sendo comunicado de indivíduo a indivíduo, de povo a povo. Contar em latim é computare, abreviado de comptare, do qual se originou o vocábulo francês compter. Então contar é o compito ou conto dos fatos (GÓES, 1991, p.125, grifo do autor).

Para podermos analisar como o conto da Bela e a Fera chegou até o cinema, precisamos voltar um pouco no tempo e entender como os contos de fadas foram coletados e difundidos na cultura popular e de massa, tentando compreender um pouco sobre o imaginário e o simbólico contido nos contos e como esses traços de personalidade despertam no leitor afinidades e até repulsas.

As ideias contidas nos contos formaram milhares de gerações de crianças e passaram por diversas modificações na sua representação pura como cultura contada por culturas

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 8 –Estudos Interdisciplinares do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 15 a 17 de junho de 2017.

<sup>2</sup> Mestranda do Curso de Letras e Cultura da UCS PROSUP-CAPEL, email: deborabregolin@gmail.com.

classificadas como culturas populares e folclóricas. O conto narra uma história, geralmente contos são passados de maneira oral por e entre povoado, e estes foram desta maneira contados e assim coletados.

Existe um legado entre os contadores, através do qual um contador transmite suas histórias a um grupo de “sementes”. As sementes são contadores que, segundo o que o mestre espera, irão preservar a tradição como a aprenderam. Como as “sementes” são escolhidas é um processo misterioso que oferece um desafio a uma definição exata, pois ele não se baseia num conjunto de normas, mas, sim, num relacionamento. (ESTES, 1997, p. 567)

O gosto pela cultura popular estimulou a passagem desses contos orais para a escrita, através da coleta do que era antes apenas contado de maneira oral. A partir do século XII esta coleta se intensificou e estes contos ganharam diversas adaptações e versões que foram escritas e não mais apenas contadas. Charles Perrault (1628-1703), no século XVII, coletava histórias populares e as adaptava de acordo com o gosto da corte Francesa, segundo ABREU, Patricia (2003), o autor acrescentava ricos detalhes à narrativa diminuindo os traços da cultura pagã e as denotações sexuais dos contos. Publicou livros como Contos de velha, Contos da cegonha ou Contos da mãe gansa, este último retrata bruxas, fadas e princesas, histórias conhecidas até hoje e pertencentes do imaginário popular como, A Cinderella, O gato de Botas, Chapeuzinho Vermelho, entre outras popularmente conhecidas.

Na Alemanha, grande parte da coleta dos contos populares no século XIX, ficou ao encargo dos Irmãos Grimm, Jacob Grimm (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859).

Quando Jacob e Wilhelm Grimm desenvolveram seu primeiro plano de compilar contos populares alemães, tinham em mente um projeto erudito. Queriam capturar a voz “pura” do povo alemão e preservar na página impressa a poesia oracular da gente comum. Tesouros folclóricos inestimáveis ainda podiam ser encontrados circulando 30 em pequenas cidades e aldeias, mas os fios gêmeos da industrialização e da urbanização ameaçavam sua sobrevivência e exigiam ação imediata (TATAR, 2004, p. 350).

A grande diferença entre Perrault e os Irmãos Grimm, encontra-se no fato de que os contos foram direcionados para crianças como contos para a “hora de dormir”, no caso de Perrault, eram contos para adultos e a violência era mais presente, o que nos

contos dos Irmãos Grimm dá espaço para o humanismo e o sentido das ações. O romantismo trouxe um gosto refinado para o que era do povo e um resgate ao que era “essência” sendo assim, a poesia da natureza ganhou relevância e valorização, para Jacob Grimm, “a autoria era coletiva, pertencia ao povo” e considerou a poesia do povo como “poesia da natureza”.

Neste período Romântico, os contos ganharam maior importância na formação do caráter do leitor, e mostrando as condutas de comportamento e formação e personalidade. Visto que, muitos contos sofreram alterações retirando partes que devam maior ênfase aos tiros pagãos e deixando de lado traços subversivos do ponto de vista da época analisados.

