

UNIVERSIDADE SAGRADO CORAÇÃO

NAJARA CAROLINE BERTOLI DE MATOS

**A BELA E A FERA: UMA ANÁLISE ALÉM DO
“FINAL FELIZ”**

BAURU
2013

NAJARA CAROLINE BERTOLI DE MATOS

**A BELA E A FERA: UMA ANÁLISE ALÉM DO
“FINAL FELIZ”**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Centro de Ciências Exatas e Sociais Aplicadas como parte dos requisitos para obtenção do título de bacharel em Jornalismo, sob a orientação da Profa. Dra. Vanessa Matos dos Santos.

BAURU
2013

Matos, Najara Caroline Bertoli de

M4337b

A Bela e a Fera: uma análise além do “final feliz” /
Najara Caroline Bertoli de Matos -- 2013.

70f.

Orientadora: Profa. Dra Vanessa Matos dos Santos.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação em
Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo) –
Universidade do Sagrado Coração – Bauru – SP.

1. Conto. 2. Maravilhoso. 3. Análise. 4. Massa. 5.
Identidade. I. Santos, Vanessa Matos dos. II. Título.

NAJARA CAROLINE BERTOLI DE MATOS

A BELA E A FERA: UMA ANÁLISE ALÉM DO “FINAL FELIZ”

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Centro de Exatas e Sociais Aplicadas da Universidade do Sagrado Coração como parte dos requisitos para obtenção do título de bacharel em Jornalismo, sob orientação da Profa. Dra. Vanessa Matos dos Santos.

Banca examinadora:

Profa. Dra. Vanessa Matos dos Santos
Orientadora
Docente - Universidade Sagrado Coração

Profa. Esp. Sandra Faria Firmino
Docente - Universidade Sagrado Coração

Profa. Me. Daniela Pereira Bochembuzo
Docente - Universidade do Sagrado Coração

Bauru, 7 de junho de 2013

Dedico este trabalho à minha
família.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Benjamin Ferreira de Matos e Aparecida Conceição Bertoli; avós, Nelson Bertoli e Anésia Evangelista Bertoli; e tia, Maria Auxiliadora Bertoli, pelo apoio e paciência sempre que foi necessário, e a minha orientadora, Vanessa Mattos dos Santos, por não ter me deixado desistir mesmo nos momentos mais complicados. Agradeço também à grande amiga Aline Casalenovo, a qual sem a companhia eu teria desistido logo nos primeiros meses do curso e também à colega de sala Juliana Midená, que foi um apoio e estímulo durante a formulação da monografia.

E, por fim, agradeço à reconfortante presença do meu cachorro de estimação, Sirius, que sempre me recebia com alegria e carinho que só um animal pode proporcionar.

RESUMO

A presente monografia tem o objetivo de descortinar a mensagem por trás da ingenuidade dos contos de fadas, analisando o conto A Bela e a Fera de Madame Beaumont. Primeiramente, é apresentado um estudo da Indústria Cultural, destacando os termos “cultura de massa”, “sociedade de massa” e “comunicação de massa”, a fim de exemplificar como os contos são redigidos e como eles são adaptados para os dias de hoje. Logo em seguida, é apresentado um estudo sobre Identidade, com foco nas diferenças entre as identidades masculinas e femininas, que são bem marcadas no conto A Bela e a Fera. É mostrado também o quanto a identidade e o processo de identificação são fundamentais no momento de ler a narrativa, admitindo-se que, ao se identificarem com a personalidade ou sentimentos dos personagens, os leitores irão continuar a leitura e compartilhar a história com outras pessoas. É a identificação que faz os contos sobreviverem durante os séculos. Em seguida, uma análise do conto A Bela e a Fera é apresentada, utilizando a metodologia por Propp, e das observações de Maria Tatar. Neste capítulo final, o conto é dividido para uma melhor análise e também é classificado segundo os métodos de Propp. Finaliza-se apresentando elementos que corroboram a ideia central de que a base central dos contos de fadas continua a mesma. Apenas alguns poucos elementos são mudados para adaptar os contos ao momento histórico-social.

Palavras-chave: Conto; Maravilhoso; Análise; Cultura de massa; Identidade.

ABSTRACT

This monograph aims to uncover the real message behind the naivety of fairytales, analyzing the tale of Beauty and the Beast Madame Beaumont. First, we present a study of Cultural Industry, along with the terms "mass culture", "mass society" and "mass communication" in order to illustrate how the stories are written and how they are adapted to the days of today. Shortly thereafter, it is presented a study on identity, focusing on the differences between male and female identities, which are well marked in the tale Beauty and the Beast. It is also shown, how the identity and self-identification are critical when reading the narrative, once that readers identify with the personality or feelings of the characters, they will continue to read and share the story with others . It is identifying what makes the stories survive over the centuries. Thirdly, an analysis of the tale Beauty and the Beast is presented, using the Methodology Book of Morfologia do Conto Maravilhoso Propp, and observations of Maria Tatar. In this final chapter, the story is divided for better analysis and is also classified according to the method of Propp.

Keywords: story; wonderful analysis; mass; identity

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 INDÚSTRIA CULTURAL	14
2.1 Origem do termo massa	14
2.2 Cultura de massa	18
2.3 Sociedade de massa.....	22
2.4 Comunicação de massa	23
3 IDENTIDADE	29
3.1 Identidade e representação.....	29
3.2 Entre o feminino e o masculino	35
4 ANÁLISE DO CONTO	38
4.1 Gêneros dos contos	38
4.2 A Bela e a Fera	42
4.3 Análise geral de A Bela e a Fera.....	44
CONSIDERAÇÕES FINAIS	53
REFERÊNCIAS.....	56
ANEXO A	57

1 INTRODUÇÃO

O cinema e a literatura sempre estiveram presentes na sociedade, o primeiro desde que os Irmãos Lumière começaram a apresentar suas pequenas produções no subsolo de um café em Paris, durante o ano de 1895, enquanto pode-se considerar que o segundo existe desde que o homem aprendeu a arte da escrita. Ambos duram até os dias de hoje, ainda trazendo a mesma atração e o encantamento anterior e sempre procurando atingir o maior público que lhes é possível, englobando como alvo pessoas de várias faixas etárias.

Na literatura existem os contos maravilhosos, ou contos de fadas, como são chamados geralmente. Estes contos são uma forma de comunicação, podendo ter a finalidade de alertar as crianças sobre algum perigo, como as versões dos Irmãos Grimm, como também o entretenimento dos adultos camponeses, como as antigas versões que eram contadas de pessoa a pessoa e se espalhavam de maneira verbal e, ainda, de consolar uma pessoa que passa por determinada situação que lhe é desagradável, mostrando o que ela pode conseguir de bom em meio a sua situação.

Esta monografia tem como objetivo a análise da mensagem por trás do conto A Bela e a Fera, explorando o seu histórico, suas características, sua classificação e, por fim, as identidades de seus personagens, para depois contextualizá-lo no período moderno. Para alcançar tal objetivo, a metodologia utilizada foi o método proposto por Vladimir Propp, em seu livro *Morfologia do Conto Maravilhoso*, no qual ele define as diversas classificações dos contos desde as mais simples e generalizadas como contos de conteúdo miraculoso, contos de costume e os contos sobre animais, até as mais específicas que englobam contos-fábulas mitológicos, contos de feitiçaria puros, contos e fábulas biológicas, fábulas puras de animais, contos “sobre a origem”, contos e fábulas humorísticos e fábulas morais. Propp também explica sobre funções, que se resumem ao papel que cada personagem ocupa dentro de um conto; e sequências, que são a ordem que as funções são executadas ao longo do mesmo. Ambas criam uma estrutura única para cada conto.

No escopo deste trabalho a indústria cultural é vista como um aparelho burocrático que tem a intenção de defender os seus interesses, e também como uma tendência que deixa ser guiada pela exigência de seu público, tendo base nos estudos de Ecléa Bosi (1986). Para um maior entendimento da própria indústria cultural, o primeiro capítulo ainda contextualiza os termos “sociedade de massa”, “cultura de massa”, sob o ponto de vista de Gabriel Cohn (1973) além das diferentes visões de Bordenave (1982) e Marcondes Filho (2008) sobre o termo “comunicação de massa”. Ao longo do capítulo, é possível concluir que os contos fazem parte da indústria, uma vez que, como dito anteriormente, ele pode sofrer diversas adaptações tanto no campo do cinema, quanto na área da literatura, em uma busca de um público cada vez maior.

