

LEPRINCE DE BEAUMONT, Jeanne-Marie; VILLENEUVE, Gabrielle-Suzanne Barbot de. **A Bela e a Fera**. Tradução de André Telles. Prefácio de Rodrigo Lacerda. São Paulo: Zahar, 2016. 238p. Tradução de: *La Belle et la Bête*.



Aída Carla Rangel de SOUSAⁱ
Doutoranda em Estudos da Tradução (PGET)
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)
Florianópolis, Santa Catarina, Brasil
aidacarlarangel@gmail.com

Após o sucesso do primeiro filme de animação em 1991, adaptação premiada que deu alcance mundial ao tema de *A Bela e a Fera*, os estúdios Disney lançam um segundo filme em março de 2017, agora em versão *live-action*, protagonizado pela jovem atriz britânica Emma Watson no papel de Bela, e aguardado com entusiasmo pelo público brasileiro. Acompanhando esse movimento, a editora Zahar acaba de publicar no Brasil uma edição dedicada exclusivamente ao célebre conto de fadas literário francês de título homônimo, em formato de bolso e acabamento de luxo, além do formato *e-book*. Não é a primeira vez que a Zahar traz a público esse clássico da literatura infanto-juvenil na versão de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, escritora francesa que o publicou em 1756 (ou 1757, a depender da fonte bibliográfica)ⁱⁱ, em Londres, onde foi governanta de jovens da aristocracia inglesa. Há pelo menos quatro outras edições publicadas pela mesma editora entre 2010 e 2016 que incluem o conto, em ordem cronológica: a edição bolso de luxo *Contos de fadas* (2010), depois a coletânea *Contos de fadas: edição comentada e ilustrada* (2013). Em seguida, *A Bela e a Fera* (2013) na coleção “Expresso Zahar”, em texto único. E, por último, o box *Clássicos que brilham no escuro* (2016), em volumosas 1088 páginas.

253

A novidade do lançamento de novembro de 2016, pela coleção “Clássicos Zahar”, é a reunião em um só volume da conhecida versão de Mme Leprince de Beaumont e também da versão literária francesa mais antiga do conto, publicada pela romancista francesa Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve, com o título *La Belle et la Bête* na coletânea *La jeune américaine et les contes marins*, em 1740. Trata-se de um marco das literaturas infantil e juvenil traduzidas, visto que a versão de Mme de Villeneuve surge no Brasil pela primeira vez desde sua publicação francesa. Por essa merecida razão, certamente, a edição conta com vinte

SOUSA. *A Bela e a Fera - Tradução de André Telles*.
Belas Infieis, v. 5, n. 3, p. 253-262, 2016.

detalhadas páginas de apresentação assinadas (p. 7-27) pelo historiador, escritor e tradutor premiado Rodrigo Lacerda, também diretor da coleção, e com a tradução de André Telles, experiente e premiado tradutor do francês, ambos tendo participado juntos em vários outros projetos de tradução para a mesma editora.

Até a publicação da edição de 2016, poucas obras de contos de fadas no Brasil reuniam exclusivamente escritorasⁱⁱⁱ. A maioria de obras ou coletâneas do mesmo gênero costuma trazer em mais quantidade contos do francês Charles Perrault, dos alemães Jacob e Wilhelm Grimm e do dinamarquês Hans Christian Andersen, como é o caso das edições supracitadas da Zahar. É bom notar também que, apesar de os três escritores comporem o cânone de contos de fadas no Brasil, foram duas mulheres a escrever as duas versões literárias mais antigas de *A Bela e a Fera*, a segunda versão sendo responsável por tornar esse um dos contos de fadas mais conhecidos de todos os tempos.

