

# A REPRESENTAÇÃO D'A BELA E A FERA EM CINQUENTA TONS DE CINZA: UM ESTUDO COMPARADO DAS ADAPTAÇÕES PARA O CINEMA

Leandro de Sousa Almeida<sup>1</sup>  
Valéria Andrade<sup>2</sup>

*O amor verdadeiro é a magia mais poderosa,  
capaz de destruir qualquer maldição.*

Era uma vez / Once Upon A Time

## RESUMO

Este artigo tem o objetivo de apresentar os resultados de um estudo comparado entre a adaptação fílmica em animação do clássico conto de fadas d'A Bela e a Fera (*Beauty and the Beast*, 1991) e a versão cinematográfica do romance *Cinquenta Tons de Cinza* (*Fifty Shades of Gray*, 2015). O primeiro é uma adaptação para o cinema de um conto belo e feroz criado pela escritora francesa Jeanne-Marie Le Prince de Beaumont, em 1740. O segundo, uma adaptação para o cinema do romance erótico que faz parte do volume um da trilogia *Cinquenta Tons de Cinza*, criada pela escritora americana Erika Leonard James. O estudo propõe-se a elucidar a tendência da representação d'A Bela e a Fera presente nos romances contemporâneos enquanto performance na caracterização das personagens protagonistas. Por meio de uma apreciação crítica das obras, reúne-se um conjunto de referências ao clássico infantil presentes no filme erótico, sobre as quais não há indícios de que tenham sido dispostas de maneira proposital nos enquadramentos de cenas. No entanto, de maneira hipoteticamente involuntária estão presentes, constituindo-se enquanto curiosidade e elemento intrigante para os apreciadores/fãs de ambas as adaptações. O estudo conclui(u) que essas referências observadas nas obras leva(ra)m os leitores/espectadores de literatura/cinema a ampliar suas visões do romance/filme, proporcionando uma experiência de recepção estética mais significativa, isto é, agregando diálogos intertextuais, intermediáticos e interculturais. Entre as referências bibliográficas deste ensaio estão os autores René Wellek (1994), Patrice Pavis (2008) e Linda Hutcheon (2013).

**Palavras-chave:** Crítica de cinema, Literatura e cinema, Conto de fadas, Literatura erótica, Estudos comparados.

## INTRODUÇÃO

Por meio da apreciação de dois filmes, tem-se a finalidade de apresentar os resultados de um estudo comparado entre duas histórias adaptadas: a adaptação cinematográfica em animação do clássico conto d'A Bela e a Fera (*Beauty and the Beast*, 1991), e a adaptação cinematográfica de *Cinquenta Tons de Cinza* (*Fifty Shades of Gray*,

---

<sup>1</sup>Doutorando em Literatura e Interculturalidade (PPGLI) na Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), [leandro\\_almeida\\_15@hotmail.com](mailto:leandro_almeida_15@hotmail.com).

<sup>2</sup>Pós-Doutora em Estudos sobre a Utopia pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto (U. Porto – Portugal), [val.andradepb@gmail.com](mailto:val.andradepb@gmail.com).

A primeira é uma transposição para o cinema de um conto belo e feroz criado pela escritora francesa Jeanne-Marie Le Prince de Beaumont, em 1740. A segunda, uma transposição para o cinema do romance erótico que faz parte do volume um da trilogia *Cinquenta Tons*, criada pela escritora americana Erika Leonard James. É importante frisar que esse estudo não busca investigar os modos de ser mulher e ser homem, assim como a maioria dos estudos sobre essas duas obras isoladamente se concentram. Fica evidente que em ambas as narrativas podem ser observadas a coisificação da mulher e o machismo frente à normatização do ser feminino e do ser masculino no âmbito da representação histórica da hegemonia patriarcal. A despeito disso, espera-se que o leitor compreenda que as duas narrativas, mesmo tensionadas por estas questões de gênero, se bem interpretadas na íntegra, poderão levá-lo a uma reflexão em relação ao rompimento com essas estruturas ideológicas. Fica evidente que os conflitos de gênero presentes em ambas as narrativas são vencidos pelo poder transformador da paixão amorosa, representada nos finais felizes das histórias, levando-nos a compreender que a normatização e maldição dos papéis de dominadores e submissas são destruídos pelo poder do amor verdadeiro que, como se enfatiza nas narrativas de contos de fadas, é a magia mais poderosa, capaz de destruir qualquer maldição.

Por meio de uma apreciação crítica e analítica das obras cinematográficas adaptadas e das obras originais, inspiradas pelo pensamento de Robert Stam (2006), o ensaio objetivou reunir um conjunto de evidências para defender a proposição de uma representação d'*A Bela e a Fera* presente no filme erótico – *Cinquenta Tons de Cinza* –, sendo também uma tendência presente não só nos romances eróticos, em especial de E. L. James, mas se constitui enquanto uma tendência nos romances contemporâneos. Esta representação decorre da interpretação das personalidades dos personagens em que se observam características psicológicas e físicas em suas semelhanças e dessemelhanças, além de atitudes, valores éticos e morais que podem ser comparados. Além disso, por meio da observação e análise das referências mimetizadas nos enquadramentos de cenas, se percebe a aproximação entre os filmes. Não há indícios de que as semelhanças tenham sido dispostas propositalmente, mas são, portanto, curiosidades e elementos intrigantes para os fãs de ambas as adaptações. O estudo comparado a partir da perspectiva de René Wellek (1994) das características das personagens, bem como das suas personalidades e das referências de cenas, fundamentam a proposição de uma representação de ordem performativa, cuja compreensão pode levar o leitor/espectador de literatura/cinema a ampliar sua visão do romance/filme, proporcionando uma experiência de recepção

mais significativa, isto é, que agregue diálogos entre obras cinematográficas de gêneros distintos, segundo a concepção de Rebello (2012), bem como entre literatura e cinema, tais como se empreende em Diniz (1999), por meio de processos de adaptação intermediáticos, como postula Hutcheon (2013) e interculturais, como na aceção de Pavis (2008).

### ***A Bela e a Fera: um filme em animação para crianças***

Não há como negar a importância que os contos de fadas clássicos têm para a formação do imaginário das crianças, porquanto nessa fase de suas vidas estão predispostas a adquirir ensinamentos de natureza ético-moral e replicar padrões de comportamentos a partir de estímulos imagéticos e de narrativas de caráter instrucional. Os contos de fadas vêm sendo objeto de estudos de diversos autores, entre eles, Schneider e Torossian (2009), os quais definem que tais contos se caracterizam como uma narrativa cujos personagens heróis ou heroínas enfrentam grandes desafios para, no final, triunfar sobre o mal. Assim, permeados por magias e encantamentos, animais falantes, fadas madrinhas, reis e rainhas, ogros, lobos e bruxas personificam o bem e o mal. Por sua vez, a autora Ninfa Parreiras (2009) afirma que os contos de fadas são narrativas estruturadas como um sonho, visto que há uma linguagem condensada, carregada de simbolismos, onde cada personagem e cada tema nos remete a outras questões, porquanto representam valores universais e atemporais. Desse modo, portanto, a partir do contato com essas histórias, as crianças projetam suas próprias vidas nas figuras de príncipes e princesas, heróis e heroínas, cavaleiros, guerreiras e guerreiros etc. De maneira inventiva, passam a incorporar performaticamente as habilidades dos personagens, experimentando universos ficcionais criados pela sua imaginação.