Os contos acabam ganhando força através do cinema, dos desenhos e da comunicação midiática. Os contos revelam e afirmam traços da personalidade humana, mostram nossos medos e afirmam nossos desejos, segundo Tatar (2004, p.09), “quer tenham ou não consciência disso, os contos de fadas modelaram códigos de comportamento e trajetórias de desenvolvimento, ao mesmo tempo em que nos forneceram termos com que pensar sobre o que acontece em nosso mundo. ”

Assim como com os sonhos, podemos interpretar seu conteúdo em termos subjetivos, em que todos os símbolos retratam aspectos da psique de uma única pessoa, mas também podemos compreendê-los em termos objetivos, na medida em que estejam associados a condições e relações do mundo exterior. (JUNG, 1976, p. 152).

Neste imaginário simbólico, os contos criam essa interpretação e visão de mundo, de acordo com suas narrativas temos formado em nosso imaginário simbólicos arquétipos de personalidade que influenciam na nossa visão de mundo, aqui surge a preocupação atual de como retratar estes da melhor maneira possível para que possam forma no imaginário infantil construções coerentes e de formação psíquica relevante.

O conto da Bela e a Fera, não é encontrado nos contos populares citados a cima, não é uma história relatada pelos Irmãos Grimm, relatos encontrados na história de “Eros e Psique” fazem menção ao conto, pela semelhança do castigo que Eros recebeu por desobedecer a ordem de Afrodite e acabar assim sendo transformado em serpente. Referências à serpente aparecem em contos encontrados na França, conhecido como “The serpente and the Grape Grower’s Daughter”, na Rússia “The Enchanted Tsarevitch” e na China “The Fairy Serpent”.

Na Idade média, no século XVI, encontramos um conto intitulado “Re Porco”, escrito pelo italiano Giovanni Francesco, que retrata um Rei que não era uma fera, mas recebera esse nome pelo tratamento atribuído a ele, em relação as mulheres. Na Escandinávia, encontra-se outro conto, “East of the Sun and West of The Moon”, onde na história a fera é um urso branco que ao encontrar a Bela toda noite, se transforma em homem, e como na história de Psique, a Bela está proibida de olhar para o seu amado.

Em 1740, Gabrielle Suzanne Barbot de Gallon de Villeneuve, escreve “La Jeune Amériquainde et les Contes Marins”, uma série de contos de fadas onde um deles é a versão da Bela e a Fera que conhecemos até hoje, história longa que descreve a Bela como descendente da corte francesa e a Fera como príncipe que sofre uma maldição. Em 1756, Jeanne-Marie Le Prince de Beaumont, escreve uma versão menor que a anterior de Gabrielle, em nenhuma delas a Fera é descrita, o que acaba deixando a interpretação aberta.

Em 1991 o desenho Bela e a Fera da Disney, surge junto com outros desenhos que fogem do conceito clássico das princesas conhecidas até então, de personalidade contestadora, as novas princesas questionavam a realidade, mesmo que de maneira sutil ainda, tentavam fugir à regras e serem protagonistas de seu próprio destino, Ariel, Pocahontas, Mulan e a Bela e a Fera, mesmo com todas essas mudanças de personalidade o enredo ainda assim caminhava ao encontro e salvação do seu príncipe encantado.

A entrada no mercado de trabalho e a expansão da educação superior - aberta às mulheres ainda no século XVIII - deram a base para os movimentos feministas que iniciaram nos anos 60. A tradicional ideia patriarcalista de que o provedor da família deveria ter privilégios começou a enfraquecer a medida que as mulheres tornavam-se independentes financeiramente. Na década de 60, o movimento feminista começou a ganhar força e pautou leis mais liberais acerca de questões como divórcio, aborto e uso de contraceptivos, mostrando que as mulheres buscavam cada vez mais liberdade. Aos poucos, as mulheres ganharam força política e surgiram como líderes. Seus papéis na sociedade e as atividades que exerciam mudaram, principalmente na esfera pública. Da mesma forma, o debate sobre equidade salarial entre homens e mulheres e o direito à maternidade aos poucos começou a crescer. Em 1968, o Movimento de Contracultura deu às mulheres liberdade sobre o corpo, a vestimenta e o uso anticoncepcionais.