No segundo, o assunto Identidade é abordado, com foco nas identidades feminina e masculina, para que possa ser entendido melhor os personagens dos contos, onde o processo de identificação com o leitor ou ouvinte precisa ser muito forte, ou a história não irá sobreviver durante as gerações. Esta é a característica principal de um conto maravilhoso, ou conto de fadas, como é mais conhecido. As pessoas precisam se identificar com os personagens e isso faz com que elas leiam livros e assistam filmes e séries de televisão, com temáticas ligadas aos contos, não importa qual a idade, movendo assim a Indústria Cultural, atingindo o objetivo de alcançar o maior público possível de extensa faixa etária e abrangendo ambos os sexos. Uma pesquisa feita por Rocha-Coutinho (2000) foi fundamental para a escrita desse capítulo e da formação de conceito sobre as identidades femininas e masculinas

Para uma base, as teorias de Tomaz Tadeu Silva (2000) e Kathryn Woodward (1997) são estudadas, trazendo a definição de identidade dos autores, que é algo criado por meio da marcação de diferenças entre pessoas, povos e culturas.

Por fim, o terceiro traz o histórico, a análise e o próprio conto de A Bela e a Fera, escrito por Madame Beaumont. Nele é explicado a sua origem na história de Eros e Psique, passando por suas diversas transformações até que chegasse ao que é conhecido nos dias de hoje, com observações da

pesquisadora Maria Tatar (2004), que possui um conhecimento aprofundado sobre os contos de fada, com base nos mais diversos estudiosos do assunto.

Por sua vez, Karin Volobueff (2004) explica porque os contos de fadas são considerados como contos maravilhosos. Este é um gênero literário que reúne obras em que a existência do sobrenatural é aceita sem hesitação ou surpresa tanto pelos personagens, como também pelo leitor que acompanha a narração, fazendo oposição ao gênero estranho que compõe obras que no começo podem até conter ações em comum, mas conforme a história vai se desenrolando, estes eventos são explicados e adaptados às leis da realidade, acabando com qualquer dúvida quanto a sua sobrenaturalidade. Entre estes dois gêneros, existe o fantástico, que é definido pelo estado de dúvida dos personagens e leitor quanto ao caráter dos acontecimentos narrados, e ao contrário dos outros, este é um gênero considerado efêmero, uma vez em que só dura enquanto a dúvida persistir. No momento que a mesma é solucionada, o gênero passa a ser maravilhoso ou estranho.

A análise é feita por meio das teorias de Vladimir Propp, que explica as classificações do conto, a sua estrutura e as possíveis variações que os contos podem ter, dentro de seu contexto. O conto então é dividido em partes marcadas por cada ação que os personagens principais fazem, para uma maior facilidade na hora de reconhecer cada estrutura, para depois ter cada parte encaixada nas classificações expostas por Propp. Por meio da análise do conto, também é possível destacar claramente a identidade dos personagens, marcada pela dualidade da identidade masculina e feminina. Bela, no papel de uma mulher ideal, é bonita fisicamente e interiormente, sendo bondosa, educada e disposta a fazer sacrifícios para a felicidade de sua família, enquanto a Fera, apesar de não possuir a aparência física perfeita nem grande inteligência, porta-se como um cavalheiro, atendendo a todos os menores caprichos de Bela. Este é considerado o casamento perfeito, em que a amizade e a gratidão prevalecem sobre o amor e a necessidade de um romance apaixonado.

Esta monografia procura apresentar uma leitura aprofundada dos contos de fadas, enxergando por trás do paradigma de ingenuidade que envolve os mesmos. No caso do conto A Bela e a Fera, interpretar o que vai além do final feliz contado para as crianças: uma história que foi feita em uma

época em que a mulher tinha pouca autoridade sobre seu próprio destino e era obrigada a se submeter a casamentos combinados por seu pai e que servia de consolo para as moças em questão.

2 INDÚSTRIA CULTURAL

2.1 Origem do termo massa

Gabriel Cohn (1973) enfatiza que o termo “massa” é apenas uma noção descritiva de um fenômeno real e, assim como os termos da Sociologia Sistemática, trata-se de uma construção vazia e que tem como proposta ser neutra.

Cohn também expõe a contradição “cultura em massa” e o seu híbrido “sociedade de massa.” Para um entendimento maior do que seria a sociedade de massa, o autor expõe as teorias de mais diversos pensadores da sociologia.

Entre eles está LeBon, que usou pela primeira vez o termo “comportamento coletivo” que seria um modelo de contágio, uma ideia que floresceria em uma pessoa e que seria passada para outras até que se formasse um grande grupo lutando por um mesmo ideal. Um grande exemplo disso seriam os motins.

Cohn ainda relata como a perspectiva em torno deste assunto mudou ao longo dos anos, sendo que uma das principais mudanças foram as diferenças entre como este tema era visto na Europa antiga e como é visto hoje na América atual. Entre as maiores mudanças está o crescente interesse nas causas da desordem, enquanto as concepções antigas tinham o seu foco na natureza destas desordens, mostrando assim que as causas tornaram-se mais importantes que as origens.

Também houve uma redefinição da bipolaridade racional e irracional. Segundo Cohn (1973), no pensamento conservador do século XIX, o comportamento irracional é identificado com o das massas, que estava em uma transição histórica. Já o comportamento racional restringia-se à situação histórica que estava prestes a desaparecer.

Em contraposição, Cohn cita alguns autores que possuem uma concepção mais atualizada da citada bipolaridade. Roger Brown utiliza-se do termo “teoria dos jogos”. Ele elimina a premissa de irracionalidade das formas de comportamento coletivo, substituindo a mesma por uma racionalidade em

termos formais. Defende que a causa de um determinado comportamento está em um dilema que varia de acordo com cada situação. Em uma situação de caráter emergencial e com risco de vida, a pessoa entraria no dilema entre correr para salvar a sua vida ou esperar por maiores informações e instruções. Um exemplo mais cotidiano é o dilema de se seguir ou não as normas vigentes. Para Brown (1973 apud Cohn), a presença de um “espírito coletivo” não é inaceitável, preferindo admitir que, da multidão, emerge uma matiz de ganhos e perdas que não existiria nos membros se eles não fossem parte de tal multidão.

Ou seja, um indivíduo que faz parte de uma massa, poderá ter ideias e cometer ações que não teria ou cometeria caso continuasse isolado de um todo.

Ainda na busca de entender as massas, Neil Smelser se utiliza das ideias de Freud, para quem na multidão as pessoas permitem a expressão de impulsos normalmente oprimidos. Freud defende, em sua obra “Psicologia das Massas e Análise do Ego”, que os impulsos se exprimem apenas indiretamente quando estão em massa. Assim, Cohn afirma que Smelser usa muito superficialmente as suas teorias.

Freud (1973 apud Cohn) defende que a massa não é o *locus* de uma explosão de impulsos e sim uma forma básica de constituição de vínculos sociais, ao contrário dos outros pesquisadores já citados. O autor usa o termo em um sentido mais amplo, que abrange grupos e instituições, que por ele eram chamadas de “massas artificiais”, entre eles, a própria Igreja e o Exército. Essas massas artificiais seriam aquelas que possuíam um líder e que se baseavam em dominação, em contraposição das massas sem um líder que formariam a sua própria sociedade e cultura.

Em seus estudos, Freud afirmava que quando os seus impulsos não eram liberados em meio de uma multidão, os mesmos acabariam liberados quando o indivíduo se encontrasse sozinho. Para isto, Freud dava o nome de *neurose*.

Os estudos de Freud mostram que ele não considerava o termo “massa” como algo pejorativo. Pelo contrário, o autor afirmava que cada indivíduo era componente de muitas massas. Cohn mostra que seus estudos eliminam o perigo de concepção da sociedade global como uma grande massa

única. Há uma inovação: múltiplas massas formando uma maior, adquirindo assim, o caráter de individualização que também ocorre no indivíduo quando o mesmo está isolado. Mas é importante lembrar que os estudos de Freud carecem de conceitos sociológicos mais aprofundados.

Cohn mostra, em seu livro, que Adorno e Horkheimer exploram a fundo os conceitos de Freud, conseguindo assim resolver as falhas sociológicas que existiam nos mesmos.

Cohn, Adorno e Horkheimer afirmam que a massa é produzida socialmente e não é natureza imutável; e ela dá aos homens a ilusão de proximidade e vinculação. Contudo, apesar dessa ilusão passada, ela pressupõe a atomização, alienação e impotência do indivíduo isolado. A identificação, tanto com o coletivo, quanto também com a superior figura do líder, propicia ao indivíduo a base psicológica para aquilo de que é privado na realidade (COHN, 1973)

Este estudo que atribui uma realidade empírica as massas, que é capaz de sustentar a reflexão e pesquisa científicas, volta ao princípio que massa é um agregado de indivíduos atomizados.

Cohn diz que o pensamento político atual divide os grupos em elite e público e os valores que cada um possui é o que os classifica. Quando é possível se obter um valor maior, o grupo é considerado como elite, enquanto o resto formaria a “massa”.

É citado por Cohn que na concepção de Lasswell, a elite se reserva a uma minoria, enquanto a grande parte é tomada pela massa. Completando, Cohn diz que a elite começou a ficar vulnerável com o passar dos anos, começando a não ser tão rigorosa e tendo a sua estabilidade política diminuída.