É sabido que desde a infância o ser humano tem a capacidade imaginativa de criar fantasias sobre o mundo e sobre si mesmo. Esse processo simbólico de aprendizagem experimental e construtor dos sentidos do mundo faz parte do período de maturação e desenvolvimento da personalidade da criança nos seus primeiros anos. No decorrer deste percurso, atravessando a fase da juventude, muitas crianças abandonam as fantasias e esse processo de representação simbólica torna-se algo a ser desenvolvido, anos mais tarde, através de componentes sistematicamente formalizados no âmbito educacional, visto que se torna indispensável na formação humana. Além disso, ainda há a oferta da cultura de massa e do entretenimento na propagação e estímulo à fantasia e ficção por meio das mídias, na propagação massiva de produtos e artefatos estéticos, a exemplo do cinema,

teatro, músicas, jogos, livros etc., que também colaboram na satisfação dessa necessidade por fabulação/ficção, que é inerente ao ser humano, pelo que o crítico brasileiro Antonio Candido (2011), no âmbito da literatura, toma-a por direito básico e universal, concebida em sua dimensão de bem incompressível, ou seja, de que ninguém pode ser privado.

Desde os irmãos Grimm, Charles Perrault, Hans Christian Andersen, entre outros escritores e (re)contadores de lendas, que a partir do século XVII houve notável interesse em adaptar histórias lendárias e mitológicas da oralidade e tradição popular europeia para o público infantil. Não é por acaso que até hoje temos o contato com histórias tais como Cinderela, Chapeuzinho Vermelho, Branca de Neve etc. Essas histórias, em sua maioria foram compartilhadas pela tradição oral. Em suas versões “originais” não poderiam ser contadas a uma criança, por conter descrições macabras e sanguinárias, o que não é saudável para o imaginário infantil. Desse modo, os adaptadores ressignificaram as histórias, tornando-as adequadas para serem ouvidas pelas crianças, sobretudo adicionando elementos fantásticos, tais como magia, fadas, bruxas, príncipes encantados, duendes, monstros e heróis. Sendo assim, contadores de histórias são adaptadores, pois contam histórias a seu próprio modo, tornam as ideias concretas ou reais, fazem seleções que não apenas simplificam, mas também ampliam e vão além, pois são tomadas de outros lugares e não são inteiramente inventadas (HUTCHEON, 2013).

Portanto, os estudos sobre a ubiquidade do fenômeno da adaptação vêm ganhando proporções imponentes e espaço de destaque no âmbito das pesquisas na área de Letras, Cinema e outras artes no contexto acadêmico, principalmente no campo de pesquisa dos estudos comparados (CORTSIUS, 1994). Entre tantos autores, Linda Hutcheon (2013) afirma que a adaptação, definida enquanto produto e processo, pode ser concebida como um trabalho que vem em segundo lugar, mas sem ser secundário. Adaptar, portanto, é um ato criativo e interpretativo seguido da apropriação da obra inicial. Valendo-se de mecanismos de intermedialidade e interculturalidade no processo de transcodificação, a adaptação transita por fronteiras múltiplas. A autora é tomada como referência na compreensão das relações dialógicas que se estabelecem a partir da literatura com outras linguagens (cinema, ópera, videogame, música etc.). De forma categórica, defende que a adaptação é um processo criativo e, sendo assim, compreende que uma obra adaptada é uma recriação independente e autônoma frente à obra tomada como fonte, mesmo que com ela estabeleça linhas de continuidade. Essa defesa contradiz a avaliação cultural negativa frente às adaptações, as quais são vistas como se fossem secundárias, no sentido de serem derivadas e inferiores. Sendo uma fábrica de adaptação de histórias, a *Walt*

*Animation Studios* se consagrou mundialmente. Hoje, conhecida como Disney, é uma companhia multinacional estadunidense de mídia de massa sediada no *Walt Disney Studios*, em Burbank, na Califórnia. Foi fundada em 16 de outubro de 1923, por Walt Disney e Roy Oliver e estabeleceu-se como pioneira na indústria de animação, chegando a diversificar seus produtos para filmes em *live-action*, redes de televisão e parques temáticos. Portanto, ficou conhecida por conta das inúmeras adaptações de contos de fadas e histórias fantásticas, a exemplo de *A Bela e a Fera*, sobre cuja obra tratamos a seguir.

A trama do filme *A Bela e a Fera* (*Beauty and the Beast*, 1991) se concentra na história de um príncipe arrogante e orgulhoso que vivia em um enorme e reluzente castelo, em um país distante. Embora tivesse tudo o que quisesse, o príncipe era mimado, egoísta e grosseiro. Aconteceu que, em uma noite de inverno, veio uma senhora humilde à porta do castelo oferecer ao príncipe uma rosa em troca de abrigo por uma noite a fim de escapar de uma tempestade. Repugnado e enojado com tamanha fealdade e desleixo nas vestimentas da senhora, o príncipe recusa a oferta e expulsa aos gritos a mulher. Na tentativa de lhe pregar um sermão, a velha o aconselhou a não se deixar enganar pelas aparências, porquanto a beleza está no interior das pessoas, e não no exterior. No mesmo momento, a velha de aparência calamitosa se revela uma poderosa feiticeira, cuja visão causa medo ao príncipe, o qual tenta se desculpar. Mas era tarde demais, uma vez que a feiticeira compreendeu que não havia amor verdadeiro no coração daquele príncipe egoísta. Como castigo pelo seu erro, ela lança uma maldição sobre o príncipe transformando-o em uma fera horrenda, além de lançar um feitiço sobre todo o castelo e em todos que lá viviam, tornando-os objetos e móveis. Sendo agora um ser repugnante, a fera se esconde em seu castelo, tendo como única possibilidade de vislumbre da vida exterior um espelho mágico deixado pela feiticeira. A rosa oferecida pela feiticeira era encantada e, portanto, havia sido deixada por ela no castelo, para que florescesse até o vigésimo primeiro ano. Se ele aprendesse a amar verdadeiramente alguém e fosse correspondido na mesma época em que a última pétala caísse, certamente o feitiço seria quebrado. Caso contrário, se não conseguisse encontrar o amor até que caísse a última pétala, estaria sujeito a permanecer amaldiçoada na condição de fera por toda a eternidade.

Bela, por sua vez, é uma garota ansiosa por uma vida de aventuras, diferente da vida que possui em sua aldeia, porquanto é desejosa por uma vida muito mais interessante do que podia ter naquela pequena cidade provinciana de Villeneuve. Sendo uma jovem

se destaca das outras garotas, por ser uma pensadora, isto é, uma mulher que se dedica à leitura, bem como por ter uma atitude vigorosa de independência, visto que recusa os convites de casamento do guerrilheiro Gaston. Bela quer viver aventuras e viajar para conhecer lugares tais como os que ela visita por meio da leitura. Seu pai, saindo em viagem, lhe promete trazer um rosa como de costume. No entanto, acaba retirando uma rosa do castelo da Fera, quem o aprisiona pelo roubo. Arriscando sua liberdade, a Bela assume o lugar do pai, jurando-lhe que um dia escaparia do castelo. Presa no castelo, a garota passa a conhecer mais sobre a besta e descobre que há bondade no coração da criatura, levando a menina a se interessar por muito mais do que sua aparência.

