

# AMOR TRANSFORMADOR E REDENTOR: REFLEXÕES INTERGENÉRICAS EM TORNO DO MITO *CUPIDO E PSIQUÊ*

**DANIELA BRANDÃO DOS REIS ALVES\***

Universidade Estadual Paulista (Unesp), Programa de Pós-Graduação em Letras, São Paulo, SP, Brasil.

Recebido em: 2 jan. 2025. Aprovado em: 16 jan. 2025.

Como citar este artigo: ALVES, D. B. dos R. Amor transformador e redentor: reflexões intergenéricas em torno do mito *Cupido e Psiquê*. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 25, n. 2, p. 236-251, maio/ago. 2025. DOI: 10.5935/cadernosletras.v25n2p236-251

## Resumo

O objetivo principal deste artigo é analisar as relações intertextuais entre o mito clássico de *Cupido e Psiquê*, de Apuleio, o conto de fadas *A Bela e a Fera*, de Madame de Beaumont, e sua adaptação animada pelos estúdios Walt Disney lançada em 1991. Observa-se como essas narrativas compartilham temas universais, bem como refletem as preocupações e valores de suas respectivas épocas. Ao examinar essas obras em conjunto, busca-se compreender como mitos e contos de fadas são constantemente reimaginados e reinventados ao longo do tempo. A análise revela como essas histórias compartilham temas e motivos comuns, enquanto também destacam suas distinções culturais e temporais.

---

\* E-mail: daniela.alves@unesp.br  
 <https://orcid.org/0009-0005-5654-4538>

## Palavras-chave

*Cupido e Psiquê. A Bela e a Fera. Intertextualidade.*

## INTRODUÇÃO

O presente artigo propõe um estudo intertextual sobre o mito *Cupido e Psiquê*, presente na obra *As metamorfoses de um burro de ouro* (2020), de Apuleio, escrita durante a segunda metade do século II d.C.; *A Bela e a Fera* (1756), registrada, segundo Lacerda (2016), pela escritora francesa Jeanne-Marie Leprince de Beaumont na revista *Magasin des Enfants*, destinada a meninas e moças; e a adaptação cinematográfica de *A Bela e a Fera* (1991), produzida pelos estúdios Walt Disney e dirigida por Gary Trousdale e Kirk Wise.

Tanto a versão do conto *A Bela e a Fera*, de Madame Beaumont, quanto a adaptação cinematográfica dos estúdios Disney retomam de maneira intertextual o mito *Cupido e Psiquê*, de Apuleio. Ambas as obras compartilham elementos que as aproximam da história original, como a abdicação da liberdade da filha em prol do bem-estar da família, no caso de Psiquê, e, na história de *A Bela e a Fera*, pela abdicação em prol do pai.

Para a análise e comparação das referências textuais, serão utilizados operadores de leitura da narrativa, como a fábula, o enredo, as personagens, o espaço e o conflito (Franco Júnior, 2003), com o objetivo de identificar elementos que são mantidos ou ressignificados ao longo das obras analisadas.

Esses instrumentos metodológicos foram escolhidos por sua expressividade, pois são elementos literários que destacam de maneira eficaz os pontos de conexão intertextual presentes nas obras, permitindo uma reflexão sobre as convergências e divergências entre elas.

## A INTERTEXTUALIDADE

Segundo Julia Kristeva (2005, p. 68), “todo texto é absorção e transformação de outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, se instala a de

intertextualidade, e a linguagem poética se lê, pelo menos, como dupla”. Kristeva foi uma das primeiras a utilizar o termo “intertextualidade” em seus estudos no final da década de 1960, propondo, com base nos estudos de Bakhtin, que “[...] todo texto se constrói como mosaico de citações [...] Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade, e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla” (2005, p. 68). Dessa forma, os intertextos possuem uma relação única e direta com os textos nos quais estão inseridos, podendo perder seus significados originais ou adquirir novos.

Roland Barthes, em seu artigo “A teoria do texto”, complementa essa afirmação:

Todo texto é um intertexto; outros textos estão presentes nele, em níveis variáveis, com formas mais ou menos reconhecíveis; os textos da cultura anterior e os da cultura ambiente; todo texto é um tecido novo de citações passadas [...] O intertexto é um campo geral de fórmulas anônimas, cuja origem raramente é detectável, de citações inconscientes ou automáticas, dadas sem aspas. O conceito de intertexto traz para a teoria do texto o volume da socialidade: é toda a linguagem, anterior e contemporânea, que vem para o texto, não pelo caminho de uma filiação detectável, de uma imitação voluntária, mas segundo o caminho da disseminação — imagem que garante ao texto o status de produtividade, não de reprodução (2004, p. 275).