O movimento feminista atingiu sua fase mais radical nos anos 70, combatendo tudo que envolvia a sociedade patriarcal. Nesse período, a ONU reconheceu a figura feminina instituindo 1975 o Ano da Mulher. Livros que abordam a questão feminina passaram a ser leituras obrigatórias, como “A Mística Feminina” (1963), de Betty Friedan, e “O Segundo Sexo” (1949), de Simone Beauvoir. Os anos 80 se mostrou a época da rebeldia, das roupas

---

coloridas, da globalização e de ídolos pop ousados como a Madonna. Ao fim desse período, a figura feminina havia sofrido uma verdadeira revolução. (LEPINSKI, 2014, website)

Com todas essas transformações históricas e alterações da maneira de ver o mundo podemos hoje sim, contestar a maneira como os contos estão sendo contados e analisar, é claro, de acordo com o período que eles foram inscritos, a maneira que estes influenciaram gerações de crianças e criaram um imaginário simbólico comum em nossa sociedade.

### **A representação do papel feminino: análise da animação e do filme**

Contar histórias é atividade muito antiga. Até os profetas já falavam dela. Assim, o mais importante que o homem acumulou de sua experiência foi sendo comunicado de indivíduo a indivíduo, de povo a povo. Contar em latim é *computare*, abreviado de *comptare*, do qual se originou o vocábulo francês *compter*. Então contar é o compitio ou conto dos fatos (GÓES, 1991, p.125, grifo do autor ).

Contar uma narrativa é sempre utilizar uma linguagem que faça com que o leitor, ou no caso do cinema ou outras mídias, o expectador, receba e interprete a mensagem que o autor/diretor/roteirista busca passar. O conjunto de imagens utilizadas em conjunto com a narrativa, linguagem escolhida, busca passar uma mensagem para o receptor. Este interpreta essa mensagem e capta dela os sinais que a ele fazem sentido.

Buscamos o entendimento dessa percepção através da Semiótica defendida por Peirce, onde o interpretante busca essa significação. A linguagem utilizada pelo cinema não é estática e não busca levar o receptor ao seu entendimento apenas utilizando linguagens diretas. O uso de recurso de imagem, som, figurino e música acabam por dizer muitas coisas de maneira indireta, possibilitando assim que o espectador busque sua interpretação através de suas percepções e relacione com o momento em questão.

[u]m símbolo é essencialmente um objetivo, quer dizer, é uma representação que procura tornar-se a si mesma mais definitiva, ou que procura produzir um interpretante mais definido que ela própria. Na verdade, a totalidade da sua significação consiste em ela determinar um interpretante; de forma que é do seu interpretante que ela deriva a atualidade da sua significação (Peirce, 1998, p. 208).

Tomando para análise a animação *A Bela e a Fera*, feita pela Disney em 1991, conforme já falei sobre, e o filme com o mesmo título, lançado em 2017, podemos notar esse cuidado com

a representação de símbolos, ressignificação de significados e novas interpretações dos mesmos. Na animação, por mais inovador que o desenho possa ter sido na sua época, observando sobre o olhar do hoje, ainda notamos traços machistas que deixavam a Bela com pouco protagonismo, no filme pudemos observar esses fatos muito bem reconstruídos e muitas mensagens passadas de uma melhor maneira. Obviamente, em uma análise mais aprofundada poderíamos encontrar novas possibilidades no filme de 2017.

Um signo, ou representâmen, é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirigese a alguém, isto é, cria, na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido. Ao signo assim criado denomino interpretante do primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu objeto. Representa esse objeto não em todos os seus aspectos, mas com referência a um tipo de ideia que eu, por vezes, denominei fundamento do representâmen. “Ideia” deve aqui ser entendida num certo sentido platônico, muito comum no falar cotidiano [...] (Peirce, 2000, p. 46).