Conforme a afirmação de Jean-Paul Sermain (2005), os contos de fadas demandam um esforço de compreensão histórica. Verifica-se, de fato, que os contos de fadas literários franceses tiveram uma grande impulso desde o final do século 17, sobretudo graças à produção da *salonnière* Mme d'Aulnoy e de um grupo coeso de escritoras, incluindo aí Mlle de l'Héritier, sobrinha de Perrault, o que proporcionou a esse conjunto de contos uma estética própria, diferente daquela encontrada nos contos do renomado contista francês. Segundo especialistas, como Sophie Raynard (2002) e Jack Zipes (2009/2013), teria a expressão “*conte de fées*” sido cunhada pela mesma Mme d'Aulnoy em 1697, quando da publicação de sua coletânea *Contes de fées*, em três tomos. Mme de Villeneuve e Mme Leprince de Beaumont teriam sido as últimas de sua época a se dedicar ao conto de fadas literário. Portanto, é do maior interesse uma obra que reúne as duas versões do conto em português do Brasil, tornando, assim, possível o cotejo por parte do leitor, para descobrir as muitas diferenças e as peculiaridades de cada uma.

Uma análise dos elementos paratextuais dessa edição permite observar que a capa chama atenção para as duas versões do conto presentes na obra: “a versão clássica e a surpreendente versão original”, juntamente com o nome das duas autoras. As imagens de capa e quarta capa evocam silhuetas tal como em um teatro de sombras, curiosamente uma antiga técnica de contação de histórias vinda da China. São as figuras dos dois protagonistas que dão nome ao título num cenário bucólico, no qual se avista um castelo; na mão da Fera, uma rosa, símbolo marcante do conto. Além dos nomes do apresentador e do tradutor, tanto a quarta capa quanto a folha de rosto anunciam [vinte e uma] ilustrações antigas, sendo a maior

parte delas de autores não identificados e cinco do famoso ilustrador inglês Walter Crane, que as publicou pela primeira vez em uma adaptação ilustrada em 1875. Na página da ficha catalográfica, a edição da Zahar registra que retirou as ilustrações de Crane dessa adaptação e as demais de *La Belle et la Bête/Magasin des Petits Enfants* publicada em 1870 pela Hachette e de outra obra registrada apenas com as seguintes informações: “*La Belle et la Bête*, séc. XIX”. Assim, as ilustrações espalham-se ao longo da obra e se articulam com os trechos que acompanham, conferindo destaque colorido a algumas “cenas”.

Quanto à estruturação da obra, o sumário apresenta quatro divisões: a apresentação (p.7-27), a versão traduzida de Mme Leprince de Beaumont (p.31-56), a versão traduzida de Mme de Villeneuve (p.59-233) – esta sendo subdividida em três partes – e uma cronologia que faz cruzar os fatos marcantes da vida e obra das duas autoras (p.235-238).

Na apresentação da nova edição, resgata-se uma possível fonte de inspiração para o conto: a história verídica do espanhol Pedro González, acometido de hipertricose, que lhe dava uma aparência de “besta humana” e seu casamento forçado com uma dama da corte de Catarina de Médici. Verdade ou mito, essa possível ligação alimenta ainda mais a imaginação sobre a aparência da fera encontrada na obra. Esta resenha, aliás, não pretende antecipá-la ao leitor, bastando somente lembrar que a imaginação é um poderoso aliado do gênero. Por sua vez, as fontes literárias citadas ali, desde Lúcio Apuleio no século II D.C. com o mito de *Eros e Psiquê*, até os contos dos italianos Giovanni Straparolla e Giambattista Basile e, finalmente, as primeiras publicações francesas do conto literário com Mme d’Aulnoy, fazem o leitor mergulhar no difícil percurso labiríntico de tentar retrazar as origens de uma narrativa mantida viva graças a tradições orais de povos antigos, e mais tarde registrada na literatura mundial em diversas variantes. A cuidadosa apresentação de Rodrigo Lacerda não menciona, porém, o índice de Aarne-Thompson-Uther (ATU), referente à catalogação das variantes de um mesmo conto de base folclórica (*folktale*) com atribuição numérica para cada tipo. Ele foi elaborado pelos pesquisadores que lhe emprestam os nomes, e sua grande extensão dá uma dimensão do quanto o tema do cônjuge-monstro (ATU-425C), explorado nesse conto, é recorrente e o quanto está imbricado nas raízes mais profundas das mais variadas culturas nos quatro cantos do mundo. Portanto, ao citar algumas prováveis fontes literárias, a apresentação fornece algumas pistas ao leitor mais ávido de informações.