Sendo assim, *A Bela e a Fera* (*Beauty and the Beast*, 1991) é um filme em animação americano baseado na história do conto escrito no século XVIII pela autora francesa referida acima. Entre os anos 1750 e 1755, a escritora se empenhou em escrever e publicar uma série de antologias de histórias, contos de fadas, ensaios e anedotas, a exemplo de *Le magasin des enfants*, em 1757; *Le magasin des adolescents*, em 1760; *Le magasin des pauvres*, em 1768; e *Le mentor moderne*, em 1770. Essas obras tinham a finalidade instrumental de instruir crianças e jovens de sua época sobre valores morais e éticos para influenciá-las em seu comportamento. Além disso, baseou sua versão de *A Bela e a Fera* numa outra muito mais longa publicada por Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve, em 1740. Sua versão resumida, que se tornou parte do cânone do conto de fadas ocidental, exalta a diligência, a abnegação, a bondade, a modéstia e a compaixão como as virtudes fundamentais para as moças de sua época. Além disso, o filme em análise também se baseia no filme *La Belle et La Bête*, de 1946, dirigido pelo surrealista Jean Cocteau. Sendo um filme franco-luxemburguês, o escritor adaptou o conto homônimo de Jeanne-Marie, escrito na França em 1740. Cocteau teve a ideia de adaptar este livro para o cinema ao assistir à adaptação teatral feita por Alexandre Arnoux, em 1913, na Bélgica. O filme foi apresentado em competição na primeira edição do Festival de Cannes. Sendo assim, *La Belle et la Bête*, de 1946, apresenta um enredo narrativo semelhante ao de *A Bela e a Fera* (1991), com a inclusão de alguns elementos extras. A narrativa inicia com a história de um comerciante que vive com seu filho Ludovic (Michel Auclair) e com suas três filhas. Duas delas, Felicie (Mila Paréli) e Adelaide (Nane Germon) são malvadas e pretensiosas, visto que se aproveitam da irmã Bela (Josette Day), fazendo-a de empregada. Porém, um dia o comerciante, perdido na floresta, encontra um castelo e pega uma rosa do seu jardim para levar para Bela. Mas o dono do castelo, um ser meio humano e meio fera, captura o comerciante e o condena à morte, a não ser que

uma das filhas dele o substitua na prisão. Bela se sacrifica pelo pai e vai ao castelo, onde descobre que a fera não é tão selvagem e desumana como aparenta.

Anote-se que *A Bela e a Fera* (*Beauty and the Beast*, 1991) é uma adaptação cinematográfica em animação que se enquadra nos gêneros musical e fantasia romântica. O filme foi produzido pela *Walt Disney Feature Animation*, com distribuição pela *Walt Disney Pictures*. Tendo sido um sucesso de bilheteria, arrecadou US\$ 425.000.000 no mundo todo. Foi bem recebido pelo público e pela crítica, a ponto de ganhar o Globo de Ouro de Melhor Filme - Musical ou Comédia, e tornou-se o primeiro filme de animação a ser indicado para o Oscar de Melhor Filme. Também ganhou o Oscar de Melhor Trilha Sonora Original e Melhor Canção Original por sua canção-título. No ano de 2002, o filme foi indicado para preservação no *National Film Registry* pela Biblioteca do Congresso. Por volta de abril de 1994, tornou-se o primeiro filme de animação da Disney adaptado para um musical da Broadway. Após 26 anos de sucesso da animação, um remake em *live-action* de mesmo nome foi lançado em 2017.

Segundo a crítica publicada pelo site especializado em resenha de obras cinematográficas *Adoro Cinema*<sup>3</sup>, o *remake* faz jus ao filme original, em termos de referências, bem como é original por trazer elementos inéditos e se tratar de uma obra autônoma. Mas, mesmo assim, o *live-action* não consegue chegar ao nível da animação. Desse modo, a crítica ainda elucida que *A Bela e a Fera* (2017) de imediato salta aos olhos graças ao requinte na direção de arte e figurinos. Se por um lado há o nítido esforço em recriar a ambientação do filme de 1991, por outro, o diretor Bill Condon e sua equipe entregam situações inéditas, que exigiram uma boa dose de criatividade não apenas na criação, mas também para adequá-las à narrativa clássica sem que houvesse perdas ou certo desnível. Afinal de contas, são 45 minutos de cenas extras em relação à animação, uma quantidade considerável. Assim como destacou o site de crítica cinematográfica, por mais que a versão *live-action* não tenha conseguido atingir resultados semelhantes à excelência da animação, dá a oportunidade ao espectador de voltar no tempo e se maravilhar com essa bela e feroz história nas salas do cinema. Mais do que isso, a versão *live-action* se afirmou enquanto adaptação, dialogando e se distanciando do filme original, por meio das lindas canções da animação, na elaboração da ambientação, no figurino dos personagens e também no enredo.

---

<sup>3</sup> Cf. Adoro Cinema. Disponível em: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-228322/criticas-adorocinema/>. Acessado em: 28 de maio de 2020.

Após o lançamento deste remake do filme, no mesmo ano foi lançado uma obra romanesca da versão fílmica de *A Bela e a Fera* (2017), adaptada por Elizabeth Rudnick, publicada pela editora *Universo dos Livros*. Elizabeth Rudnick é autora de mais de trinta livros, incluindo os romances *Tweet Herat*, em 2010; bem como *Pete's Dragon: The Lost Years*, em 2016; e o *best-seller* juvenil homônimo *Cinderella*, em 2015, baseado no *live-action*. Essa edição produzida a partir do filme foi uma obra bem apreciada pelos fãs, principalmente pelo projeto gráfico que fez jus à qualidade do filme. O livro tem excelente qualidade de matéria prima, com capa colorida e letras em alto relevo. Além disso, as 208 páginas são em tom amarelado, o que ajuda a diminuir o cansaço na leitura, e que é um fetiche da maioria dos leitores. Infere-se, com tudo isto, que essa edição contribui para a ampliação da construção dos significados da obra cinematográfica, ajudando o espectador de cinema a observar detalhes minuciosos e ampliar sua visão da obra como um todo, além de contribuir concernente ao entendimento sobre os diálogos intermediáticos entre literatura e cinema, ajudando no processo de formação de leitores/espectadores.