Outra diferença apontada no livro Sociologia da Comunicação é a entre massa e público. Segundo Cohn, o público contém opiniões, sendo elas desde políticas até gostos pessoais, há uma formação de preferências coletivas. Ainda mostra que, pela perspectiva de Blumer, a noção de público implica em um consenso em uma coletividade, ou seja, uma multiplicidade de opiniões individuais que por meio de um debate aberto chega a um acordo comum, um ponto de equilíbrio.

Cohn também enfatiza que a Revolução Francesa, junto com o Capitalismo pós-Revolução Industrial na Inglaterra foi um dos pontos mais importantes que ajudaram a formação das grandes massas, uma vez que, lendo as obras de Locke, pode-se ver que foi nesta época em que a restrição do exercício de opinião ficou apenas para os grandes proprietários. Para Locke, a classe trabalhadora não teria poder para ter uma vida plenamente racional, porque os seus pensamentos estariam presos às preocupações mais cotidianas e simples, como a sua própria subsistência. A opinião ficaria apenas para o público mais esclarecido.

Outro importante estudioso citado por Cohn foi D'Holbach, um dos primeiros teóricos que aborda uma contradição na sociedade: o homem é um produto do seu meio social, ou o meio social é feito da opinião pública que, em outras palavras, se trata do próprio homem? Cohn afirma que até mesmo os estudos contemporâneos ainda não conseguiram resolver este dilema.

Um ponto abordado neste livro de Cohn é que durante o iluminismo houve uma maior distinção entre a elite e a massa. Pensadores como Burke a chamava de “multidão Porcina”¹ e que não teria motivos para ser juntada a elite. Cohn ainda afirma que o povo também contava com o desprezo de Voltaire, que proclamava que tudo se perde a partir do momento em que o povo entra na discussão. E foi com este tipo de pensamento que sociedades secretas como a maçonaria apareceram.

Já nos estudos de Hegel, podemos encontrar o Estado como o determinador da forma da sociedade civil. É aquele que possui a tarefa de preservar os perigos que a massa poderia representar. Para ele, o que caracteriza e limita a participação na sociedade civil é a propriedade, sendo que a opinião pública é subordinada a uma instância superior.

No ponto de vista de Cohn, os dois autores mais importantes da linha da Sociologia e das Ciências Sociais em geral foram Alexis De Tocqueville e John Stuart Mill, uma vez em que todos os temas abordados por ambos foram incorporados na atual concepção de “sociedade de massa”.

¹ Forma que Edmund Burke se referia às classes subalternas. Também costumava usar “a canalha” e “multidão suína”.

Todos os temas que seriam posteriormente incorporados na noção de 'sociedade de massa' já estão aí presentes: atomização da sociedade em indivíduos isolados, nivelamento social e cultural, 'tirania das maiorias' (identificadas estas seja com as 'massas', seja com a própria 'opinião pública', o que já denota a progressiva identificação entre ambas essas categorias) (COHN, 1973, p 45).

Embora Cohn acuse o autor Wright Mills de construir "tipos extremos", com base na imagem de alguns membros da sociedade, ao invés de seu todo, ele salienta que é importante estudar suas obras, pois foi ele o pioneiro em recortar os traços gerais de público e massa. Ele dizia que o público é formado por pessoas que recebem opinião e a expressam ao mesmo tempo; quando há possibilidade de resposta imediata e efetiva a qualquer opinião; quando a opinião derivada de um debate pode converter-se em ação; e quando o público goza de uma relativa autonomia em relação às instituições de autoridade.

Sobre a massa, Wright Mills constrói as seguintes características: as pessoas recebem mais opiniões do que exprimem; a resposta individual efetiva e imediata é impossível; a opinião que se transforma em ação é realizada de forma heterônoma; e essa heteronomia se garante através da penetração na massa por agentes que seriam considerados a autoridade.

2.2 Cultura de massa

Santos (1983) defende que a cultura pode ser definida como uma dimensão do processo social, da vida da sociedade, não se tratando apenas a um conjunto de práticas e concepções, como a arte, ou uma parte da vida social, como a religião. Cultura diz respeito a todos os aspectos da vida social e não se pode dizer que ela exista em alguns aspectos e não em outros. O autor ainda acrescenta que se trata de uma construção histórica, um produto coletivo da vida humana, não só como percepção, como também a relevância e importância que ela possui.

Cohn (1973), por sua vez, acredita que o fenômeno "cultura de massa" começou a ter as suas características durante a Revolução Burguesa e depois no século XVIII.

A crescente importância de uma burguesia autônoma em contraposição à antiga sociedade cortesã; o deslocamento para essa área social de oportunidades de lazer; a expansão da alfabetização e a gradativa incorporação das mulheres no círculo de leitores: tais são, em resumo, os fatores que dão sentido à ideia, nova na época, de um público, cujas preferências deveriam ser levadas em conta na produção e difusão de uma cultura de base literária (COHN, 1973, p. 54).

Em sua concepção, o capitalismo surgiu como um novo quadro cultural, que marcou o declínio do consumo restrito apenas a uma elite cortesã, ao mesmo tempo que desenvolvia uma florescente cultura popular, que consistia em distribuir fascículos e panfletos que provinham da parte mais obscura da sociedade e, por isso, conseguiam um maior alcance.

Era o nascimento de um novo público leitor, composto pela burguesia, que ocupava o posto de nossa “classe média” atual. Se formos traçar um paralelo, este é um marco do começo da “niveação cultural”, que evoluiu para ser a chamada “cultura de massa”.

Enquanto na Inglaterra o termo burguês era equivalente ao termo cidadão, na Alemanha, a burguesia possuía um tom mais pejorativo, como é possível verificar no trecho que segue:

A “elite” alemã, também na área estética, é antiburguesa precisamente à falta de uma classe burguesa politicamente organizada e ativa, que pudesse formar o seu público mais amplo. Nas condições dadas, dificilmente se evitaria o divórcio entre a produção literária mais refinada e de consumo restrito e aquele consumo concorrente: entre uma “cultura de elite” em formação e aquela que, para essa ‘elite’ seria uma “cultura de massa” (COHN, 1973, p. 58).

Então, pode-se concluir que, principalmente na Alemanha, embora também tenha acontecido em outros países, começava a nascer uma urgência em impedir que as classes mais baixas produzissem um conteúdo cultural, algo que era inaceitável na época. A elite precisava ser a governadora deste público. Assim, Cohn explica a importância de uma nova produção, que não

atingisse apenas a classe aristocrática como também se fizesse entender pela burguesia.

Segundo Cohn, nesse sentido, pode-se dizer que a definição de um novo público faz com que haja mudanças estilísticas na obra artística, ao mesmo tempo em que isto corresponde a uma limitação no nível social que terá o acesso à produção cultural.

As dificuldades de se atingir esta parte da população eram grandes e iam desde níveis de escolaridades baixos até a falta de condições de aquisição de obras. Por causa da baixa escolaridade, obras mais simples teriam de ser produzidas, enquanto obras ficção e novelas mais superficiais seriam o grande foco. Para solucionar o problema da aquisição, bibliotecas públicas gratuitas começaram a surgir, uma vez em que até mesmo a taxa de empréstimo de um livro costumava a ser alta demais para o alcance da burguesia geral. Neste momento, é possível perceber uma expansão quantitativa da cultura, mas não qualidade, formando assim as primeiras bases para a cultura de massa. (COHN, 1973)

Seguindo o ponto de vista de Cohn, podemos citar McLuhan, que possuía uma postura radical quanto à cultura de massa. Esta teria um valor positivo apenas se veiculada eletronicamente, se fosse o contrário, de nada serviria. Há um ponto discutível em sua teoria, embora o autor exponha o seu ponto de vista de forma brilhante e apaixonada. Este ponto discutível seria a relação de causa e efeito que sustenta toda a teoria, além de reduzir toda a problemática à estrutura do canal, articulando a mesma somente com os sentidos do receptor. Por isso que o seu juízo da cultura em massa é unilateral (BOSI, 1986).

É excessivo atribuir à difusão da imprensa, que ocorreu lentamente a partir do século XVI, todas as características religiosas, políticas, morais, artísticas e literárias do mundo moderno. McLuhan parece ignorar ou descurar uma poderosa tradição de estudos sócio-históricos sobre a Renascença, tradição que já levantou minuciosamente os fatores individualizantes que se seguiram às Cruzadas, desde o século XIII e XIV, antes, portanto, da invenção de Gutenberg (BOSI, 1986, p 49).

Entre os fatores que precederam a difusão do livro impresso, Bosi ainda cita a crise do feudalismo e da cavalaria, a formação da economia mercantil e bancária que é a base do capitalismo moderno, a ascensão da burguesia, as crises seguidas da Igreja, a marcha da laicização na esfera do pensamento e da práxis cotidiana, a secularização, o crescimento das cidades, o surgimento das carreiras liberais e da instrução profissional, a solidificação dos sistemas burocráticos no interior dos Estados modernos, entre muitos outros. A autora diz que o impresso apenas serviu os mesmos com mais eficácia, mas não foi o ponto de partida para todas as mudanças.