A apresentação também conta com biografias das duas autoras francesas, com informações úteis ao leitor brasileiro, já que nenhuma das duas, até o presente momento, é bem conhecida no Brasil, embora o conto tenha se tornado um clássico em nossa língua. São

quatro páginas dedicadas a Mme Leprince de Beaumont, sobre quem há mais material biográfico disponível, que descrevem aspectos relevantes de sua vida como a origem, a formação religiosa em convento, que muito contribuiu para o tom moralizante de suas obras, e o emprego como preceptora na corte francesa, onde fez amizade com grandes figuras como Voltaire. Após uma vida amorosa aparentemente conturbada na França, divorciada do primeiro marido que lhe deu o sobrenome, ela deixa sua primeira filha em um orfanato e parte para Londres, onde mais tarde publica sua versão de *La Belle et la Bête* no *Magasin des Enfants*, manual ético destinado às meninas e moças da aristocracia inglesa, no qual o conto de fadas era um instrumento pedagógico. Ressalta-se também seu sucesso tanto na Inglaterra quanto na França à época.

Pouco se sabe sobre Mme de Villeneuve e a biografia mais curta apresentada na nova edição da Zahar pode refletir a escassez de documentação a seu respeito. Ela é apresentada nessa edição como tendo nascido em Paris no ano de 1685, mas constata-se que algumas edições francesas do conto publicam o local de origem como sendo a região de La Rochelle, e 1695 como o ano de nascimento, o que significaria dizer, a contar dessa data, que em 1706, quando se casou, contava apenas com 11 anos, e não 21 anos^{iv}. De como passou sua vida, se frequentou os salões e se teria mantido boas relações na corte, não há quase nenhum registro. Apenas se sabe que sua família era importante na região de origem^v. De sua única filha, Marie Louise Suzanne, também não se sabe muito (p.21)^{vi}. Mme de Villeneuve teria se tornado viúva em 1711, quando se mudou para Paris e começou sua carreira literária sob a proteção de Crébillon, “censor literário do rei” (p.21) e o “mais famoso dramaturgo da época” (p.21). Trata-se aqui bem de Crébillon pai, e não do filho de mesmo nome e que, às vezes, é confundido com o pai em alguns documentos com relação à sua história com Mme de Villeneuve. Sabe-se, como consta na biografia, que ela veio a falecer na casa de seu protetor e possível amante em 1755^{vii}. Também se aponta na biografia a veia mais feminista dessa versão, com a visão crítica sobre matrimônios forçados à época e alguns aspectos de conteúdo presentes na estética da obra, como ideias sobre o amor conjugal e a felicidade. A versão de Mme de Villeneuve confirma que esse conto de fadas pode ser muito mais do que uma história de princesa.

Algumas diferenças entre as duas versões, que podem ser constatadas na leitura, são mencionadas em breve análise de Rodrigo Larceda (p. 23-27). A diferença fundamental apontada por ele é a extensão, e conseqüentemente, a riqueza de uma versão em relação à outra. A versão de Leprince de Beaumont é voltada para crianças e, por isso, reduzida aos