Portanto, segundo os autores, novas obras literárias surgem influenciadas, direta ou indiretamente, por obras anteriores a elas, ou seja, a intertextualidade está presente em diferentes níveis na literatura, visto que a fonte desta é, em grande parte, si própria.

Entretanto, nos estudos sobre a intertextualidade, não há consenso entre os teóricos sobre o tema. É possível, ainda assim, identificar uma característica comum nos diversos estudos: a intertextualidade está intrinsecamente ligada à memória da literatura, como diz Samoyault (2008, p. 11):

É então que se torna possível definir a literatura, considerando-se essa dimensão da memória, na qual a intertextualidade não é mais apenas a retomada da citação ou da reescrita, mas a descrição dos movimentos e passagens da escritura na sua relação consigo mesma e com o outro.

Analizando a intertextualidade nas obras citadas, percebe-se a presença dessa memória literária, com o uso de elementos do mito *Cupido e Psiquê* e

com a ressignificação e adequação de partes da história para os costumes da época em que cada uma foi produzida.

Como será demonstrado neste estudo, nas obras analisadas, a intertextualidade se manifesta em níveis variados, sendo, em alguns momentos, mais reconhecível e, em outros, menos perceptível. Esse fenômeno pode até ser considerado, como coloca Barthes em seu artigo “*Texte (théorie du)*”, como um intertexto, pois “[...] [este] é um campo geral de fórmulas anônimas, cuja origem é raramente localizável, de citações inconscientes ou automáticas, feitas sem aspas [...]” (Barthes *apud* Samoyault, 2008, p. 23-24).

Portanto, tanto o conto *A Bela e a Fera*, de Madame Beaumont, quanto a adaptação cinematográfica produzida pelos estúdios Walt Disney criam um novo texto, uma nova história, baseando-se em “textos da cultura anterior”. Uma referência clara e inspiração para a criação de ambas as obras, perceptível ao longo da leitura, é, conforme já mencionado, o mito *Cupido e Psiquê*.

Por fim, é importante salientar que a percepção da intertextualidade não pode ser compreendida como algo intrínseco à leitura dos textos. Para ser reconhecida, ela depende, fundamentalmente, da participação do leitor, ou seja, do sujeito que, ao longo da leitura, identifica e atribui significados ao que está sendo lido. Como aponta Barthes (2004, p. 64): “[...] a unidade do texto não está em sua origem, mas no seu destino. Mas esse destino já não pode ser pessoal: o leitor é um homem sem história, sem biografia, sem psicologia [...]”.

Dessa forma, para que a intertextualidade seja percebida, o leitor deve possuir uma memória literária específica para identificá-la, uma em que ela ocorre por meio de uma ação interpretativa.

## CUPIDO E PSIQUÊ, DE APULEIO (2020)

O mito *Cupido e Psiquê* é narrado nos livros IV, V e VI do romance *As metamorfoses de um burro de ouro* (2020), escrito por Apuleio, provavelmente entre 120 e 175 d.C. Segundo Sandy (1999), esse mito apresenta características de um *folk tale* (conto popular), possivelmente influenciado por histórias épicas, romances românticos, sátiras e, especialmente, pela poesia alexandrina.

A protagonista da narrativa é Psiquê, filha de um rei e uma rainha que têm três filhas de grande beleza. Psiquê, a mais nova, é a mais bela entre elas,

de tal forma que é descrita como “tão superior, tão esplêndida, que não podia ser traduzida em palavras” (Apuleio, 2020). Por conta disso, Psiquê passa a ser adorada como uma deusa, ofuscando até mesmo a deusa Vênus, que, furiosa, ordena a seu filho, Cupido, que use uma de suas flechas para fazer Psiquê se apaixonar pelo pior dos homens. Preocupado por ter irado os deuses de alguma forma, o pai de Psiquê, que não conseguia encontrar um pretendente para a filha, consulta o Oráculo de Mileto. A resposta, então, surge em uma profecia: a filha deveria ser levada ao topo do monte mais alto, onde encontraria seu futuro marido, descrito como um ser “violento, impetuoso, viperino e mau”, sob risco de morte.