### ***Cinquenta Tons de Cinza: um filme erótico***

Além dessas histórias adaptadas, há outro tipo específico de história que não se deve contar para as crianças, porquanto tratam de práticas que exigem delas maturidade e experiência para que sejam melhores compreendidas. Essas são, portanto, as histórias eróticas, isto é, histórias românticas e amorosas que têm o elemento da vivência da sexualidade de maneira recorrente durante a narrativa. Essas narrativas descrevem momentos íntimos entre casais amorosos em suas atividades sexuais, ressaltando detalhes do ato sexual como elemento constitutivo do enredo, sobretudo instigando no leitor/espectador o desejo e o prazer pelas histórias. Nesse sentido, as histórias eróticas influenciam os adultos em diversos aspectos, seja pedagógico, isto é, no objetivo de aprenderem para uma melhoria de suas performances sexuais, seja para alimentar suas fantasias em relação ao ato sexual. É possível afirmar que as representações do sexo e das paixões do corpo fazem parte do fenômeno do erotismo, o qual tem sido tema de estudo nas mais diversas áreas do conhecimento com ênfase a partir do final do século XX. A temática do sexo, portanto, vem ganhando espaço na contemporaneidade, pelo que vem conquistando diferentes espaços, isto é, abrindo discursos nas artes, na política, religião etc. Sabe-se que a temática sobre o sexo ainda é um tabu em determinados contextos socioculturais, mas com o passar do tempo essas barreiras vêm sendo quebradas, visto

Questões sobre sexualidades vêm obtendo espaço de discussão principalmente no âmbito educacional e acadêmico, pelo que é um elemento presente na vida cotidiana das pessoas e, por isso, também é representado na literatura, cinema e outras artes.

Nesse sentido, é possível visualizar caminhos de interligação entre a paixão erótica e a fabulação para então se construir um melhor entendimento sobre ficção erótica. Isso nos leva a pensar que se a fantasia é um elemento básico da literatura, então a ficção erótica passa a ocupar lugar de evidência no reconhecimento da capacidade que a literatura tem de representar essa prática. Sendo assim, Bataille (1987) concebe que a essência do erotismo é a transgressão por excelência, dado que ele é resultado da atividade sexual humana enquanto prazer e, ao mesmo tempo, consciência do interdito. O autor elucida que o erotismo é a chave para desvendar o aspecto mais fundamental e determinante da natureza humana, ou seja, aquele ponto em que o homem é ao mesmo tempo social e animal, humano e inumano, além de si mesmo. Para tanto, o gênero literário que utiliza o erotismo tem, entre outras finalidades, despertar ou instruir o leitor sobre as práticas sexuais.

Também é importante frisar a diferença entre o erotismo e a pornografia, pois o primeiro se vale das características do amor *Eros*, isto é, da paixão carnal, a que acontece entre um casal de namorados na sua relação afetiva e corpórea. Sendo assim, a literatura, o cinema e outras expressões artísticas que possuem uma narrativa de cunho erótico se baseiam no amor e nas suas inspirações, enquanto que a narrativa pornográfica tem um apelo totalmente sexual e explícito. Em outras palavras, a pornografia se encontra na esfera do obsceno e da orgia, isto é, de uma experimentação da prática sexual que foge de um ideal romântico e amoroso, tornando-se um produto para o consumo hedonista e efêmero.

Sabe-se que alguns gêneros literários são acometidos por preconceitos, justamente por não serem bem recebidos pelo público leitor/receptor e pela crítica especializada. A literatura erótica, portanto, é um exemplo de gênero literário que enfrenta dificuldades para se popularizar no universo literário mundial. Uma maneira prática de se testificar e refletir sobre a escassez de obras desse gênero é visitando uma livraria física ou virtual. Provavelmente não haverá muitos livros dessa categoria disponíveis nas prateleiras ou no estoque, uma vez que não são vendáveis, isto é, não há uma significativa procura por obras dessa categoria, pois ainda existem tabus socioculturais impregnados no imaginário social, religioso e cultural, inclusive dos leitores. De mesmo modo, em relação ao cinema, uma vez que se pode observar nos cartazes de lançamento, em sua maioria, filmes de

aventura, ação, terror, drama, suspense etc., sendo escassos os filmes eróticos. Esse contexto ainda se torna mais curioso quando se trata da figura feminina no campo de produção de obras nesse seguimento, visto que a autoria feminina, desde séculos atrás, vem sendo alvo de críticas em relação à produção de literatura e outras artes de cunho erótico. No senso comum a figura feminina geralmente não é associada ao interesse por sexo, pois culturalmente a figura masculina está mais associada, devido ao fato de vivermos em uma sociedade patriarcal em que o homem pode assumir posturas transgressoras e audaciosas, mas a mulher deve ser passiva e recatada, tendo historicamente a vivência da sua sexualidade restrita à reprodução biológica.

Além disso, Borges (2013) elucida sobre a presença do erotismo na ficção brasileira, particularmente na escrita de autoria feminina brasileira, cunhada por autoras como Clarice Lispector, Hilda Hilst e Fernanda Young. Sabe-se que para o caso de uma produção artística de cunho erótico de autoria masculina a crítica tem uma intensidade diferente da crítica às mulheres que atuam nesse seguimento, uma vez que, pelo fato de serem mulheres, sofrem preconceito e são desvalorizadas. Historicamente, sempre foi pregado que a escrita de autoria feminina “deveria” se restringir a livros de cozinha, manuais pedagógicos, contos recreativos ou morais e poemas (PERROT, 2001). Além disso, é curioso que, atualmente, a maioria das obras de cunho erótico lançadas no Brasil são de autoria estrangeira, principalmente americana. Um exemplo disso é a escritora e romântica (conforme a própria se declara) E. L. James, com sua trilogia romanesca e cinematográfica *Cinquenta Tons*, traduzidas para língua portuguesa e endereçadas para os brasileiros: *Cinquenta Tons de Cinza*, *Cinquenta Tons Mais Escuros* e *Cinquenta Tons de Liberdade*, dos quais o primeiro será apresentado a seguir.

O filme *Cinquenta Tons de Cinza* (*Fifty Shades of Gray*, 2015) retrata a história de Anastasia Steele (Dakota Johnson), uma garota de 21 anos, romântica e virgem, estudante de literatura inglesa. Ana, como também pode ser chamada, está prestes a se formar na faculdade e possui um emprego provisório em uma loja de utensílios variados para conseguir manter as despesas da faculdade e do apartamento. Sobre sua personalidade, Ana é uma garota tímida, com autoestima baixa, a ponto de achar que nenhum rapaz realmente interessante poderia gostar dela. Fazendo um favor para sua amiga Kate (Katherine Kavanagh), com quem divide o apartamento e está doente no dia de sua entrevista para o jornal da faculdade, Ana faz, depois de muitos pedidos da amiga, a gentileza de realizar a entrevista no lugar de Kate, em Seattle. Sem saber dos pormenores da entrevista, Ana não tinha conhecimento sobre quem ela iria entrevistar e,

ao local, adentra no escritório do magnata Christian Grey (Jamie Dornan), de 28 anos. Logo ela percebe que se tratava de um bilionário charmoso e intimidador, levando a garota ao desconforto devido à sua timidez, pelo que também se sente atraída, principalmente pelo seu olhar enigmático. Anastasia, mesmo com seus modos desajeitados devido ao nervosismo, consegue realizar parte da entrevista, visto que não conseguiu lhe fazer todas as perguntas roteirizadas por Kate, pois aquele encontro a desconcertara. Suas perguntas fogem do roteiro e, julgando serem suficientes para a matéria, portanto, ela sai do escritório, excitada e apaixonada pelo galã, por mais que queira negar isso para si mesma e para sua amiga. Portanto, aquele encontro não foi o último, pois Ana e Christian ainda se encontram “por acaso” no trabalho de Anastasia, na sessão de fotos destinadas para o jornal de Kate e até mesmo na formatura, pelo que o Sr. Grey fora convidado para ser o orador. Estando evidentemente interessado, Christian resolve expor detalhes do seu estilo de vida, sobretudo confessando sua atração por Ana e apresentando a proposta de um acordo de dominação e submissão sexual. Ana se surpreende, porquanto aquele estilo de relacionamento fugia dos padrões normais, visto que incluía práticas de sadismo e masoquismo. Esse relacionamento se torna um desafio para Ana e para Christian, fazendo com que mude suas vidas para sempre.