Bosi (1986) acrescenta que essa supervalorização da difusão da imprensa feita por McLuhan se torna ainda mais gritante no momento em que lembramos que a alfabetização maciça e compulsória só atingiu o homem ocidental muito recentemente, no início do século XX. A autora também aponta outros fatores da mentalidade atomizadora, como o mercantilismo, a industrialização sem plano, o aburguesamento, a excessiva divisão de trabalho e burocratização.

A Indústria Cultural é puxada por dois lados. Um desses lados se constitui de um aparelho burocrático, enquanto o outro segue a tendência do público, que sempre está exigindo novas formas. Um grande exemplo disso é o cinema, que é produzido a partir de alguns padrões, o que o teórico Morin atribuía às intrigas amorosas e finais felizes. Este é um fator que é fundamental considerar, a esfera que sustenta a Indústria Cultural é o receptor, em termos de teoria de comunicação, ou seja, o público (BOSI, 1986).

Ainda estudando as teorias de Bosi, podemos ver que o termo “Indústria Cultural” foi usado pela primeira vez por Adorno, que o achou mais apropriado do já antigo termo “Cultura de massa”, uma vez que não se trata de um fenômeno que surge espontaneamente das massas, como o folclore e a arte genuinamente popular. Adorno ainda possuía a opinião de que a convergência de camadas de arte nos meios de massa acabaria prejudicando ambas, já que frustra a seriedade erudita pela especulação sobre o efeito e domestica o vigor e a autenticidade da arte popular submetendo-a ao controle da indústria ou do Estado. Adorno também afirma que a Indústria Cultural possuía um único objetivo, a dependência e a servidão dos homens, como se a alienação fosse a única solução para a angústia.

A cultura de massas, diferentemente do folclore, não tem raízes na vivência cotidiana do homem da rua. Ao invés disso, produz apenas modas, como o *rock and roll* e o *twist*, e não é capaz de criar nada que se assemelhasse ao jazz do negro americano, o qual a cultura erudita admira. A cultura de massa é dúbia, pois oferece na propaganda imagens utilitárias e racionais de técnica e no imaginário explora as constantes de uma mentalidade pré-industrial que sobrevive e permanece na cultura do homem pobre (BOSI, 1986).

2.3 Sociedade de massa

Cohn (1973) explica que este termo “sociedade de massa” se constitui de um híbrido formado por dois conceitos que são abrangentes: sociedade e massa. Completa que para que se possa entender este termo, é preciso entender estes conceitos de forma separada e só então integrá-los.

Nesta questão, Cohn aponta diversos autores se utilizam das teorias de Tocqueville² para formar conceitos sobre os termos “sociedade de massa” e “totalitarismo”, como, por exemplo, a nivelção, o isolamento e a perda da individualidade das pessoas privadas; a atomização do conjunto social nas suas partículas elementares; a contraposição direta entre a massa atomizada e o Estado todo-poderoso.

E neste livro, podemos perceber que é justamente a questão de um Estado com poder absoluto que se constituía a principal perturbação para Durkheim, o que o levou a contribuir a cristalização dessas ideias. Em seus estudos, Durkheim procura manter a sua atenção nas formas de garantir a ordenação consensual da sociedade e de evitar os perigos, não tanto como a submissão de indivíduos a uma rede de regras ditadas por um poder superior, mas sim em procurar fazer frente ao risco de que o confronto direto entre o conjunto atomizado de indivíduos e Estado pudesse conduzir à situação oposta, que seria o rompimento da rede normativa que sustenta o conjunto social.

² Alexis de Tocqueville foi um pensador político, historiador e escritor francês do século XIX.

Mannheim, por sua vez, não compartilhava a aversão reacionária às massas, embora levasse o assunto bem a sério. Suas análises não procuravam recorrer ao já conhecido tema de tomar as massas como uma entidade genérica e a-histórica, que tem como principal característica ser destrutiva e irracional. Para ele, a sociedade industrial criava uma série de atos que são calculáveis de uma forma racional e que dependem de toda uma série de repressões e renúncias de satisfações impulsivas. Do outro lado, estaria a sociedade de massa, que produziria todas as irracionalidades e explosões emocionais, o que seria próprio das características das aglomerações humanas amorfas. (Cohn, 1973).

A perspectiva de Mannheim era considerada por Cohn como a mais sofisticada entre os demais teóricos, uma vez em que nela ainda se encontra uma visão do problema que incorpora as faces mais ricas do pensamento de Freud.

Cohn afirma que houve uma descaracterização da “sociedade de massa”, em comparação à época que os seus teóricos citados. A “comunicação de massas” seria a sua correlata, e cujas debilidades viriam a tona logo no decorrer de uma longa polêmica sobre o tema.

Como um exemplo desta sua ideia, Cohn aponta o autor Edward Shills como o mais neutro quanto a questão de sociedade de massa, procurando assim eliminar as ambiguidades de sua raiz ideológica. Afirma que não se trata de uma entidade bastarda que assombra os estudos de Ortega y Gasset ou T. S. Elliot. Para Shills, a sociedade de massa é apenas aquela formação social, em que a população que até então era marginalizada começa a ser incorporada em um processo de ampliação gradativa dos limites de sua vigência.

2.4 Comunicação de massa

Bordenave (1982) explica que a comunicação está em todos os lugares, desde uma Câmara dos Deputados, até eventos simples como o futebol e reuniões familiares. Assim, ele chega a conclusão de que a comunicação não existe por si mesma, separadamente da sociedade, pois ambas são apenas uma coisa. Do mesmo jeito que não poderia existir comunicação sem

sociedade, não pode existir sociedade sem comunicação. Bordenave ainda afirma que é impossível não se comunicar, uma vez em que a comunicação não é feita apenas das mensagens que as pessoas trocam deliberadamente entre si. Além das mensagens passadas conscientemente, há muitas outras que são trocadas sem intenção, o que ele chama de paracomunicação ou paralinguagem. Entre estes aspectos, estão os movimentos do corpo, as roupas que são vestidas, os olhares, a maneira de estreitar a mão do interlocutor. O teórico afirma que tudo tem um significado, tudo comunica alguma coisa.

Com a evolução da linguagem, também foram desenvolvidos os meios de comunicação, em paralelo, Gutenberg inventou a tipografia, e o papel ia se aperfeiçoando ao ficar cada vez mais resistente e leve. Houve uma associação da indústria gráfica com as invenções da mecânica, química e eletrônica até chegar às atuais impressoras computadorizadas e os atuais meios eletrônicos, indo do telégrafo ao telefone, rádio, televisão e, por fim, o satélite. Assim, o alcance da comunicação foi assegurado de maneira definitiva. (BORDENAVE, 1982)

Já para Ciro Marcondes Filho, isso que Bordenave cita se trata apenas de transmissão, emissão de sinais. Para Marcondes Filho, a comunicação é tornar comum, fazer com que uma coisa seja a mesma tanto em um lado quanto no outro. E ainda afirma que isso não acontece em momento nenhum, ainda menos com os seres humanos, que quase não se comunicam. Eles não fazem parte de um sistema só.

Uma vez que estes conceitos estão esclarecidos, podemos entrar na questão da comunicação em massa. Bosi (1986) explica que os meios de comunicação em massa são um fenômeno em constante crescimento. E para confirmar isso, a autora diz que bastam apenas as estatísticas. Mas, este dado em si, só passaria ao nível de problema científico no momento em que o observador se colocar em algum ponto de vista para que possa aprender um ou mais traços diferentes do conjunto.

Bosi ainda afirma que o contexto do início da comunicação de massa é a sociedade industrial do século XX, que possui, entre as suas definições, a democratização da informação. O que deu esse impulso foi a ação do rádio, televisão, cinema, jornais, revistas e até mesmos os livros de bolsos, que aumentava a comunicação no fator quantitativo, mas nem sempre no fator

qualitativo. A autora diz que isto não obteve uma admissão pacífica, o que fez surgir várias teorias da comunicação que eram diferenciadas da cultura popular, o que traz uma grande contribuição tanto para a área da Educação quanto a área da Cultura.

Segundo Bosi (1986), as primeiras teorias sobre a sociedade de massa amadureceram no campo de pesquisa sociológica e psicológica dos Estados Unidos, uma vez em que este foi o primeiro país a cruzar o limiar de uma sociedade massiva. Começou com os conflitos inter-raciais e intergrupais que atraíram a atenção dos cientistas sociais, entre eles, Lazarsfeld e Lowenthal.

Com a crise de 1929 a necessidade de se conhecer os dinamismos psicossociais se tornou quase urgente. Foi então que começou a surgir uma vasta literatura sobre o assunto.