Psiquê aceita seu destino com serenidade e é levada ao topo do monte em vestes fúnebres. No entanto, Zéfiro a transporta até um magnífico palácio, que passa a ser seu novo lar. Toda noite ela é visitada por seu marido, o qual lhe proíbe de ver seu rosto, garantindo que a escuridão oculte sua identidade. A protagonista vive feliz e satisfeita no palácio, compartilhando suas noites com o esposo misterioso e apreciando sua companhia. No entanto, suas irmãs suspeitam que ela ainda esteja viva e decidem procurá-la.

Ao saber que as irmãs a procuram, Psiquê pede permissão ao marido para recebê-las e aplacá-las, o qual consente com uma advergência: não acreditar em nada que as irmãs disserem. A protagonista promete obedecer, e ele permite que Zéfiro as leve até seu lar. As irmãs ficam maravilhadas com o palácio, mas, dominadas pela inveja, começam a questioná-la sobre seu marido para plantar a dúvida em sua mente. Psiquê acaba revelando que nunca viu seu rosto, o que dá margem para as irmãs a enganarem. Elas a convencem de que o marido é, na verdade, um monstro, uma serpente, e a aconselham a espiá-lo enquanto dorme, usando uma lamparina.

Movida pela curiosidade e pela preocupação, Psiquê segue o conselho das irmãs. Na calada da noite, acende a lamparina e, ao olhar para o marido adormecido, descobre, para sua surpresa, que ele é o próprio deus do amor, Cupido. Porém, ao derramar uma gota de óleo quente sobre ele, Cupido acorda, magoado pela quebra de confiança, e abandona a esposa.

Desesperada, Psiquê parte em uma jornada para encontrar Cupido e reconquistar seu amor. Durante sua busca, ela enfrenta diversas provações impostas por Vênus, mas, com a ajuda dos deuses e da natureza, ela supera os obstáculos. Ao final, a protagonista é aceita entre os deuses e, com a bênção de Júpiter, é transformada em uma deusa, reunindo-se para sempre com Cupido.

A narrativa termina com um final feliz, marcado pela redenção e pela união do casal.

O mito *Cupido e Psiquê* explora temas como amor, superação e a busca pela verdadeira felicidade. Ao longo dos séculos, a história tem inspirado diversas obras, sendo uma das mais conhecidas *A Bela e a Fera*, cujas referências textuais, ora preservadas, ora ressignificadas, serão analisadas ao longo deste artigo.

## A BELA E A FERA, DE MADAME BEAUMONT (1756)

Segundo Lacerda (2016), *A Bela e a Fera*, de Madame Beaumont, é um conto curto, tradicionalmente voltado para o público infantil. Escrito em 1756 e publicado na revista destinada a meninas *Magasin des Enfants*, o conto narra a história de Bela, filha de um comerciante rico que tem seis filhos, três meninos e três meninas. Bela, a mais nova, é também a mais bela e admirada, o que desperta inveja em suas irmãs.

Quando o pai de Bela perde toda sua fortuna, a família é obrigada a se mudar para uma casa simples no campo, onde todos precisam trabalhar. As irmãs de Bela se sentem entediadas e revoltadas com a nova vida, também enfurecidas com a irmã mais nova por sempre estar disposta a ajudar o pai. Após um ano nessa condição, a família recebe a notícia de que um dos navios do pai foi encontrado com mercadorias valiosas a serem recuperadas. Ele decide de ir atrás das mercadorias e, antes de partir, as mais velhas lhe pedem vestidos e joias caras. Quando pergunta à Bela o que deseja, ela pede apenas uma rosa.

Ao chegar ao porto, o pai descobre que a carga foi apreendida e, no caminho de volta, perde-se na floresta devido a uma densa nevasca. Ele avista um castelo e decide entrar para se abrigar, onde encontra comida, bebida e uma cama para descansar. No dia seguinte, antes de partir, o homem colhe algumas rosas do jardim para levar à filha; é quando uma Fera aparece e o acusa de roubar suas flores. O pai tenta se justificar, dizendo que as rosas eram um presente para sua filha. A Fera propõe um acordo: perdoa o homem, mas exige que uma de suas filhas se ofereça para morrer em seu lugar. Caso nenhuma filha aceite, o pai deverá retornar dentro de três meses para ser morto.

De volta a casa, o pai explica a situação e, corajosamente, Bela se oferece para ir ao castelo no lugar dele. Lá, a Fera a trata com gentileza, satisfazendo

todos os seus desejos e tornando-a senhora do castelo.