Desse modo, *Cinquenta tons de cinza* (*Fifty Shades of Gray*, 2015) é um filme erótico americano baseado no *best-seller* e livro homônimo, com a direção de Sam Taylor-Johnson, e roteiro de Kelly Marcel. A adaptação para o cinema estreou no 65º Festival Internacional de Berlim, em 11 de fevereiro de 2015, e teve um grande lançamento nos cinemas estadunidenses em 13 de fevereiro de 2015, pela *Universal Pictures*. Arrecadando mais de 571 milhões de dólares, o filme foi um sucesso de bilheteria, mesmo ainda sendo alvo de críticas negativas. Após vinte e cinco anos trabalhando como executiva de TV, E. L. James decidiu realizar seu sonho de infância de escrever histórias pelas quais os leitores se apaixonassem. Com o sonho realizado, veio o sucesso resultado do romance *Cinquenta Tons de Cinza*, em 2011, seguidos de *Cinquenta Tons Mais Escuros*, em 2012, e *Cinquenta Tons de Liberdade*, em 2012, que compõem a trilogia erótica que vendeu mais de 150 milhões de exemplares e traduzidos para 52 idiomas. No auge do sucesso, em 2012 a autora ainda foi eleita uma das pessoas mais influentes do mundo pela revista *Time* e a personalidade do ano pela *Publishers Weekly*. Em 2015, publicou o *best-seller Grey* e, em 2017, outro título que figurou nas listas de mais vendidos, *Mais Escuro*. O sucesso dos livros de E. L. James é apontado como o

responsável por gerar uma nova onda de interesse por romances eróticos<sup>4</sup>. Mesmo a trilogia sendo um sucesso mundial e referência no gênero de romance erótico, ainda é alvo de preconceito no universo literário (e cinematográfico). Sabedora desse desafio e apaixonada pelo que escreve, a autora é responsável por dar visibilidade à produção romanesca contemporânea de cunho erótico, consagrando-se como uma referência mundial.

### **A representação d'*A Bela e a Fera em Cinquenta Tons de Cinza***

Histórias sobre mocinhas bonitas e ingênuas que se apaixonam por homens charmosos e perigosos já não são novidade no universo da literatura, muito menos do cinema. É bastante comum encontrarmos nos romances (românticos, históricos, modernistas, de mistério, terror etc.), protagonistas com características semelhantes às do clássico conto infantil, *A Bela e a Fera*. No cinema, por sua vez, essas mesmas características são recorrentes nos filmes dos gêneros citados acima destinados a jovens e adultos. A representação d'*A Bela e a Fera* se tornou uma tendência na literatura e no cinema ao longo do tempo, no que diz respeito à representação da paixão amorosa entre casais protagonistas. É possível elucidar que, pelo passar dos séculos, esse conto foi se agregando ao imaginário artístico e cultural das diferentes sociedades no decorrer da história, a ponto de influenciar na produção de sentidos, no que tange às complexidades das relações amorosas. Isso levaria a conceber, a priori, que em um relacionamento amoroso qualquer, sempre haverá um amante com a personificação da Bela, isto é, da mocinha bonita, tímida e sonhadora e, por sua vez, outro com a personificação da Fera, ou seja, com características de dominador, rude e poderoso. Sendo assim, independentemente do gênero, essas personificações são incorporadas pelos amantes em suas relações amorosas e, portanto, são mimetizadas, ou seja, imitadas pelas artes.

De certo, a tendência da personificação da Bela e a Fera presente nas histórias românticas é um elemento recorrente, principalmente nos gêneros de ficção,

---

<sup>4</sup> Depois de todo o sucesso com os livros e por ter três de suas obras transformadas em filmes de sucesso, E. L. James publica *Mister* (2019), seu novo romance erótico. A história retrata Maxim Trevelyan, um inglês, bonito e rico, que nunca precisou trabalhar e quase nunca dorme sozinho, pois é um conquistador de mulheres. No entanto, essa vida fácil muda quando uma tragédia acontece com seu irmão "Kit", fazendo com que Maxim herde um título de nobreza, as propriedades da família e toda a responsabilidade que vem com isso. Certamente é uma responsabilidade para a qual ele não está preparado, e que agora deve se esforçar para desempenhar. Além disso, Maxim ainda precisa lutar contra a atração pela sedutora e misteriosa Alessia Demanchi, sua empregada. A história é ambientada em lugares com cenários deslumbrantes, a exemplo de Londres, passando pelo cenário rural da Cornualha, até a sombria e ameaçadora beleza dos Balcãs.

Particularmente nas histórias de lobisomens, vampiros, bruxaria, magia, ficção científica etc. Histórias com esses elementos trazem com mais frequência tais complexidades nos relacionamentos amorosos. A saga de *Diários de um vampiro (The Vampire Diaries)*, posteriormente adaptada para uma série, da escritora americana Lisa Jane Smith, também retrata essa mesma conjuntura concernente à personificação da Bela e a Fera nos seus protagonistas. O seu romance de terror retrata a vida de Elena Gilbert, quem se envolve amorosamente com os irmãos e vampiros Damon Salvatore e Stefan Salvatore. Os irmãos já tinham um histórico de antigas desavenças geradas pelo amor por uma mesma mulher e vampira, isto é, Katherine Pierce. Portanto, se veem nesse mesmo conflito após centenas de anos, inclusive porque Elena é uma duplicata da antiga paixão dos irmãos Salvatore. Esse romance de terror traz consigo a representação da Bela e a Fera, porquanto Elena é representada como a mocinha bonita e ingênua, cujo pecado foi se apaixonar por vampiros perigosos.

Outro bom exemplo contemporâneo para ser citado concernente à representação e personificação da Bela e a Fera são os protagonistas da saga *Crepúsculo (Twilight)*, chamados de Bella e Edward. A obra, posteriormente adaptada para o cinema, trata de uma história sobre vampiros, com autoria da escritora americana Stephenie Meyer. Bella Swan é uma estudante que se muda da sua casa que fica em Phoenix, Arizona, para Forks, Washington, nos Estados Unidos, colocando sua vida e de sua família em risco ao apaixonar-se pelo vampiro Edward Cullen. Esse romance ganhou diversos prêmios, incluindo o Top 10 - Livros para Jovens Adultos da *American Library Association*. Também teve o sucesso de estar na lista de *best-sellers* do *New York Times* e *best-selling* de 2008, no *USA Today*.