Neste mesmo livro da autora, pode-se encontrar um quadro de Charles R. Wright (1986 *apud* BOSI, 1986), que aponta os principais objetivos da Comunicação de Massa. Entre eles é possível citar a detecção prévia do meio-ambiente, que consiste na coleta e distribuição de informações sobre os acontecimentos do meio; interpretação e orientação, uma vez em que há uma seleção e avaliação de notícias feitas pelos editoriais do jornal, para que seja possível orientar o leitor para ter um determinado tipo de reação às notícias; transmissão de cultura, no momento em que se passam valores e normas sociais entre gerações e grupos; e entretenimento, com a intenção de distrair e divertir o receptor.

Wright ainda acrescenta que essas atividades podem gerar funções ou disfunções, ou seja, efeitos que são pretendidos e efeitos que não são pretendidos. Um grande exemplo disso é o efeito da propaganda sobre o público em massa.

Bosi mostra que Lazarsfeld aponta três campos onde isso pode ocorrer: o primeiro é ao usar um indivíduo de status em uma propaganda para legitimar o prestígio do produto; o segundo é o fato de eliminar o hiato existente entre a moral particular e a moral pública, como por exemplo, a luta da televisão e rádio contra o alcoolismo, comunismo ou pacifismo; por último, há a disfunção narcotizante, que faz com que a população fique apática e inerte, pois as informações são recebidas passivamente. Ou seja, com um conformismo sócio-político quanto estereótipos culturais e estéticos.

Mas no livro de Bosi podemos ver que Wright procurou equilibrar qualquer valorização ou desvalorização da comunicação de massa. Para conseguir tal objetivo, características desta comunicação foram enumeradas e os seus lados positivos e negativos foram expostos.

A primeira característica que Wright (1986 *apud* BOSI, 1986) apontou foi que a comunicação de massa é um instrumento informativo. O lado positivo disso é o fato de promover e prestigiar temas ou pessoas, enquanto o lado negativo é a possibilidade de levar o destinatário à confusão, ansiedade e pânico. Merton (1986 *apud* BOSI, 1986) ainda acrescenta a função narcotizante, que serviria como um refúgio na vida de cada indivíduo, desligando o mesmo de sua realidade e o deixando apático.

Como segunda característica, temos a comunicação de massa como um instrumento interpretativo, ou seja, eles selecionam avaliam e explicam uma grande quantidade de informação sem deixar que a mesma fique caótica ou dispersa. Está é uma função educativa dos editoriais, debates e mesas redondas. Mas, por outro lado, essa mesma orientação pode levar ao conformismo e aceitação dos esquemas judicativos. E com a censura que impede a discussão de temas sociais e políticos mais polêmicos, Bosi confirma a gravidade de tal fator ao dizer que a influencia dos meios de comunicação em massa não se deriva apenas do que eles dizem, mas também do que eles omitem.

A terceira e última característica citada por Wright (1986 *apud* BOSI, 1986) foi que a comunicação de massa funciona como um instrumento socializador, pois aproxima os indivíduos dentro de um campo comum, com imagens, ideias e experiências, que não existiriam se considerasse apenas o indivíduo em particular. Porém, este processo pode criar a despersonalização.

Bosi (1986) aponta que um dos problemas dos meios de comunicação em massa, tanto quanto indústria quanto complexo burocrático, é que este tende a reproduzir padrões do que inventar novos em um ritmo mais constante. E um dos fatores que mais pesam para este imobilismo é uma característica contemporânea, a extrema divisão do trabalho. A realização de qualquer produto midiático possui centenas de elementos especializados que não possuem a ideia de como irá ficar o conjunto final da obra e, por isso, ficam sem a possibilidade de contribuir com qualquer inovação relevante. Está

divisão de trabalho também impõe modelos, que vão desde a extensão física de um produto até a ideologia que ficará implícita na mensagem. Bosi afirma que existe uma fórmula pronta que tomou o lugar da forma.

Outro fator apontado por Bosi é que a procura do consumo máximo. A procura de um lucro que irá compensar o investimento, e para isto é preciso atrair o maior número de pessoas, usando uma linguagem mais acessível e abrangente, o que leva a homogeneização.

E é por esse motivo, que a autora diz que precisa haver uma consideração maior em cima da esfera que sustenta toda essa indústria, como já citado anteriormente, o público. Pois é com os olhos fixos no mesmo que todos os meios de comunicação se movem.

Seguindo este aspecto, o teórico Morin (1986 *apud* BOSI, 1986) mostra dois fatos capitais: o nascimento de novos públicos do século XX, ou seja, o infantil, infanto-juvenil, juvenil, feminino e estudantil, e para cada público há uma revista especializada; o segundo fator seria a criação de uma imprensa que é capaz de atrair leitores de todas as classes de cultura (BOSI, 1986).

Concordando com o que Bosi explicava, Ciro Marcondes Filho ainda afirma que o termo “comunicação de massa” é errado, uma vez em que a comunicação é feita para as massas, e é uma forma de produzir informações em massa. “Comunicação de massa”, segundo o autor, deixa sugerido um processo de uma massa se comunicar com outra, o que não é o caso.

O atual teórico não acredita que o jornalismo tenha tanta influência sobre as pessoas, pois se trata apenas de uma forma de comunicação escrita, falada ou apresentada, de forma impessoal, informativa, aparentemente neutra e objetiva. Não apela para emoções, prestando-se apenas a fornecer dados.

O poder de influência do jornalismo é pequeno. Ele é racional, opera em nosso plano consciente, cheio de mecanismos de defesa e de resistência. Só aceitamos as informações e as notícias que nosso aparelho interno de censura autoriza. Somos aqui altamente invulneráveis (BOSI, 1986, p 63).

Segundo Marcondes Filho (2008), a literatura e a poesia são os formatos que mais transformam as opiniões, crenças, atitudes e posicionamentos das pessoas. Estas tocam nos sentimentos mais profundos e mexem com os

mecanismos de formação de opinião, com o nosso inconsciente, onde somos mais vulneráveis e indefesos, menos prevenidos. Por isso, não é certo dizer que a imprensa manipula, porque se admitirmos que ela manipula, estamos admitindo também que manipulamos as pessoas em nosso cotidiano, pois sempre que contamos uma história contamos sobre o nosso ponto de vista.

Aqueles que trabalham em veículos considerados de massa buscam sempre destacar uma coisa, enquanto ignora a outra, defender suas próprias posições, seja por qualquer razão e isso não tem nada a ver com a verdade e a realidade das coisas. Todos os conceitos são duvidosos, porque objetividade e verdade não existem, existe apenas a interpretação. Além disso, o leitor ou telespectador sempre procura assistir emissoras e ler jornais com os quais ele já se identifica e concorda com o modo como é passada a informação. Então, não há uma manipulação, há uma aceitação entre pares, entre iguais, entre pessoas que pensam da mesma maneira (MARCONDES FILHO, 2008).

3 IDENTIDADE

Na visão da psicologia, os autores Foulqué e Saint-Jean (1986 *apud* MUSZKAT) definem a identidade como algo que se traduz, que por um lado é a permanência do objeto único ou do seu atributo, conforme as mudanças que produzem em si e ao seu redor; e por outro, exprime a similitude de dois objetos distintos entre seus aspectos e atributos.

Segundo Muszkat (1986), o termo foi empregado pela primeira vez na literatura psicanalítica, por um psiquiatra vienense pertencente à Sociedade Psicanalítica, Victor Tausk, em um trabalho clássico, ao se referir à necessidade do homem de se experimentar durante o seu processo de desenvolvimento.

3.1 Identidade e representação

Em um primeiro momento, parece ser fácil para a pessoa definir qual é a sua identidade. Ela pode se declarar negra, brasileira, heterossexual, jovem, ou homem, e assim a identidade fica sendo concebida como uma positividade ou aquilo que a pessoa é, como uma característica independente, ou um fato autônomo. Tendo como ponto de partida esta perspectiva, a identidade tem como referência apenas a si mesma, sendo autocontida e auto-suficiente.

Seguindo por esta linha de raciocínio, a diferença também é concebida como uma entidade independente, diferenciando-se da identidade. A que é pessoal, para ser aquilo que o outro é, como por exemplo, a outra pessoa ser italiana, branca, homossexual, velha e mulher. Assim, fica fácil compreender que a identidade e a diferença estão em uma relação bem estreita de independência, ainda que a forma afirmativa como a identidade é expressada tende a esconder esta relação. Quando a pessoa afirma que é brasileira, pode passar a impressão de que ela está fazendo referência a uma identidade que esgota em si mesma, embora esta afirmação só pode ser feita porque existe outras pessoas que não são brasileiras, uma vez em que se todos fizessem parte de um mundo homogêneo, em que todas as pessoas fizessem parte da mesma identidade, estas afirmações não fariam o menor sentido. Um exemplo

disso é a identidade de ser um “humano”, já que raramente alguém precisa se afirmar como um (SILVA, 2000).