elementos essenciais que a tornam uma história “arquetípica” (p.24). Também retoma o forte antagonismo entre os personagens, representados por suas virtudes e defeitos, como é próprio do gênero. Conforme relata Lacerda, Bela poderia estar reprimindo o desejo incestuoso pelo pai e veria o amor de maneira distorcida. Tal interpretação poderia estar vinculada a leituras psicanalíticas dos contos de fadas, que surgiram a partir do século 20^{viii}. Além disso, a análise de Lacerda contrasta o caráter mais moralista da versão de Leprince de Beaumont com o tom mais feminista da versão de Mme de Villeneuve, reconhecido por especialistas, a exemplo de Haase (2008) e Raynard (2002). A apresentação desvenda também ao leitor que o enredo principal se mantém nas duas versões: Bela é a filha mais nova de um negociante que, no retorno de uma viagem para recuperar mercadorias, inadvertidamente colhe uma rosa no jardim do castelo encantado da Fera para presentear a filha. Tal gesto não é sem consequência. Como punição, o pai vê-se obrigado a acompanhá-la até o castelo e entregá-la ao monstro que, na verdade, se trata de príncipe metamorfoseado em Fera. Bela passará por uma prova moral: ela aprenderá a amar além da aparência monstruosa do príncipe e, assim, se tornará sua esposa. Conclui Rodrigo Lacerda em sua análise: “A base do verdadeiro amor é a bondade” (p.27).

257

Mas, se na versão de Leprince de Beaumont, o final feliz coincide com o casamento, na versão de Mme de Villeneuve há muito mais a descobrir: quem é Bela, de fato? E, por que o príncipe virou Fera? Quem mantém a magia do castelo? O que se passa com Bela, cativa no palácio? O leitor encontrará as respostas descritas com minúcias e detalhes surpreendentes na versão de Mme de Villeneuve. Trata-se de uma trama complexa e repleta de múltiplos enredos secundários que contam, por vezes em retrospectiva ou por outros artifícios narrativos, a história dos dois protagonistas, os conflitos e artimanhas das fadas que regem os destinos dos humanos, a vida utópica de Bela no belo castelo encantado, e também a constante tensão que se estabelece entre a jovem moça e a Fera, quando, durante o jantar, a Fera pergunta se Bela aceita “dividir o leito com ela” (p. 106). Diferença patente em relação à versão infantil, na qual se preserva o tradicional e neutro pedido: “Aceita ser minha mulher, Bela?” (p.47). Aliás, esse, entre tantos outros aspectos, reforça a visão de que Mme de Villeneuve não escreveu sua versão pensando em um público infantil, como está explicado na apresentação, ao contrário do que fez Mme Leprince de Beaumont que, de maneira pioneira, tinha um projeto bem delineado para esse público.

Zohar Shavit, teórica da tradução de literatura infanto-juvenil pertencente à escola de Tel-aviv, nos fala sobre a “ambivalência” das narrativas direcionadas a esse público

(SHAVIT, 1986), que é a característica que o texto possui de falar ao público infantil ao mesmo tempo em que também pode ser lido pelo adulto. Porém, em alguns contos infantis, ela nos informa de outra característica, que é a “ambiguidade” (SHAVIT, 1999) deliberadamente presente em narrativas de autores como Perrault, que dedicava os textos às crianças, mas escrevia para seus pares da Academia Francesa de Letras. Pode-se, então, afirmar seguramente que há ambivalência na versão de Mme Leprince de Beaumont e que na versão de Mme de Villeneuve não há nem a ambivalência nem a ambiguidade como descritas por Shavit, posto que essa versão trata exatamente, na roupagem do conto maravilhoso, da condição feminina de sua época e, sobretudo, do matrimônio; de maneira inequívoca, a autora fala aos seus pares, aristocratas e frequentadoras dos salões literários.