Portanto, essa referência à Bela e a Fera na representação da história e na performance dos personagens protagonistas de romances que tratam de paixões, tornou-se uma tendência e, para ser mais extensivo, um clichê. Portanto, em *Cinquenta Tons de Cinza* as personagens protagonistas apresentam características semelhantes às dos protagonistas de *A Bela e a Fera*. Desse modo, expõe-se a seguir um quadro que reúne as principais características em relação à aparência física e à personalidade para uma melhor visualização dos traços característicos em comum que constituem as representações:

**Quadro 1** – Exposição de algumas características em comum dos protagonistas.

Personagens	Aparência e característica física	Personalidade, conduta moral e ética
<b>Príncipe-Fera e Christian Grey</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Bonitos</li> <li>• Estaturas altas</li> <li>• Magros</li> <li>• Elegantes</li> <li>• Posturas firmes</li> <li>• Uso de roupas finas</li> <li>• Olhos claros</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Autossuficientes</li> <li>• Dominadores</li> <li>• Intimidadores</li> <li>• Problemáticos psicologicamente</li> <li>• Carentes amorosamente</li> <li>• Misteriosos</li> <li>• Ostentadores</li> <li>• Figuras públicas</li> <li>• Ricos</li> <li>• Perfeccionistas</li> <li>• Detalhistas</li> </ul>
<b>Bela e Anastasia Steele</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Bonitas</li> <li>• Estaturas médias</li> <li>• Olhos grandes</li> <li>• Peles claras</li> <li>• Lábios carnudos</li> <li>• Magras</li> <li>• Cinturas finas</li> <li>• Roupas simples</li> <li>• Ausência do uso de joias</li> <li>• Cabelos castanhos e longos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tímidas</li> <li>• Românticas</li> <li>• Idealistas</li> <li>• Sonhadoras</li> <li>• Ingênuas</li> <li>• Leitoras</li> <li>• Estudantes</li> <li>• Discretas</li> <li>• Classes baixas</li> <li>• Autoestimas baixas</li> <li>• Desajeitadas</li> <li>• Introversas</li> <li>• Curiosas</li> </ul>

**Fonte:** Dados do estudo

As características incorporadas à personificação da Fera em Christian Grey nos levam a compreender que se trata de dois personagens de estatura alta, elegante, postura esguia e, tendo como vestimentas, roupas finas e luxuosas. O primeiro deles é um príncipe amaldiçoado à condição de ter a aparência de uma fera e, o outro, um magnata poderoso que precisa manter uma imagem pública de confiança. Fera, mesmo na condição monstruosa a qual está sujeito, ainda se veste com roupas de príncipe, tal como fazia de costume. A história nos leva a acreditar que se passa no contexto da Europa medieval e, portanto, o vestuário da nobreza era composto por meias longas até a cintura, *culottes*, gibão, chapéus de diversos tamanhos e sapatos de pontas longas. As roupas eram confeccionadas com tecidos orientais, sedas, lã penteada e veludo. A narrativa nos mostra que o príncipe tinha o costume de dar festas no castelo e convidar pessoas da mais alta classe social para dançar bailes de máscaras e de fantasias.

Christian Grey, por sua vez, está sempre vestindo roupas modernas e em tons acinzentados e neutros, que transmitem formalidade. Por ser um homem de negócios, está sempre presente em reuniões, eventos públicos e jantares, o que lhe impõe o uso de roupas adequadas para estes momentos. Seu *closet*, enorme e organizado, dispõe de peças para as mais diversas ocasiões. Certamente, Grey tem à sua disposição vários tipos de roupas

acessórios, a exemplo de tênis e sapatos, ternos e blazers, gravatas, cintos, meias, camisetas, relógios e demais acessórios. Portanto, sua vaidade chama a atenção dos holofotes dos *paparazzi* e jornalistas, pois sua vida pública é, de maneira recorrente, manchete de revistas e jornais. Assim sendo, pode-se observar que os personagens se esforçam para manter boas aparências publicamente e em meio às pessoas de seu convívio social e familiar, embora enfrentem problemas de ordem psicológica e sentimental que afetam suas vidas amorosas.

**Figura 1** – Cenas que apresentam Fera e Grey sérios e em condições de autoridade em seus territórios.



**Fonte:** *Beauty and the Beast* (1991); *Fifty Shades of Gray* (2015).

As posturas eretas e dominadoras da Fera e de Grey (Figura 1) deixam explícito que se trata de dois personagens intimidadores, capazes de fazer com que Bela e Anastasia se sintam nervosas e intimidadas diante de suas presenças. Ana e Bela, portanto, se colocam (nos primeiros momentos) em uma condição passiva e defensiva, visto que se sentem vencidas pela dominação psicológica da Fera e de Grey. Sabe-se que uma postura corporal dominadora pode impor à outra pessoa um respeito subserviente, independentemente do gênero. Não por acaso, Fera e Grey dispõem de vários empregados que os veneram com subserviência. Para seus servos, essa autoridade ultrapassa os limites da condição de serviços, passando, desse modo, a representar um respeito.

**#Figura 2** – Cenas dos protagonistas em seus primeiros encontros, nas respectivas representações de superioridade e inferioridade.



**Fonte:** *Beauty and the Beast* (1991); *Fifty Shades of Gray* (2015).

Por sua vez, Anastasia personifica a Bela, isto é, a garota bonita e ingênua. Essa ingenuidade leva as personagens femininas a se surpreender com tudo que compete à vida luxuosa de seus *crushes*. As duas protagonistas são pobres e desconhecem os luxos e regalias que a vida pode oferecer aos bilionários, a exemplo de mansões, castelos, carros, helicópteros, piscinas, jardins, bibliotecas, pianos etc. A seguir, as duas cenas (Figuras 3 e 4) que representam os momentos de chegada pela primeira vez das protagonistas aos aposentos e domínios dos seus amantes, denotam uma sensação de vislumbre e surpresa diante de tamanha riqueza e poder econômico. A sensação que a Bela tem ao adentrar os portões do castelo é de surpresa, por mais que o medo também estivesse presente, uma vez que estava entrando em território desconhecido. O lugar era enorme e assustador e, sendo assim, o explorou ofegante com a finalidade de encontrar o seu pai.

Esse mesmo sentimento estava com Anastasia, pelo que se surpreende com o edifício luxuoso, afinal de contas ela mal sabia que a entrevista seria com o dono da *Grey Enterprise Holding*. No senso comum, popularmente se concebe que grandes figuras públicas de influência política e de poder econômico são rotuladas como frias e indiferentes com pessoas de classe social inferior. No momento da entrevista de Anastasia, esse preconceito fica explícito na fala de Grey, quando expõe o fato de que as pessoas o julgam e até dizem que ele não tem coração. Essa rotulação é resultado de um

percepção gerado a partir de uma visão superficial e midiaticamente deturpada da vida pessoal de Christian.