Esse conceito, que descreve o processo pelo qual nos identificamos com os outros, seja pela ausência de uma consciência da diferença ou da separação, seja como resultado de suposta similaridades, tem sua origem na psicanálise. A identificação é um conceito central na compreensão que a criança tem, na fase edipiana, de sua própria situação como um sujeito sexuado (WOODWARD, 1997, p. 18).

As identidades são construídas por meio da marcação da diferença, que pode ocorrer tanto por sistemas simbólicos de representação, como também por meio de formas de exclusão social. A identidade não é o oposto da diferença; ela depende da diferença, que é estabelecida, nas relações sociais, por meio de sistemas classificatórios e este aplica um princípio de diferença a uma população de uma forma que seja capaz de dividi-la em pelo menos dois grupos opostos. Durkheim exemplificou os sistemas simbólicos por meio da religião, mostrando que as relações sociais são produzidas e reproduzidas por meio de rituais e símbolos, que classificam as coisas em dois grupos: as sagradas e as profanas, ainda que não haja nada de naturalmente sagrado nas coisas. As ideias e objetos são sagrados apenas porque são simbolizados e apresentados como tais. O teórico ainda explica que para poder entender os significados partilhados que caracterizam os diferentes aspectos da vida social, é preciso examinar como eles são representados simbolicamente, como, por exemplo, o pão, que comido dentro de casa significa apenas um alimento, mas que, inserido em outro contexto, pode ter uma representação sagrada, como o corpo de Cristo (WOODWARD, 1997).

O sagrado, aquilo que é ‘colocado à parte’, é definido e marcado como diferente em relação ao profano. Na verdade, o sagrado está em oposição ao profano, excluindo-o inteiramente. As formas pelas quais a cultura estabelece fronteiras e distingue a diferença são cruciais para compreender a identidade (WOODWARD, 1997, p. 41).

A diferença, por sua vez, pode ser construída de modo negativo, por meio da exclusão e da marginalização das pessoas que são definidas como forasteiras, como também podem ser celebradas como fonte da diversidade, heterogeneidade e hibridismo, que a faz ser vista como enriquecedora (WOODWARD, 1997).

Woodward (1997) também afirma a importância de não se confundir identidade e subjetividade. Segundo a autora, subjetividade sugere a compreensão que as pessoas possuem sobre elas mesmas, envolve os pensamentos e as emoções conscientes e inconscientes que constituem as concepções de quem elas são. Entretanto, a autora acrescenta que subjetividade é vivida em um contexto social em que a linguagem e a cultura dão significado à experiência que as pessoas possuem sobre elas e nas quais elas adotam uma identidade. Ainda seguindo as teorias desta autora, pode-se perceber que cada cultura tem suas próprias e distintivas formas de classificar o mundo, uma vez que é pela construção de sistemas classificatórios que a cultura propicia os meios pelos quais a população dá sentido ao mundo social e constrói significados. E acrescenta que existe, entre os membros de uma sociedade, certo grau de consenso sobre como as coisas devem ser classificadas a fim de se manter uma ordem social.

Uma pesquisa feita pelo escritor e radialista Michael Ignatieff (WOODWARD, 1997) traz um exemplo de como a formação de identidade é relacional, contando uma história que se passa no contexto de um país em guerra, a Iugoslávia. Ignatieff estava conversando com soldados sérvios quando comentou que não via diferença entre sérvios e croatas, logo em seguida perguntando para os soldados o que os distinguiu. Em resposta, o soldado disse que eles fumavam o cigarro sérvio, enquanto os croatas fumavam os seus cigarros croatas, e depois de um tempo em silêncio, completou que os croatas pensavam que eram melhores, sendo que, na opinião do soldado, eles eram todos iguais, descendentes de Bálcãs. Sérvios e croatas são povos com cinquenta anos de unidade política e econômica, que foram vividos durante o regime de Tito na nação-estado da Iugoslávia. Assim, pode-se dizer que eles partilham o local e até mesmo diversos aspectos da cultura em seu cotidiano. E isto que pode ser considerado como uma contradição fica explícito quando o soldado dá a entender que os dois povos

são diferentes até no momento de comprarem cigarros para logo em seguida dizer que o seu maior problema com os croatas é que eles pensam ser melhores, quando não há nenhuma diferença entre os dois (WOODWARD, 1997).

Por isso, Woodward (1997) defende que é preciso conceitos para que se possa compreender como a identidade funciona e que a mesma envolve reivindicações essencialistas sobre quem pertence e quem não pertence a um determinado grupo, nas quais a identidade é vista como fixa e imutável. A autora ainda completa que estas reivindicações podem ser baseadas tanto na natureza, um exemplo é o caso da identidade étnica, como também em versões essencialista da história e do passado em que a história é construída ou representada como uma verdade imutável.

Outros modos de formação de identidade apontados por Woodward (1997) são as condições sociais e materiais, em que se um grupo é simbolicamente marcado como um grupo inimigo, isto trará como consequência a exclusão social deste junto com as desvantagens materiais.

Usando como exemplo a história de Ignatieff, a autora ainda reitera que a identidade é marcada por meio de símbolos, como o exemplo dos cigarros que são fumados de cada lado, ou seja, há uma associação entre a identidade da pessoa e as coisas que esta pessoa usa. “A identidade sérvia se distingue por aquilo que ela não é. Ser um sérvio é ser um ‘não-croata’. A identidade é, assim, marcada pela diferença” (WOODWARD, 1997, p. 09).

Silva (2000) explica que tanto a identidade quanto a diferença são resultados de atos de criação linguística, ou seja, não são elementos da natureza, não são essenciais e nem são algo que esteja por aí, esperando ser revelado, descoberto, respeitado ou tolerado, elas precisam ser ativamente produzidas. São fabricadas pelas próprias pessoas, no contexto de relações culturais e sociais.

Outra característica ligada à identidade, segundo Woodward (1997), é a representação, que inclui tanto as práticas de significação, como também os sistemas simbólicos, que são onde os significados são produzidos. A autora completa que é por meio dos significados produzidos por essas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos.

A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais podem falar (WOODWARD, 1997, p. 17).

Woodward (1997) ainda dá o exemplo das telenovelas e da semiótica da publicidade que ajudam a construir algumas identidades de gênero.

Stuart Hall (1996) considera a identidade como um “fenômeno paradoxal” e a identificação um processo de articulação, uma suturação. Stuart Hall (1992) explica que a questão da identidade está sendo extensamente discutida na teoria social, com argumentos de que as velhas entidades, que serviram para estabilizar o mundo social por tanto tempo, estão em declínio, dando espaço para que novas identidades surjam. O autor ainda enumera três concepções de identidade: a do sujeito do Iluminismo, que estava baseada em uma concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, consciência e ação; a noção do sujeito sociológico, que refletia a crescente complexidade do mundo moderno; e o sujeito pós-moderno, que não possui uma identidade fixa, essencial ou permanente, tornando-se assim uma “celebração móvel”, formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais as pessoas são representadas ou interpeladas nos sistemas sociais que as rodeiam.

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora narrativa do eu. A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia (HALL, 1992, p. 2 e 3).

As pessoas que defendem que houve esta fragmentação das identidades modernas argumentam que houve mais que uma desagregação do

sujeito moderno, houve também um deslocamento, consequência de uma série de rupturas nos discursos do conhecimento moderno. Entre os avanços na teoria social e nas ciências humanas que contribuíram para esta desagregação e deslocamento, as tradições do pensamento marxistas podem ser citadas, pois mesmo que os escritos de Marx pertençam ao século XIX, foi no século XX que o seu trabalho foi redescoberto e reinterpretado. Neste caso, a descentralização é encontrada em sua afirmação de que os homens fazem a história apenas sob as condições que lhes são proporcionadas, que foi interpretada no sentido de que os indivíduos não poderiam de forma alguma ser os agentes da história, já que os mesmos podiam agir apenas com base nas condições históricas criadas por outros e sob as quais eles já nasceram. O segundo grande “descentramento” veio com a descoberta do inconsciente por Freud e a sua teoria de que nossas identidades, sexualidade e a estrutura dos nossos desejos são formadas com base em processos psíquicos e simbólicos do inconsciente, que funcionam de acordo com uma lógica bem diferente da racionalização. O terceiro evento de descentralização é associado com o trabalho do linguista estrutural Ferdinand de Saussure, que argumentava que as pessoas não são, em nenhum sentido, os “autores” das afirmações que fazem ou dos significados que expressam em sua língua.

O filósofo e historiador francês Michel Foucault é responsável pelo quarto descentramento. Por meio de seus estudos que produzem uma “genealogia do sujeito moderno”, destacando um novo tipo de poder, o disciplinar que está preocupado com a regulação, com o objetivo de manter a vida, a atividade, o trabalho, as felicidades e as infelicidades do indivíduo. O quinto e último “descentramento” é o impacto do feminismo, tanto como uma crítica teórica quanto como um movimento social, que juntamente com as revoltas estudantis e a luta pelos direitos sociais, emergiu nos anos sessenta (HALL, 1992).