A respeito da tradução de obras infantis, Shavit (2006) considera que, estando esse gênero na periferia do sistema literário, o tradutor sente mais liberdade de manipulação do texto, colocando-se assim mais distante do texto original, quando entende que ele tem por objetivo maior ser didático ou facilitar a leitura para a criança. No caso das narrativas em questão, o tradutor André Telles é conhecedor de uma “versão original” destinada aos adultos, e da segunda, a versão “clássica”, na qual muitas alterações foram realizadas para que se tornasse didática e moralizante. Nessa edição, o leitor é apresentado primeiramente à tradução da versão didática de Mme Leprince de Beaumont. Como se trata de um texto de partida curto, adaptado e simplificado, o projeto de tradução já tem um caminho facilitado a ser percorrido. E, de fato, nota-se uma série de operações que resultam em simplificações, tanto de ordem sintática quanto semântica, além de omissões de alguns trechos, e por vezes, acréscimos ao texto de partida. Por comparação com a versão “original” de Mme de Villeneuve, observa-se também que o tradutor cuida para diferenciar os registros de linguagem entre as duas versões. Encontra-se na tradução da versão de Mme Leprince de Beaumont o uso de expressões mais corriqueiras e informais, algo que não está tão evidente no texto de partida, como nas passagens seguintes:

« *Elles ne méritent pas qu'on les plaigne, nous sommes bien aises de voir leur orgueil abaissé; qu'elles aillent faire les dames en gardant les moutons* » (BEAUMONT, 2011, p. 21) – Tadinhas! Dá gosto de vê-las no fundo do poço! Que banquem as damas guardando carneiros! (p.32)

« *Vous avez raison, ma sœur, répondit l'autre* ».) (BEAUMONT, 2011, p. 34) – Boa ideia, mana – respondeu a outra. (...) (p. 51)

Sem partir aqui para um cotejo exaustivo das ocorrências, percebe-se, de maneira geral, pelas escolhas lexicais e sintáticas mais diretas e simples, que a tradução da versão

curta tende a uma simplificação maior do que a encontrada no texto de partida, o que a aproxima mais do leitor infantil. Também toma certa liberdade para alterar semanticamente alguns trechos e corrigir a pontuação do texto de partida. Contudo, ela não prescinde de alguns anacronismos lexicais, que já compõem reconhecidamente o universo dos contos de fadas, como “fidalgos” (p.32, 41) e “aposentos” (p.44), ou da mescla de simplicidade da narrativa com um vocabulário variado, como nas frases a seguir: “Terminadas as costuras, lia, tocava cravo ou cantava, **maviosamente**” (p.34) e “O comerciante agradeceu a Deus o socorro que lhe enviava e **se esfalfou** para chegar logo ao castelo” (p.36)^{ix}.

No que concerne a versão de 1740, o estilo de Mme de Villeneuve é mais rebuscado. As frases são frequentemente longas e de complexa sintaxe, por vezes em ordem indireta ou fragmentadas. Se a tradução busca preservar alguma complexidade sintática, evita, porém, proximidade à letra do texto de partida. Esse distanciamento com relação ao texto de partida se dá através de inversões ou reestruturações de frases e muitas alterações de pontuação, tornando a leitura mais fluida ao leitor contemporâneo. Excetuem-se os casos em que a pontuação é mantida, como ocorre nos questionamentos, marcados pelo ponto de interrogação. Tais ocorrências são marcantes no texto, pois acontecem quando há introspecção dos personagens que, imersos em conflitos internos, questionam atitudes de si próprios ou de outros personagens ou ainda acontecimentos ao seu redor. Trata-se de fato inusitado para o gênero conto de fadas, visto que geralmente os conflitos se dão por ações, estas determinantes para a função de cada personagem, segundo o estudo morfológico de Propp (2001). O rico vocabulário também favorece a tradução, o que dá a impressão de haver menos termos repetidos do que no original, e valoriza a narrativa. As constantes remissões à mitologia greco-romana e ao mito de Eros e Pisquê, por sua vez, são, de algum modo, recuperadas pela tradução, embora nem sempre em trechos correspondentes ou com as mesmas figuras.