**Figura 3 e 4** – Cenas que denotam as perspectivas de visualização das riquezas da Fera e de Grey nas visões de Bela e de Anastasia.



**Fonte:** *Beauty and the Beast* (1991); *Fifty Shades of Gray* (2015).

No entanto, o príncipe e o CEO (*Chief Executive Officer*) não são apenas lembrados pela riqueza e personalidade forte, mas também pela carência afetiva e amorosa, isto é, a necessidade de se relacionar amorosamente. A Fera é um príncipe cuja maldição o impede que alguém se apaixone por ele, pois o mais provável é que as mulheres fujam com medo de serem devoradas pelo monstro. Ele deveria conhecer o amor verdadeiro para que a maldição fosse quebrada, mas com o passar dos anos essa opção foi sendo descartada, pois uma fera causaria medo e terror, sendo impossível que alguém se apaixone por uma besta horrenda. No entanto, a Bela era sua única e melhor chance para quebrar a maldição.

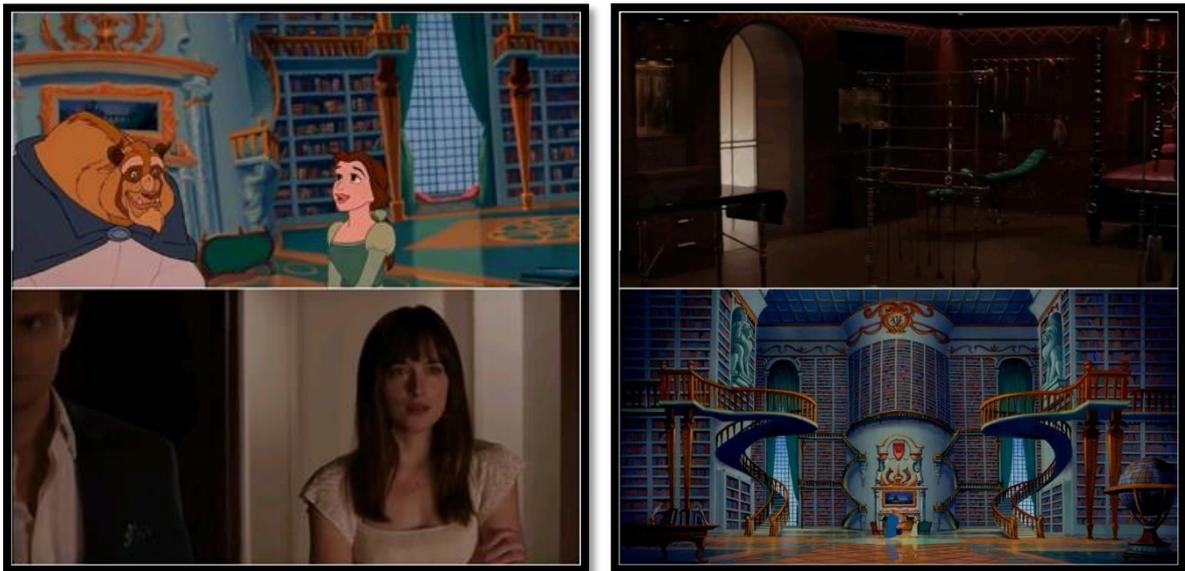
Grey, por sua vez, necessita de uma *submissa*, ou seja, alguém que o satisfaça em seus desejos sexuais, principalmente com práticas sadomasoquistas. Seus hábitos e práticas de dominação sexual eram mantidos em segredo até para sua família. Christian investe na tentativa de estabelecer um acordo de submissão com Ana, mas o galã não esperava que pudesse se apaixonar por ela. No decorrer da história vemos que a paixão entre os dois vai, gradativamente, tornando cada vez mais ausente a prática sexual com fetiches de dominação (ordens, agressões, tapas etc.), abrindo caminho para a possibilidade de um “relacionamento baunilha”, principalmente no segundo

relacionamento compreende jantares românticos, presentes românticos, flores, passeios em públicos etc., assim como fazem os “casais normais”. Essa carência presente nos dois protagonistas permite-lhes mostrar o outro lado de suas personalidades, ou seja, de homens românticos e galanteadores que necessitam ter uma mulher ao lado. Não por acaso, Grey faz passeios e leva Anastasia a lugares luxuosos e belos para ganhar a confiança de sua amante. Além disso, a leva para conhecer a “sala de jogos” (Figura 5, 6, 7 e 8), onde ele costumava se relacionar com as *submissas*. Essa atitude de expor os detalhes de sua vida pessoal gera um sentimento de confiança entre os dois, ajudando Anastasia no processo de assimilação da vida a qual ela estava escolhendo para si mesma.

A Fera, por seu turno, esconde um coração de carne que nem mesmo a maldição conseguiu atingir, pois no fundo ainda era um príncipe galanteador. Por isso, leva a Bela à enorme biblioteca do castelo (Figuras 5, 6, 7 e 8), lugar onde ambos passam horas juntos, lendo e conversando, sem esquecer o fato de que a Fera salvou a Bela de lobos ferozes que a atacaram quando tentou fugir do castelo. Esse romântico salvamento fez com que o príncipe-fera ganhasse a confiança da garota, cujo ódio e medo já não a atingem, porquanto percebe que a Fera se trata de alguém que tem coração, mesmo estando tão escondido naquela pele de animal. Além disso, os protagonistas tiveram a oportunidade de brincar na neve, como um casal de apaixonados, passeando e se divertindo às gargalhadas fora do castelo.

**Figuras 5, 6, 7 e 8** – Fera e Grey compartilhando lugares que fazem parte de suas vidas particulares.





**Fonte:** *Beauty and the Beast* (1991); *Fifty Shades of Gray* (2015).

Essas atitudes da Fera e de Grey demonstram que ambos já estão apaixonados, mesmo ainda enfrentando demônios do passado. Christian Grey é o garoto que esteve, quando criança, à mercê do sistema de adoção. Também passou parte de sua juventude mantendo um relacionamento sadomasoquista com uma mulher mais velha, amiga da família, a Sra. Robinson, quem é responsável pela sua iniciação ao sexo com práticas de dominação e submissão sexual. Depois de muitos anos, consegue se libertar dessa relação que ainda o assombra e que deixou vestígios que o influenciam no seu relacionamento com Anastasia.

A Fera, portanto, é alguém que perdeu a esperança de viver depois que fora amaldiçoado, pois costumava dar lindas festas com bailes em seu castelo, mas agora se encontrava desolado e isolado. Aquele brilho glorioso do castelo foi trocado por uma névoa assombrosa que o torna arrepiante. O lugar que antes era cenário de grandes festas e diversão, agora era um ambiente silencioso, onde o sentimento de tristeza paira em cada cômodo e espaço. Se não fosse pelos empregados, isto é, Cogsworth (relógio), sra. Potts (bule), Zip (xícara), Madame Garderobe (guarda-roupas) e Lummière (castiçal), que fazem a maior algazarra nos corredores, quartos e cozinha, aquele seria um lugar verdadeiramente digno de ser chamado de mal-assombrado. Sendo assim, a Bela e Anastasia representam para a Fera e Grey a esperança de libertação e satisfação amorosa, ou seja, a chave para quebrar a maldição por meio do amor verdadeiro. No caso de *Cinquenta Tons de Cinza*, a ideia de “amor verdadeiro” não fica explícita nesse termo,

aparece como uma paixão que depois se torna amor. Em *A Bela e a Fera*, o amor verdadeiro é um elemento chave da narrativa de conto de fadas.