Silva (2000) diz que, apesar de ser possível, em um primeiro momento, ter, logo depois da pessoa adquirir um ponto de vista mais radical, a diferença venha em primeiro lugar. E que, para alcançar tal conclusão é preciso considerar a diferença não como o resultado de um processo, e sim como parte deste mesmo processo pelo qual ela é produzida junta com a identidade. É por meio de atos da fala que instituímos a identidade e a diferença, de forma que “a

definição da identidade brasileira, por exemplo, é o resultado da criação de variados e complexos atos linguísticos que a definem como sendo diferentes de outras identidades nacionais” (SILVA, 2000, p. 77).

Assim, elas estão sujeitas a certas propriedades que caracterizam a linguagem em geral.

3.2 Entre o feminino e o masculino

Segundo Rocha-Coutinho (2000), a identidade, seja ela de sexo, raça ou etnia, é sempre uma entidade abstrata, sem existência real, ainda que seja indispensável como ponto de referência. A autora ainda acrescenta que é uma construção discursiva que transcende as particularidades dos indivíduos e dos grupos restritos, para inseri-los em um projeto globalizante e totalizador, que responde aos anseios e mitos de uma sociedade particular, em um determinado momento histórico.

A identidade não pode ser vista como algo fixo e imutável, mas sim como algo que é elaborado historicamente, de acordo com cada momento em que a sociedade passa. Com identidade, as heterogeneidades são esquecidas e características fragmentadas passam a definir uma instancia mais geral. (ORTIZ, 1985 *apud* ROCHA-COUTINHO, 2000)

Um exemplo disso é a diferença da masculinidade e da feminilidade. Foi durante o surgimento da sociedade industrial que houve a separação de duas esferas: a de produção, que tem como eixo básico a racionalidade no mundo público; e a de reprodução que estaria ligada a afetividade no mundo doméstico. Estas duas esferas passaram a marcar as identidades masculina e feminina, respectivamente, o que fez com que o homem começasse a ser representado por características que são valorosas no ambiente de trabalho, como racionalidade, perspicácia intelectual, pensamento lógico, capacidade e interesses profissionais e políticos; enquanto a mulher ficou sendo representada por características como intuição, fragilidade, abnegação, docilidade, sensibilidade, entre outras que são consideradas fundamentais para um bom andamento doméstico. A principal consequência desta distinção foi a desvalorização da identidade feminina, causando a discriminação das mulheres, uma vez que nesta identidade criada não havia nenhuma

capacidade socialmente valorizada, que servia para garantir a primazia dos homens na vida pública. Reiterando o que foi dito por Ortiz, características que são próprias de algumas mulheres e homens, acabaram por definir as naturezas feminina e masculina. Hall (1997) ainda aponta que esta noção de identidade faz com que as pessoas pareçam todas iguais e sintam-se do mesmo jeito (ROCHA-COUTINHO, 2000)

Rocha-Coutinho (2000) explica que as identidades são continuamente formadas e transformadas de acordo com as maneiras que a população é representada no sistema cultural na qual é rodeada. A autora ainda salienta que nas sociedades atuais, em que mudanças cada vez mais rápidas e constantes vêm ocorrendo, os sistemas globais de significados e de representações culturais propagam-se com uma velocidade extraordinária, o que faz com que a ilusão de uma identidade unificada fique ainda mais forte e intrincada.

Atualmente, o que muda é a forma de discriminação, que era aberta no passado e que nos dias que hoje começou a ser mais sutil. As mulheres continuam a enfrentar barreiras maiores que as dos homens na busca de empregos melhores e mais gratificantes. Em grande parte, estas barreiras são decorrentes de estereótipos de gênero, que mesmo tendo sofrido mudanças nos últimos anos, ainda reforçam a ideia que mulheres e homens possuem características distintas e que foram feitos para tipos de trabalho distintos. As barreiras também podem ser provenientes das dificuldades estruturais por parte das próprias mulheres no momento de equilibrar carreira e maternidade, que é um dos pilares mais antigos da identidade feminina. Desse modo, pode-se concluir que a identidade feminina não foi substancialmente alterada e sim ampliada para incluir este novo papel da mulher, o de profissional competente. (ROCHA-COUTINHO, 2000)

Rocha-Coutinho (2000) complementa que, por outro lado, o homem considerado tradicional nunca se sentiu responsável pelo espaço doméstico, a não ser por seu suporte financeiro e no máximo ajudando a complementar essas tarefas. E a autora ainda diz que na América Latina, em particular, os homens assumem a identidade de “machistas”, o que os mostra como agressivos, opressores, narcisistas, farristas, mulherengos, beberrões, entre outras características, enquanto à mulher cabe o papel de objeto a ser

possuído e tem a sua obrigação de ceder ao homem, para que possa provar a si mesmo e à sociedade a sua potência.

A inserção do “machismo” na identidade masculina começou a se popularizar na literatura social dos anos de 1950 e 1960 e, inicialmente, se apresentou como um fenômeno que aparecia em sua forma mais radical nos camponeses e nas classes trabalhadoras, mas que no fim acabou por passar, ainda que de modo um tanto diferenciado, para todas as camadas sociais (Ramírez, 2000 apud Rocha Coutinho).

Uma pesquisa realizada por Rocha-Coutinho (2000), em que estudantes universitários do Rio de Janeiro, de ambos os sexos e com idades variando entre os 18 e 28 anos foram entrevistados, possuía o objetivo de observar as contradições presentes no discurso social acerca do papel e da posição de homens e mulheres na sociedade atual. Nesta pesquisa foi identificado que também há diferenças no que diz respeito a importância que é dada a beleza, tanto por homens quanto pelas mulheres. A autora conta que a mulher vê a aparência física sendo fundamental não só na hora de encontrar um parceiro amoroso, mas também na hora de arranjar um emprego. Em contraposição, as mulheres parecem não exigir o mesmo dos homens, dizendo que valorizam o “saber conversar”, a inteligência e a capacidade de conquistar e envolver uma mulher.

No próximo capítulo irá ser abordado o conto de fadas A Bela e a Fera, no qual as identidades masculinas e femininas são bem destacadas nas formas de seus personagens principais. Após estudar as teorias e pesquisas de Rocha-Coutinho, é possível analisar com maior profundidade essa relação, identificando os pontos em que a representação de identidades se mostra clara.

4 ANÁLISE DO CONTO

4.1 Gêneros dos contos

Tzvetan Todorov (1993 *apud* Volobueff) definiu o maravilhoso como sendo um gênero literário que agrupa obras nas quais a existência do sobrenatural é aceita desde o início sem hesitação, surpresa ou incredulidade tanto pelos personagens, como também pelo leitor, sendo que este sobrenatural pode ir desde seres como fadas, homens invisíveis e vampiros, como também objetos como a varinha mágica, poções do diabo e máquinas de viagens no tempo, e até mesmo acontecimentos, como transformação de príncipes em sapos, aparições de fantasmas e viagens ao centro da Terra. Pode-se definir que sobrenatural seja tudo o que transgrida as leis naturais e físicas conhecidas e aceitas pelo leitor.

Todorov ainda completa que este gênero se opõe ao estranho, que geralmente subordina obras com enredos que abarcam motivos, ações, personagens que aparentam ser incomuns no começo, mas conforme o desenrolar da narrativa os eventos são explicados e adaptados às leis naturais, finalizando assim a hipótese de um evento sobrenatural. Outro gênero citado por este teórico foi o fantástico, considerado a linha divisória entre o maravilhoso e o estranho, sendo definido como um estado de dúvida de personagem e leitor quanto ao caráter dos acontecimentos narrados, sem dar certeza que se trata de algo natural ou sobrenatural. É um gênero de natureza efêmera, pois só dura enquanto persistir a dúvida do leitor, no momento que a dúvida passa a ser solucionada, o gênero volta a ser maravilhoso ou estranho. (VOLOBUEF, 1993)

Volobuef (1993) enumera alguns exemplos do gênero maravilhoso. Dentre eles, está o conto de fadas, a literatura de horror e a ficção científica. A autora ainda explica que o que é chamado de conto de fadas, ou ainda conto da carochinha, são histórias que formam todo um legado da tradição oral popular com narrativas que são transmitidas de geração a geração. Então, estas narrativas são finalmente coletadas e escrita em livros, sendo que os autores originais destes contos e até mesmo a época de criação, tornam-se incógnitas impossíveis de serem recuperadas. Além disso, ela ainda afirma que

a prolongada difusão oral por meio do povo mais simples faz com que essas obras acabem sendo um fruto e um bem da coletividade.