O uso de signos representativos, como a própria roupa da Bela, é um detalhe muito importante a ser observado. Na animação, Bela usa vestidos e sapatilhas, no filme os vestidos não são abandonados, mas detalhes sutis mostram uma figura de mulher mais independente e totalmente diferente dos padrões da época. São detalhes sutis, como reforcei, mas de grande simbologia para interpretação. Bela usa coturnos ao invés de sapatilhas, seus vestidos, de uso diário, tem uma dobra na saia, dando mais mobilidade para a personagem e atribuindo um grande significado de interpretação. A escolha da atriz Emma Watson, acabou influenciando muito nas escolhas da Bela, Ema, decidiu que nenhum dos vestidos no filme, teria corpete. O corpete, como sabemos, foi o grande símbolo de feminilidade e tortura, que só teve fim no ano de 1906 com Paul Poiret,. Espartilho, dava a ideia de mulher delicada e feminina, símbolo retirado do filme da Bela e a Fera de maneira inteligente sutil.

Do ponto de vista crítico social, notamos o vilarejo todo falando e comentando sobre como Bela era diferente, fato que acontece também na animação, onde Bela mostra-se menos confiante em seus diálogos com o pai. No filme, Bela assume esse protagonismo de moça diferente e se impõe, mostra que este era seu jeito e sua maneira de lidar com a vida. No filme, Bela ensina uma pequena menina a ler, e é vista com maus olhos, julgada pelas pessoas do vilarejo onde ela mora e julgada pelos olhos da figura religiosa da história.

Bela no desenho, apenas ajuda o pai quando ele pede para que o entregue as ferramentas que ele necessita, no filme Bela é quem entrega as ferramentas, já sabendo quais o pai ira utilizar, a Bela inventora dá protagonismo à personagem. No filme, podemos observar a invenção de Bela, uma espécie de “máquina de lavar”, enquanto a mesma lava suas roupas, Bela tem tempo para ler.

Notamos outro ponto bastante interessante na narrativa do filme, Bela, na animação acaba sendo presa no lugar do pai, uma troca de prisioneiros, no filme Bela planeja uma troca de lugar com o pai, possivelmente já pensando na sua possível fuga. No filme, a moça pensa em várias maneiras de fugir e busca alternativas, diferentemente do desenho que a personagem acaba sendo mais passiva a condição e aceitando a prisão. Claro que, essa modificação não muda o grande problema do conto, a síndrome de Estocolmo, onde a vítima acaba se apaixonando pelo seu “sequestrador”, o filme continua mostrando essa problemática mas, dá ênfase a uma narrativa mais leve e preocupada, a Fera tem um comportamento mais humano e menos agressivo.

Defino a narração como universo da ação, do fazer: ação que é narrada. Portanto, a narrativa em discurso verbal se caracteriza como o registro linguístico de eventos ou situações. Mas só há ação onde existe conflito, isto é, esforço e resistência entre duas coisas: ação gera reação e dessa inter-ação germina o acontecimento, o fato, a experiência. Aliás, aquilo que denominamos personagem só se define como tal porque faz algo. E os movimentos desse fazer só se processam pelo confronto com ações que lhes são opostas, que lhe opõem resistência. Isso gera a história: factual, situacional, ficcional, ou de qualquer outro tipo. Mas qualquer que seja o tipo terá sempre essa constante: conflito, coação, confronto de forças (Santaella, 2001, p. 322).

Preocupado com assuntos que a Bela gosta, e em mostrar a ela sua origem, a Fera no filme acaba sendo mais suavizada, o que não abandona de fato o problema maior da narrativa, mas podemos notar grandes evoluções, pequenos passos no caminho de uma nova interpretação. Uma narrativa que questiona e acaba levantando novas possibilidades. O cinema como narrativa aberta à interpretação do momento, do interpretante e das percepções deixa muito bem o recado que passa, e possibilita de maneira subliminar mensagens não diretamente ditas, como analisamos os detalhes de roupa, fuga e diálogos.