**Figura 9** – Cenas em que os protagonistas revelam seus sentimentos e dançam como casais apaixonados.



**Fonte:** *Beauty and the Beast* (1991); *Fifty Shades of Gray* (2015).

As cenas em que os casais protagonistas estão dançando (Figura 9) mostram que o amor verdadeiro desconstrói os problemas dos relacionamentos dos dois casais, em que a figura masculina de dominador condicionava a feminina à submissão. Além disso, os amantes conseguem desconstruir preconceitos estabelecidos por eles mesmos em relação uns aos outros no relacionamento, pois eram sabedores das complexidades das vidas que estavam escolhendo para si mesmos. Os protagonistas masculinos conseguem, ao final, progredir frente à maldição do machismo dominador, compreendendo que suas amadas não são suas posses.

No caso de Grey, a libertação plena da maldição do dominador acontecerá nos últimos instantes da trilogia, a qual se encerra em *Cinquenta Tons de Liberdade* (*Fifty Shades Freed*, 2018). As protagonistas femininas se realizam, pois sonhavam conhecer pessoas e lugares que fossem mais interessantes do que tinham acesso em suas vidas anteriormente ao encontrar os *crushes*. Portanto, o amor venceu os conflitos holisticamente em todas as áreas de suas vidas e traçou novos caminhos para ambos os casais, visto que puderam viver felizes (para sempre).

Este ensaio constituiu-se como uma apreciação crítica sobre a representação da Bela e a Fera incorporada à narrativa cinematográfica de *Cinquenta Tons de Cinza*. O estudo promoveu diálogos intermediáticos entre adaptações cinematográficas, bem como entre literatura e cinema, podendo aproximar o público espectador de cinema das histórias em suas versões romanescas, com a finalidade de dialogar com as adaptações cinematográficas (DINIZ, 1999). Assim sendo, a experiência de leitura associada com a experiência de assistir ao filme poderá ampliar a compreensão das obras, pois as adaptações não são meramente derivadas e inferiores. Pelo contrário, são produtos criativos que ressignificam a obra da qual se originam (HUTCHEON, 2013). Esse processo de transcodificação que, portanto, se configura não apenas como uma intersecção entre linguagens, mas também um cruzamento entre culturas (PAVIS, 2008), promove a conexão intermediática e intercultural entre as obras, mesmo sendo destinadas a públicos diferentes. Além de serem de autoria feminina, ambas as narrativas ainda podem ter relação e se conectar, mesmo formalizadas em gêneros distintos, pois na verdade as histórias apresentam vínculos históricos e culturais que representam hábitos e valores sociais e individuais que são universais, a exemplo da experiência de viver uma paixão amorosa. Esperamos que os leitores deste artigo possam ter em mente que “maldições” construídas histórica e culturalmente como o machismo, os conflitos de gênero, a possessividade, os papéis de dominação e submissão, a objetivação da mulher ou do homem etc., podem ser quebradas mediante a construção de novos sentidos para as relações de gênero, em particular as afetivas, pautadas na equidade e no respeito por si e pelo outro – ou seja, o amor (ANDRADE, 2019). Assim, inspirados também pelas ideias da autora bell hooks (2021), acreditamos que é preciso repactuar o amor, a fim de que este seja mais do que um sentimento e se torne uma ação capaz de transformar as relações interpessoais, através da construção de uma ética amorosa, capazes de edificar uma sociedade verdadeiramente igualitária, fundamentada na justiça e no compromisso com o bem-estar coletivo.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Valéria. **Inês & Nós: ler e dizer o amor de Pedro e Inês no século XXI em salas de aula de Portugal e do Brasil. Relatório Final.** (Estágio de Pós-Doutoramento em Estudos sobre a Utopia) – Advanced Research in Utopian Studies Postdoc, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2019.

WELLEK, René. **O erotismo**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

**BEAUTY and the Beast**. Direção: Gary Trousdale; Kirk Wise. Produção: Don Hahn. Estados Unidos: Walt Disney Feature Animation; Walt Disney Pictures Silver Screen Partners IV, 1991. Vídeo (84 min.), DVD, son., color.

BORGES, Luciana. **O erotismo como ruptura na ficção brasileira de autoria feminina**: um estudo de Clarice Lispector, Hilda Hilst e Fernanda Young. Florianópolis: Editora Mares, 2013.

CANDIDO, Antonio. **Direitos Humanos e Literatura**. In: A.C.R. Fester (Org.) Direitos humanos E... Cjp / Ed. Brasiliense, 1989.

CORTSIUS, Jan Brandt. Para o estudo comparativo da literatura. In: COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tania Franco (Orgs.). **Literatura Comparada**: textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 241-254.

DINIZ, Thaís Flores Nogueira. **Literatura e Cinema**. Ouro Preto: UFOP, 1999.

**FIFTY Shades Darker**. Direção: James Foley. Produção: Michael De Luca; E. L. James; Dana Brunetti; Marco Viscondi. Estados Unidos: Universal Pictures, 2017. Vídeo (131 min.), DVD, son., color.

**FIFTY Shades of Gray**. Direção: Sam Taylor-Johnson. Produção: Michael De Luca; Dana Brunetti; E. L. James. Estados Unidos: Universal Pictures, 2015. Vídeo (128 min.), DVD, son., color.

**FIFTY Shades Freed**. Direção: James Foley. Produção: Michael De Luca; E. L. James; Dana Brunetti; Marcus Viscidi. Estados Unidos: Universal Pictures, 2018. (110 min.), DVD, son., color.

HOOKS, Bell. **Tudo sobre o amor**: novas perspectivas. Tradução Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2021.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução André Cechinel. 2.ed. – Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2013.

PARREIRAS, Ninfa. **Confusão de línguas na literatura**: o que o adulto escreve, a criança lê. Belo Horizonte, RHJ, 2009.

PAVIS, Patrice. **O teatro no cruzamento de culturas**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PERROT, Margaret. **Os excluídos da história**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

REBELLO, Lucia Sá. **Literatura comparada, tradução e cinema**. Organon, v. 27, n° 52, Letras UFRGS, 2012. Disponível:  
<https://seer.ufrgs.br/organon/article/view/33475/21348>. Acessado em 13 de setembro de 2021.

SCHNEIDER, Raquel Elisabete Finger; TOROSSIAN, Sandra Djambolakdijan. **Contos de fadas**: de sua origem à clínica contemporânea. Psicologia em revista, Belo Horizonte, 2009.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Campinas: Papirus, 2006.

WELLEK, René. A crise da literatura comparada. In: COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tania Franco (Orgs.). **Literatura Comparada**: textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p.108-119.