Todas as noites, a Bela e a Fera jantam juntos e conversam, o que permite a Bela perceber qualidades no monstro e se acostumar com sua aparência. No entanto, ela se angustia com as perguntas diárias da Fera sobre se ela aceitaria se casar com ele, sempre respondendo negativamente, o que o deixa triste. Após três meses, Bela expressa o desejo de visitar sua família. A Fera permite, mas pede que ela não o abandone. Bela promete voltar dentro de oito dias.

Ao retornar para casa, Bela alegra seu pai, mas suas irmãs, cheias de inveja, elaboram um plano para prejudicá-la, prendendo-a em casa por mais de oito dias, com a intenção de fazer a Fera ficar furiosa e devorá-la no retorno ao castelo. Quando Bela finalmente retorna, encontra a Fera inconsciente nos jardins, exatamente como havia visto em seus sonhos durante o cativeiro. Desesperada, ela pensa que a Fera está morta e se lança sobre seu corpo. Nesse momento, a Fera desperta e, emocionada com essa declaração de amor de Bela, pede-a em casamento. Tocada, Bela aceita se casar com ele. Nesse momento, a Fera se transforma em um belo príncipe. Atordoada, Bela pergunta sobre a Fera, e o príncipe explica que uma fada má o enfeitiçou, condenando-o a viver como monstro até que uma bela moça o aceitasse como marido. Bela e o príncipe se casam e vivem muitos anos felizes, pois, como ensina o conto, o verdadeiro amor e a felicidade estão baseados na virtude.

## **A BELA E A FERA, ADAPTAÇÃO PELOS ESTÚDIOS WALT DISNEY (1991)**

Produzido em 1991 pelos estúdios Walt Disney, *A Bela e a Fera* é uma adaptação cinematográfica e animada do conto homônimo de Madame Beau-mont, com roteiro de Linda Woolverton e direção de Gary Trousdale e Kirk Wise.

A história começa em um castelo, onde uma velha senhora pede abrigo em um dia de inverno, oferecendo uma rosa como pagamento. O príncipe, um jovem mesquinho e arrogante, recusa a oferta, e a senhora revela ser uma feiticeira, transformando-o em uma Fera horrenda, também condenando todos no castelo. A maldição só será quebrada se a Fera aprender a amar alguém e for correspondido antes de a última pétala da rosa encantada cair, o que acontecerá no 21º aniversário do príncipe.

Bela e seu pai, Maurice, vivem em uma pequena aldeia francesa. A jovem, apaixonada por leitura e com gostos pouco convencionais, é vista como estranha pelos outros moradores, enquanto seu pai, um inventor excêntrico, é igualmente incompreendido. Bela é cortejada por Gastón, um caçador arrogante que não aceita ser rejeitado por ela.

Após concluir uma de suas invenções, Maurice parte para uma feira em uma aldeia vizinha. Durante o caminho, ele se perde em uma floresta, mas encontra um castelo. Para se abrigar do frio, adentra o local e é recebido por objetos animados, como um castiçal, um bule e uma xícara. No entanto, o dono do castelo, a Fera, prende Maurice em uma torre, considerando-o um invasor. Ao perceber que o cavalo de seu pai retornou sozinho, Bela vai à sua procura. Ela o encontra aprisionado e doente, e a Fera permite que ele vá embora, sob a condição de que Bela permaneça no lugar dele. Bela aceita, e Maurice retorna à aldeia em uma carruagem encantada.

No castelo, os objetos animados ficam esperançosos, acreditando que Bela pode quebrar a maldição. A Fera tenta se aproximar dela, mas sua atitude rude afasta a jovem, e os objetos animados intervêm, dando conselhos ao patrão. A relação começa a mudar quando Bela tenta fugir do castelo, mas é salva de um ataque de lobos pela Fera. Esta, então, mostra-se mais amável e começa a mudar seus modos. Bela, por sua vez, começa a ver qualidades na Fera e seus sentimentos por ele começam a mudar. Quando a Fera organiza um baile para revelar seus sentimentos, Bela, preocupada com seu pai, pede paravê-lo. A Fera, então, permite que ela use um espelho mágico, no qual Bela vê seu pai doente e perdido na floresta.