Outro ponto importante a comentar na tradução é a ambientação espacial desse conto de fadas, que se dá em um “cenário urbano na abertura da história” em ambas as versões, algo “pouco usual em contos de fadas” (p.24), conforme notou Rodrigo Lacerda na apresentação, justamente por ter espaço e tempo imprecisos ou indeterminados. Ao adentrar na leitura, nota-se que há uma oscilação entre três espaços: a cidade, por vezes traduzida por “metrópole”, que embora ainda imprecisa, representa bem o ambiente aristocrático, luxuoso em que vive inicialmente a família de Bela; o campo, para onde se muda a família após a perda de status social; e o castelo da Fera, onde o luxo é restituído e colocado como parte de uma vida

utópica vivida por Bela. Além disso, há um cenário, mais preciso do que a “grande metrópole” (p. 59) no início do conto, visto através das janelas do castelo, que remete à “cidade mais requintada do mundo” (p.115), perífrase que substitui Paris, o centro das atenções do mundo aristocrático daquela época. Embora a palavra “Paris” não esteja presente no texto de partida, sete lugares da cidade aparecem para Bela através das janelas do castelo, em nove ocorrências no texto. Outra vez, observa-se esse fato inusitado para o gênero, não só porque delimita bem o espaço e tempo, mas também porque o marca historicamente, trazendo topônimos conhecidos e frequentados à época pela classe aristocrática. No texto de chegada, não há escolha única para a tradução desses topônimos, que ora aparecem através de termo generalizante, como é o caso da “Comédia” ou da “Ópera”, ora adaptados à grafia brasileira, como as “Tulhérias” e a “Comédia Italiana”, porém sem muito dizer a respeito desses lugares. No caso da “*foire Saint-Germain*”, antiga feira onde se apresentavam as trupes de teatro itinerante, por falta de uma nota de rodapé que possa melhor explicar a história envolvendo o lugar, o tradutor faz uma explicação intratextual: trata-se, na verdade, de “diversões parisienses de um teatro de rua” (p.119). Portanto, a tradução dos topônimos, somados a outros marcadores histórico-culturais preservados no texto de chegada, projetam o leitor diretamente à Paris do século 18.

Por fim, não se pode deixar de observar o uso das mesmas formas de tratamento em ambas as versões para marcar a regulação da distância interpessoal dos interlocutores nos diálogos, sendo “você” o de maior proximidade interpessoal, e “senhor”, “senhora” e “senhorita” os mais formais, o que confere aos textos de chegada mais atualidade no uso dessas formas, enquanto a estrutura do sistema pronominal francês se mantém com *tu/vous*.

Poder-se-iam tecer outros comentários da competente tradução de André Telles. Porém, aqui foram ressaltados apenas alguns possíveis. Assim sendo, observam-se algumas diferenças entre dois projetos instituídos pelas duas autoras que, de maneira geral, foram preservados nas versões traduzidas.

A cada nova edição de um conto de fadas, como é o caso aqui, fica evidente a força simbólica que o faz perdurar através do tempo, em diferentes culturas. O mercado brasileiro enriquece-se com a presente obra, favorecendo, quem sabe, a renovação do cânone de contos de fadas, com a inclusão das *conteuses* dos séculos 17 e 18.

Vale lembrar, por último, que as obras cinematográficas mais conhecidas, seja a de Jean Cocteau (1946), a de Christophe Gans (2014) ou a da Disney (1991) com *remake* previsto para março de 2017, não seguem com rigor nenhuma das duas versões francesas

contidas na obra. Portanto, o leitor desejoso de conhecer a fundo esse conto de fadas literário, ou melhor, os contos que antecederam as adaptações para o cinema, terá grande interesse na edição de novembro de 2016.

REFERÊNCIAS

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

HAASE, D. *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales: Q-Z*. Westport: Greenwood Press, v. 3, 2008.

PROPP, V. *Morfologia do conto maravilhoso*. [S.l.]: CopyMarket.com, 2001.

RAYNARD, S. *La seconde préciosité: floraison des conteuses de 1690 à 1756*. Tübingen: Gunter Narr Verlag Tübingen, v. 17, 2002.

SERMAIN, J.-P. *Le conte de fées: du classicisme aux Lumières*. Paris: Ed. Desjonquères, 2005.

SHAVIT, Z. *Poetics of Children's Literature*. Athens, London: The University of Georgia Press, 1986.