[...]um filme em si não tem a pretensão de separar o verdadeiro e o falso como se a obra tivesse apenas um sentido, uma interpretação correta. Um filme permite, ao longo do tempo, várias leituras que, em tempos diferentes, se diversificam. Isso porque um filme tem seu objeto em si mesmo, possui, portanto, em sua característica mais proeminente, a natureza de um ícone, que, por mais “realista” que pretenda ser depois de pronto, não depende da realidade para significar, mas assume vida própria, se assemelha ao mesmo tempo à realidade que lhe deu origem e a outras “realidades” em tempos e em locais diferentes, podendo ter significados distintos em cada lugar que for. Essa liberdade de interpretação na qual a fruição estética faz morada revela uma ética: uma permissão à possibilidade de várias

leituras, dos diversos pontos de vista e ao livre exercício do raciocínio hipotético-dedutivo. (Santos, 2011. p 19)

Podemos considerar sempre essa maneira de observar e interpretar de acordo com o momento sobre o olhar do mesmo, não criticamos a narrativa de 1991, lançada no período que a Disney buscava se reinventar dar maior protagonismo para sua princesas, Ariel, Mulan e Pocahontas, são exemplos desse momento, mas olhando com o olhar de hoje, o filme não poderia ficar alheio à detalhes tão sutis e de máxima importância.

Não acabou com todos os problemas relacionados a problemática machista do filme, mas podemos observar um grande avanço de olhar e uma preocupação que trará mais questionamentos para a questão. A representação da Bela no filme e na animação são bastante distintas e tratam com assuntos problematizadores, a feiticeira que vive sozinha na vila e é comparada à Bela se a mesma não casar com Gaston, mostra um dos maiores questionamentos da época, onde apenas as mulheres casadas possuíam valor e salvação com seus “príncipes”, fato que a Bela do filme não busca, claramente a moça procura aventura e um lugar onde se dê a sensação de pertença.

Devemos sempre ter em nossa mente o momento no qual tudo isso acontece, e observar segundo a óptica do momento, tenho para mim que a escolha da atriz para o papel de Bela, não foi meramente um acaso. A imagem de uma ativista feminista, que luta pela igualdade e direitos das mulheres, por si só, já mexe com o imaginário simbólico e faz com que olhemos para o filme com um outro cuidado.

## REFERÊNCIAS

COSTA, Patrícia de Fátima Abreu. **Os Contos de Fadas: de narrativas populares a instrumento de intervenção**. 2008. Tese de Doutorado. Dissertação (Mestrado em Letras)–Programa de Estudos Pós-graduação em Letras. Universidade Vale do Rio Verde de Três Corações, Minas Gerais. 2003. Disponível em: <http://www.unincor.br/pos/cursos/MestreLetras/arquivos/dissertacoes/PATR%20C3%8DCIA%20DE%20F%20C3%81TIMA%20ABREU%20COSTA.pdf>. Acesso em: 15/01.

ESTES, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos. Mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem**. 11 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997

Obs: verificar outros exemplos na norma da ABNT 6023.

GOES, Lúcia Pimentel. **Introdução à literatura Infantil e juvenil**. São Paulo: Pioneira, 1991.

GOMES, L. F. **Cinema nacional: caminhos percorridos**. São Paulo: Ed.USP, 2007.

JUNG, C. G. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976. 417 p

PEIRCE, C.S. 2000. **Semiótica**. São Paulo, Editora Perspectiva, 337 p. PEIRCE, C.S. 1998. Antologia filosófica. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 327 p.

PERRAULT, Charles. **Chapeuzinho Vermelho e outros Contos de Perrault**. Trad. Olívia Krahenbuhl: São Paulo: Círculo do Livro, 1994

SANTAELLA, L. 2001. **Matrizes da linguagem e pensamento – sonora, visual, verbal**. São Paulo, Editora Iluminuras, 431 p

SANTOS, Marcelo Moreira. **Cinema e semiótica: a construção sógnica do discurso cinematográfico**. Fronteiras-estudos midiáticos, v. 13, n. 1, p. 11-19, 2011.

TATAR, Maria. **Contos de Fadas – edição comentada e ilustrada**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004, 385 p