Desesperada, Bela implora à Fera que a deixe partir para salvar seu pai, Maurice. Tocado pelo pedido e já apaixonado por ela, a Fera concorda em deixá-la ir. Bela consegue resgatar o pai e levá-lo de volta à aldeia. No entanto, Gastón, com o objetivo de forçá-la a se casar com ele, tenta internar Maurice em um hospital psiquiátrico, acusando-o de loucura por acreditar em monstros. Para provar que seu pai não está louco, Bela mostra a Fera aos aldeões usando o espelho mágico. É quando Gastón convence os aldeões de que a Fera é perigosa e parte para atacá-la no castelo. Uma batalha se inicia, e a Fera, acreditando que Bela o abandonou, deixa-se ferir por Gastón. Porém, ao ver sua amada chegar ao castelo, motiva-se a lutar novamente. Gastón, pedindo misericórdia, é poupadão pela Fera, que agora, influenciado pelo amor de Bela, mostra-se mais empático. No entanto, o antagonista fere gravemente a Fera antes

de cair para a própria morte.

Com a última pétala da rosa encantada caindo, a maldição parece definitiva. No entanto, o verdadeiro amor de Bela pela Fera quebra o feitiço, e o príncipe é transformado novamente em um homem. O filme termina com Bela e o príncipe dançando no salão do castelo, enquanto os objetos encantados, restaurados à sua forma humana, comemoram a união dos dois.

## A RELAÇÃO INTERTEXTUAL ENTRE *CUPIDO E PSIQUÊ* (2020), O *CONTO A BELA E A FERA* (1756) E O FILME *A BELA E A FERA* (1991)

Na introdução de *A Bela e a Fera: a versão clássica e a surpreendente versão original* (2016), Rodrigo Lacerda observa que a versão de Madame Beaumont, a qual popularizou o conto, possui antecedentes literários nos contos de fadas e nas histórias folclóricas. Além disso, destaca dois pontos centrais que estruturam o enredo: “o tema do amante animalesco e a redenção de sua animalidade graças à pureza do amor” (Lacerda, 2016, p. 8). Lacerda também aponta que um dos registros mais antigos desse tipo de narrativa é o mito Cupido e Psiquê, presente na obra *As metamorfoses de um burro de ouro*, de Apuleio (2020), escrita no século II d.C. Muitas adaptações baseadas no conto de Beaumont (1756) foram feitas, incluindo a animação musical da Disney (1991), que reergueu os estúdios da companhia.

Esse arquétipo explora a dualidade entre o aspecto selvagem ou monstroso de um personagem e a capacidade do amor verdadeiro de transformá-lo, proporcionando redenção e aceitação. Segundo Lacerda (2016), o caminho do protagonista geralmente envolve um encontro entre o humano e o poder ambíguo do mundo fantástico, que é ao mesmo tempo assustador e fascinante. Esse encontro resulta na imersão do personagem em sentimentos de generosidade e pureza, permitindo que o amor transcendia as barreiras da natureza. O protagonista, ao final, redesenha as fronteiras entre o humano e o fantástico.

Em contrapartida, o noivo ou a noiva com características animalescas geralmente simboliza nosso lado selvagem e, por extensão, o lado selvagem de nossos cônjuges – aquele aspecto que, mesmo quando compreendido, permanece além de nosso controle.

As jornadas de Psiquê, Cupido, Bela e Fera revelam pontos de convergência e divergência nas narrativas, permitindo uma análise sobre como as versões

literárias moldaram os personagens e como essas características foram expressas na adaptação cinematográfica.

Um dos temas em comum nas obras elencadas é o amor transformador que transcende as aparências externas e que desempenha um papel central nas três narrativas.

Em *Cupido e Psiquê*, o amor de Cupido por Psiquê o leva a desobedecer às ordens de sua mãe, Vênus, e a desposar a princesa. Inicialmente, a profecia do Oráculo, a qual indicava que Psiquê deveria se casar com um ser “violento, impetuoso, viperino e mau” (Apuleio, 2020, p. 97, grifos nossos), soa como uma maldição. No entanto, essa profecia se transforma em uma jornada de redenção, pois o amor genuíno entre os dois se torna o catalisador para quebrá-la, mostrando como o afeto verdadeiro pode alterar não apenas as circunstâncias, mas também a natureza das personagens.

Essa transformação é evidenciada ao longo da narrativa, como na mudança de personalidade de Cupido. Ao ser apresentado pela primeira vez, ele é descrito como “alado, bastante audacioso, possui maus costumes, despreza a ordem pública... em resumo, o que não faz nada de bom” (Apuleio, 2020, p. 95, grifos nossos). Contudo, à medida que a história se desenrola, o amor que Cupido sente por Psiquê o transforma, fazendo-o deixar de lado seu orgulho para salvar Psiquê da armadilha causada pela curiosidade, quando ela abre a caixa que deveria entregar a Vênus como parte de um dos desafios que deveria cumprir, adormecendo profundamente após abrir a caixa que continha o sono infernal. Ao saber o que havia acontecido com sua amada e não suportando mais a distância, Cupido vai ao seu encontro, liberta-a do sono infernal e o coloca novamente na caixa.