_____. The Concept of Childhood and Children's Folktales: Test Case – Little Red Riding Hood. In: TATAR, M. (ed.). *The Classic Fairy Tales*. New York, London: Norton, 1999. p. 317-332.

_____. Translation of Children's Literature. In: LATHEY, G. *The Translation of Children's Literature: A reader*. UK: Multilingual Matters, 2006. p.25-40.

ZIPES, J. *Beauties, Beasts and Enchantment: classic French fairy tales*. Kent: Crescent Moon Publishing, 2009/2013.

ⁱ Aída Carla Rangel de SOUSA – Graduada em Letras Modernas/Francês (2005) pela Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, França. Mestre em Estudos da Linguagem (2008) pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Bolsista CAPES-DS.

Currículo Lattes Aída Carla Rangel de SOUSA. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/2304084032460152>

ⁱⁱ Não há informação sobre os originais que foram utilizados para a realização das traduções da nova edição da Zahar, aqui resenhada. Em biografias realizadas por especialistas, as informações sobre a primeira data de publicação do conto divergem. Há uma variação em torno do ano de publicação: 1756, 1757 e 1758, sendo 1757 o mais frequente. Aqui citamos apenas algumas referências. Por exemplo, Élisabeth Biancardi (2008) registra 1756. Paul Rémy (1957) cita que conheceu duas edições, uma de 1757 e outra de 1758. Michaud (1829) registra 1757 como o ano da publicação em Londres. Note-se, aliás, que estas e todas as demais referências citadas ao longo desta resenha são de nosso próprio levantamento e não se encontram na edição da Zahar.

ⁱⁱⁱ Em 2007, *A Bela e a Fera e outros contos de fadas* foi publicada pelo selo “Princípio” da Landy Livraria Editora, com textos de Mme Leprince de Beaumont e de Mme d’Aulnoy.

^{iv} Na orelha da quarta capa da edição de 1996, organizada por Jacques Cotin e Élisabeth Lemirre, e publicada pela Gallimard, consta o ano de 1695 como o de nascimento. No volume 1 da *Biographie universelle ancienne et moderne* (MICHAUD, 1827, p.39), a nota biográfica diz que ela morreu em 29 de dezembro de 1755, aos sessenta anos.

^v Segundo Élisabeth Biancardi (2008, p. 29), que escreveu uma das reedições críticas mais ricas sobre as duas versões do conto, a família fazia parte da nobreza protestante de La Rochelle e o pai de Gabrielle foi advogado do parlamento na capital francesa.

^{vi} O historiador Rodrigo Lacerda não cita suas fontes. O que se pode constatar, de fato, é que poucas biografias sobre Mme de Villeneuve mencionam sua filha. Élisabeth Biancardi (2008, p.30) apenas menciona que a escritora teve sua filha em 1708, mas não se sabe se a menina sobreviveu.

^{vii} Várias edições francesas do conto trazem a mesma informação, como Villeneuve (1996, 2008, 2010), o que também foi reproduzido em notas biográficas diversas.

^{viii} Como Bruno Bettelheim afirma em *Psicanálise dos contos de fadas* (2002, p.141): “Repetidamente nos contos de fadas uma relação insatisfatória com um dos pais - como é invariavelmente uma relação edípica - é substituída, como o elo de Cinderela com um pai fraco e ineficaz, por uma relação feliz com o parceiro conjugal resgatador. (...) Por exemplo, em "Hans, Meu Ouriço" e na "Bela e a Fera" o pai (voluntária ou involuntariamente) faz o casamento de sua filha; abandona a ligação edípica com a filha e a induz a abandonar a dela com ele, levando a uma solução feliz para ambos.” (BETTELHEIM, 2002, p.141)

^{ix} Grifos nossos.

RECEBIDO EM: 11 de dezembro de 2016

ACEITO EM: 20 de dezembro de 2016

PUBLICADO EM: Dezembro de 2016