Psiquê também demonstra sua aceitação do amor além das aparências. Ela se apaixona por Cupido mesmo sem conhecê-lo fisicamente, mostrando que o que importa é o vínculo afetivo, e não sua aparência. Pelas próprias palavras da protagonista: “A verdade é que eu amo você, estou violenta e perdidamente apaixonada por você, quem quer que você seja; é como se você fosse meu ar, meu espírito, meu deus do Amor, pois para mim nem o próprio Cupido se compara a você. [...]” (Apuleio, 2020, p. 103, grifos nossos).

De forma semelhante, no conto *A Bela e a Fera*, de Madame Beaumont, o amor transformador transcende as aparências, pois o conto enfatiza a capacidade do afeto genuíno de superar barreiras e promover mudanças significativas nos personagens principais, principalmente em Bela, que, a princípio, sente

repulsa pela aparência da Fera e não se sente à vontade em sua presença, como se percebe no diálogo:

À noite, quando ia sentar-se à mesa, notou o barulho da Fera chegando e um calafrio a percorreu.

— Permite que eu a veja cear, srta. Bela? — indagou o monstro.

— O senhor é o dono da casa — respondeu Bela, **tremendo**.

— Não — replicou a Fera —, a única soberana aqui é a senhorita. Se eu estiver sendo maçante, avise-me que vou embora. Seja franca, não é verdade que me acha muito feio?

— Ah, isso eu não posso negar — respondeu Bela [...] (Beaumont; Villeneuve, 2016, p. 24, grifos nossos).

Todavia, com o passar do tempo e conforme ia conhecendo melhor a Fera, os sentimentos de Bela foram mudando; o que antes era estranheza e medo deu lugar a **afeição** e **admiração**, como retratado no trecho a seguir:

'Que maldade a minha', disse consigo mesma, 'fazer sofrer um animal tão generoso para mim! É culpa sua se é tão feio? E o que importa se carece de inteligência? Ele é bom, isso vale mais que todo o resto. Por que me recusei a me casar com ele? Eu seria muito mais feliz com ele do que minhas irmãs com seus maridos. Não é nem a beleza nem a inteligência do marido que faz a mulher feliz, são a **bondade do caráter e a virtude**, e a Fera possui todas essas boas qualidades. Não sinto amor por ela, mas estima, amizade e reconhecimento. Vamos, não posso fazê-la infeliz! Eu me culparia a vida inteira pela minha ingratidão' (Beaumont; Villeneuve, 2016, p. 27, grifos nossos).

É nesse momento que Bela percebe que o caráter e a virtude são mais importantes que a beleza e a inteligência. Ela decide então voltar para o castelo e para a Fera. A história se aproxima de seu desfecho, quando Bela encontra a Fera quase morta e confessa seu amor por ela. Finalmente, devido ao amor puro e desinteressado de Bela, o feitiço é quebrado e a Fera retorna à sua forma humana.

A animação musical *A Bela e a Fera* (1991) segue a mesma linha, enfatizando o poder do amor transformador. O feitiço que transformou a Fera só pode ser quebrado pelo amor verdadeiro. O retorno à forma humana da Fera simboliza não apenas a redenção física, mas também a transformação interior, enfatizando que o verdadeiro amor vai além das aparências externas. A canção "Alguma Coisa Acontece" reflete essa transformação, com ambos os

personagens reconhecendo as mudanças que passaram devido ao relacionamento entre eles. A Fera, por exemplo, percebe que nunca havia sido olhado com carinho antes: “Jamais alguém me olhou assim alguma vez” (Ashman, 1991).

Outro exemplo de transformação ocorre quando Bela pede para ajudar seu pai, apesar do risco de a última pétala da rosa cair, o que significaria a permanência da Fera em sua forma animal. Ao abdicar de sua chance de salvação, a Fera percebe que **o amor por Bela era maior do que o amor por si próprio**, e que não poderia ser feliz se ela não o fosse. Isso também destaca o desenvolvimento gradual do relacionamento deles, que se torna mais profundo com o tempo.

Nas três obras, há também uma **resiliência** marcante das protagonistas. Psiquê e Bela são protagonistas femininas notáveis que enfrentam desafios significativos. Ambas as personagens exibem **resiliência**, coragem e uma **compreensão** mais profunda do verdadeiro valor do amor.

Psiquê, ao ser levada ao topo da montanha, aceita seu destino com serenidade e sabedoria, demonstrando sua capacidade de enfrentar adversidades. Mesmo em um momento de grande dor, ela se expressa com grande dignidade, como quando diz:

Por que torturar a infeliz velhice de vocês com esse choro sem fim? Por que fatigar com intermináveis gritos de dor o espírito, que antes de ser de vocês é meu? Por que desfigurar os rostos de vocês, que tanto venero, com lágrimas ineficazes? Por que dissipar meu brilho em seus olhos? Por que arrancar os cabelos brancos? Por que açoitar os peitos, os seios sagrados? Por quê? Serão esses os magníficos prêmios que vocês ganharão por minha insigne formosura. Agora é tarde para sentir muito: vocês já foram atingidos pelo golpe letal da abominável inveja. Quando os povos e as nações me prestavam honras divinas, quando me chamavam a uma só voz de 'nova Vênus', era naquele momento, era lá atrás, que vocês deveriam sofrer, chorar, lamentar por mim, como se eu morta estivesse. Agora percebo, agora vejo claramente que minha perdição se deu exclusivamente por ter sido chamada de Vênus. Conduzam-me até o rochedo que o destino escolheu e entreguem-me a ele! Mal posso esperar para cumprir esse venturoso ritual de casamento... Mal posso esperar para ver meu nobre marido... (Apuleio, 2020, p. 98, grifos nossos).

De maneira semelhante, no conto *A Bela e a Fera*, de Madame Beaumont, a protagonista também revela uma personalidade **resiliente**. Ao contrário das irmãs, ela sempre apoia o pai, mesmo quando ele perde toda a sua fortuna e a família é forçada a se mudar para o campo.

Além disso, quando o pai retorna para casa depois do encontro com a Fera e revela que ela o mataria caso nenhuma de suas filhas aceitasse morrer em seu lugar, Bela prontamente se oferece para se entregar à Fera, mesmo sem saber o que lhe aguarda. **Resiliente**, ela aceita o destino que a espera. Mesmo ao chegar ao castelo, tendo a certeza de que seria devorada, Bela não se desespera nem perde a esperança; continua firme, aceitando o destino imposto: “[...] **entregou-se a Deus** e decidiu **não se atormentar** no pouco tempo que lhe restava de vida, pois acreditava firmemente que a Fera a comeria naquela noite. Até lá, resolveu dar uma volta e visitar o belo castelo” (Beaumont; Villeneuve, 2016, p. 24, grifos nossos).

Na animação da Disney, essa **resiliência** de Bela também é evidente. Ela não cede ao medo ou ao preconceito, e tenta compreender a Fera, criando um vínculo que vai além da aparência monstruosa. O relacionamento deles evolui, mostrando como o amor pode crescer e amadurecer com o tempo.

Embora haja muitas semelhanças, as obras apresentam divergências. Em *Cupido e Psiquê* e *A Bela e a Fera*, os protagonistas são atendidos por vozes invisíveis que realizam seus desejos. Na animação, por sua vez, Bela interage com objetos animados que, junto com a Fera, buscam quebrar a maldição. Além disso, o antagonista nas obras literárias é representado por Vênus (em *Cupido e Psiquê*) ou pelas irmãs de Bela (em *A Bela e a Fera*), enquanto na animação, o antagonista é Gastón, um caçador que tenta destruir a Fera por ciúmes.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste estudo, foram analisadas as complexas relações intertextuais entre o mito de *Cupido e Psiquê* (2020), de Apuleio, o conto *A Bela e a Fera* (1756), de Madame de Beaumont, e a adaptação cinematográfica dos estúdios Walt Disney de 1991. Essas narrativas, apesar de originárias de diferentes épocas e contextos culturais, revelam-se entrelaçadas por temas universais que transcendem as barreiras do tempo.

A trama de *Cupido e Psiquê*, com suas nuances mitológicas e divinas, estabelece uma base rica para explorar a dinâmica entre amor, redenção e transformação. Esses elementos, por sua vez, ecoam nas páginas do conto de fadas de Madame de Beaumont, no qual a Bela e a Fera protagonizam uma jornada

marcada por aceitação e, finalmente, amor transformador. A metamorfose da Fera, tanto física quanto espiritual, é percebida nas páginas d'As *metamorfoses do burro de ouro*, de Apuleio, ressoando um arquétipo mitológico.

Ao transportarmos essas narrativas para o universo cinematográfico, o filme da Disney acrescenta camadas visuais e musicais, tornando-se não apenas uma adaptação, mas uma reinterpretação contemporânea das histórias fundamentais. Os elementos convergentes e divergentes tornam-se evidentes, assim como a capacidade única do cinema de capturar nuances emocionais e proporcionar uma experiência visual que transcende as palavras escritas.

Além disso, ao ser transformado em uma animação cinematográfica, o conto passa a atrair um público maior, despertando o interesse de mais pessoas pela história e incentivando-as a buscar a origem da narrativa apresentada na animação.

A análise da relação intertextual entre essas obras revela não apenas a continuidade de certos temas ao longo das eras, mas também as adaptações necessárias para atender a diferentes públicos e contextos culturais. O mito atemporal de Cupido e Psiquê, entrelaçado com o conto de fadas europeu do século XVIII e reinterpretado pela indústria cinematográfica, destaca a maleabilidade dessas narrativas e sua capacidade de se reinventar.

Em última análise, a relação entre Cupido e Psiquê, a Bela e a Fera de Madame de Beaumont e a versão cinematográfica da Disney são reflexos da constante busca humana por histórias que transcendem gerações. Elas não apenas resistem ao teste do tempo, mas também prosperam, provando a universalidade e a atemporalidade das mensagens subjacentes. No mais, pode-se entender essas narrativas como elos em uma corrente que conecta o passado ao presente, e, sem dúvida, continuarão a inspirar análises e reinterpretações no futuro.

## Transformative and redeeming love: intergeneric reflections on the myth of *Cupid and Psyche*

### Abstract

The main purpose of this article is to analyze the intertextual relationships between the classical myth of Cupid and Psyche by Apuleius, the fairy tale "Beauty and the Beast" by Madame de Beaumont, and the animated cinematic

adaptation by Disney, *Beauty and the Beast* (1991). It is observed how these narratives share universal themes but also reflect the concerns and values of their respective eras. By examining these literary works together, the aim is to understand how myths and fairy tales are constantly reimagined and reinvented over time. The analysis reveals how these stories share common themes and motifs, while also highlighting their cultural and temporal distinctions.

## Keywords

Cupid and Psyche. *Beauty and the Beast*. Intertextuality.

## REFERÊNCIAS

- APULEIO, L. *As metamorfoses de um burro de ouro*. Tradução Sandra Braga Bianchet. Curitiba: Appris, 2020. Disponível em: [https://www.amazon.com.br/As-Metamorfoses-um-Burro-Ouro-ebook/dp/B08GM9P3D2/ref=tmm\\_kin\\_swatch\\_0?\\_encoding=UTF8&qid=&sr=](https://www.amazon.com.br/As-Metamorfoses-um-Burro-Ouro-ebook/dp/B08GM9P3D2/ref=tmm_kin_swatch_0?_encoding=UTF8&qid=&sr=). Acesso em: 14 dez. 2024.
- ASHMAN, H. *Alguma coisa acontece*. Walt Disney Records, 1991. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/a-bela-e-a-fera/68587/alguma-coisa-acontece-print.html>. Acesso em: 12 dez. 2024.
- A BELA e a Fera. Direção: Gary Trousdale e Kirk Wise. Produção: Don Hahn. Roteiro: Linda Woolverton. Intérpretes: Paige O'Hara, Robby Benson, Richard White e outros. Walt Disney Pictures, 1991. 1 DVD (84 min), son., color.
- BARTHES, R. *O rumor da língua*. Tradução Mario Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BARTHES, R. *Inéditos: teoria*. Tradução Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004. (v. 1).
- BEAUMONT, M. de; VILLENEUVE, M. de. *A Bela e a Fera*. Ilustrações de Walter Crane [e outros]. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2016. (Clássicos Zahar; Edição bolso de luxo).
- FRANCO JÚNIOR, A. J. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2003. p. 33-56.
- KRISTEVA, J. *Introdução à semanálise*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005. (Debates; 84).

LACERDA, R. Apresentação. In: BEAUMONT, Madame de; VILLENEUVE, Madame de. *A Bela e a Fera*. Ilustrações de Walter Crane [e outros]. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2016. (Clássicos Zahar; Edição bolso de luxo). p. 6-16.

SAMOYAULT, T. *A intertextualidade*. Tradução Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SANDY, G. N. The Tale of Cupid and Psyche. In: HOFMANN, H. *Latin Fiction*. London: Routledge, 1999. p. 126-137.