Apesar do fato de que, nos dias atuais, o conto de fadas seja considerado como literatura para crianças, Volobuef (1993) explica que no passado era considerado como um entretenimento para os adultos, uma vez que as histórias eram narradas à noite, junto ao fogo dentro das cabanas dos camponeses, ou ainda durante os trabalhos manuais que eram realizados em grupo, como a fiação, o conserto de ferramentas, entre outros. A autora mostra o ponto de vista de Todorov, que afirma que o que distingue o conto de fadas é uma certa escritura, diferente das demais, e não o estatuto do sobrenatural, ou seja, nesse tipo de literatura, os seres e eventos de natureza mágica, sem levantar qualquer tipo de dúvida ou questionamento, já que a própria narrativa é conduzida de um modo que acaba integrando o sobrenatural no universo do texto. Em comparação com as ideias de Todorov, a autora também cita Thomas Cramer, que diz que a ausência do choque perante o sobrenatural e mágico é conquistada por meio de uma narrativa com postura ingênua.

Com um estilo que age no sentido de misturar as fadas e animais falantes com os elementos que o texto toma emprestado da realidade, como o lenhador pobre com muitos filhos, ou o viúvo que se casa novamente e arranja uma madrasta para a sua filha. Ainda segundo Volobuef, pode-se ver que Hannes Leopoldseder considera que o conto de fadas cria um mundo à parte, em que elementos de diferentes naturezas são ligadas e ajustadas em um único plano narrativo em comum e isto prepara o leitor para aceitar o sobrenatural.

Volobuef (1993) usa a teoria de Propp para dividir o conto de fadas popular em unidades básicas. A primeira é a situação introdutória; o surgimento de algum problema, como doença, pobreza da família, alguma perda causada pela desobediência a alguma proibição, um rapto, abandono, entre outros. A segunda é a procura por solução, em que o protagonista ou o chamado herói sai em viagem com o objetivo de cumprir a tarefa que lhe foi imposta, seja ela resgatar a princesa, resgatar a água da vida ou achar um objeto encantado. Já a terceira é a submissão a uma prova, na qual o protagonista tem chance para mostrar a sua humildade, força, inteligência, coragem e astúcia. Logo após, encontra-se o êxito na prova, que faz com que o herói consiga a ajuda de um

benfeitor, caso tenha uma boa conduta ou as qualidades certas, podendo adquirir também um objeto mágico, como uma bolsa que sempre está cheia de moedas de ouro. A quinta unidade é a superação da dificuldade criada por um malfeitor, que pode ter raptado a princesa, ou possuir algum objeto de valor para o herói, com o auxílio mágico que fora recebido. Em seguida vem a punição do malfeitor. Para enfim chegar ao final ditoso, em que o protagonista se casa com a princesa, ou enriquece.

Analisando a pesquisa do teórico M. Lüthi, Volobuef (1993) infere três características básicas do conto, que são a tendência a nitidez, detectada por meio da clareza e precisão que os personagens e situações são representados, sem dar margem a insinuações, ambiguidades ou distorções, fazendo com que a história seja narrada sempre em terceira pessoa para que o narrador não interfira ou participe daquilo que ocorre em uma área de objetividade, assim como a ação se caracteriza por meio de uma ordem cronológica com rápida sucessão de acontecimentos, cujo o ponto central é o herói, sem longas descrições ou detalhes; a propensão à universalidade, que se manifesta por através da preferência do conto de fadas pelo geral ao invés do específico, abarcando traços que são compartilhados de forma universal sem representar qualquer caso particular ou exclusivo, como por exemplo, os principais eventos da vida humana (nascimento, crescimento, dificuldades, casamentos) são representados assim como os quatro elementos da natureza (terra, fogo, água e ar) e também os três reinos (animal, vegetal e mineral), sendo que os próprios personagens contribuem para esta universalidade, uma vez que não são aprofundados psicologicamente em nenhum momento, com nomes genéricos como João e Maria, ou sendo apresentados apenas por apelidos, como Bela Adormecida, ou ainda mesmo sem sequer receber nomes, como caçador, madrasta e príncipe, de forma que a história não diga a respeito de apenas um indivíduo em específico, e sim a qualquer um; e a representação estilizada da realidade, em que longas distâncias são vencidas sem que as reais dificuldades de tal viagem sejam ditas, e em que o herói é submetido a grandes privações, sem ficar feio ou desfigurado, e com grandes sofrimentos, feridas e mortes que são citados de maneira natural, de forma que não fiquem chocantes.

Quanto à adequação à transmissão oral, Volobuef (1993) explica que é realizada por meio de versos rimados, fórmulas como o “Era uma vez...” ou “... e eles viveram felizes para sempre” ou repetições, em que o personagem principal comete a mesma ação mais de uma vez. A autora explica que esses recursos auxiliam na exteriorização de sentimentos, além de reforçarem a clareza da exposição de acontecimentos e facilitarem a memorização, que torna o conto de fadas popular apropriado à narrativa oral, que garantiu a sobrevivência e expansão do conto de fadas por séculos.

A partir do momento em que os contos de fadas passam a ser reunidos, escritos e publicados, Volobuef (1993) afirma que a obra dos Irmãos Grimm aproximasse do que é chamado “conto de fadas artístico”, ou seja, embora seja inspirado no conto de origem popular, ainda é uma criação inteiramente nova, com características próprias e alguns traços que são inusitados em relação ao conto original. Assim, ela completa que o conto artístico é um texto único e diferenciado, que ao contrário do conto de fadas popular, não pertence a uma coletividade e sim a imaginação e habilidade narrativa de um determinado autor, sendo a expressão de sua individualidade poética.

Volobuef ainda acrescenta que o conto de fadas artístico busca a originalidade por meio da abordagem e profundidade do tema, com uma maior elaboração no estilo, na variedade de conteúdo, entre outros, podendo se caracterizar por meio de um emprego esteticamente mais elaborado de elementos mágicos, que começam a possuir um sentido alegórico que camufle uma exposição do sentido realístico; além de mostrar uma preferência pelo individual ao invés do universal, trazendo também uma maior complexidade psicológica dos personagens e da presença de indicadores da época em que a história ocorre, que embora não chegue a dar datas específicas, já não é mais projetada em um tempo tão longínquo como era com o conto popular.

Continuando com as características do conto artístico, Volobuef (1993) cita que este não se limita à narrativa em terceira pessoa, o que pode dar uma chance não só a uma maior perspectiva subjetiva, como também dá a chance de se alterar a ordem cronológica, inserindo conflitos de personagens secundários. A autora também cita que a falta de detalhes do conto tradicional é substituído por descrições mais minuciosas. Volobuef acrescenta que o estilo e a linguagem do conto artístico são bem variados, uma vez que eles

dependem tanto da expressão individual, como também da característica de cada autor, assim como seu empenho em introduzir traços realísticos como as falas coloquiais e algumas peculiaridades linguísticas de terminada classe social e nível de cultura, podendo também empregar versões, canções e outros trocadilhos que são comuns nos contos populares, mas agora com uma função mais complexa. Volobuef aponta que o conto de fadas destaca-se, assim como o romance, como a principal forma literária desenvolvida pelos românticos alemães, onde o emprego do elemento mágico permitiu que liberassem sua fantasia e criatividade, junto com o inconformismo e ânsia por renovação dos parâmetros estéticos.

4.2 A Bela e a Fera

Segundo Tatar (2004), pode-se dizer que quase todas as culturas conhecem a história da Bela e a Fera, assim como as diferenças dessas duas personagens que são obrigadas a encontrarem a harmonia para que possam se unir em matrimônio. A autora ainda acrescenta que este conto foi celebrado como a história exemplar do amor romântico, como uma prova que este pode transcender as aparências físicas. Porém, Tatar explica que, além de falar sobre o amor verdadeiro, a trama expressa inúmeras angústias femininas, principalmente em relação ao casamento, uma vez em que a autora acredita que esta história tenha começado a circular em uma época que as moças eram obrigadas a casar com homens bem mais velhos, e por essa narrativa, tentavam aplacar o medo dessas mesmas moças para que elas pudessem apagar os seus desejos ou colocarem a vontade de riqueza acima de qualquer outro sonho.

A versão mais antiga deste conto foi publicada por Apuleio de Madaura, no século II d.C. em *Metamorfoses de Lúcio*, ou *O asno de Ouro*, com o nome de Eros e Psique (TATAR, 2004). Nesta versão, a história é narrada por uma mulher bêbada e considerada louca a uma jovem noiva raptada por bandidos logo no dia de seu casamento, sendo que é descrita como conto de fadas com o objetivo de consolar a noiva atormentada. Entretanto, diferente das versões mais atuais, nesta história a Fera é fera apenas segundo rumores e a heroína

Psique resolve o conflito romântico mostrando compaixão e executando uma série de trabalhos, também diferente dos atuais em que a compaixão já é o suficiente para trazer um final feliz a Bela. Pode-se observar que a maior parte das versões anglo-americanas e europeias de A Bela e a Fera foi baseada ou pelo menos “contaminada” de alguma maneira pela história de Apuleio. (TATAR, 2004)

Tatar (2004) explica que a versão mais conhecida de A Bela e a Fera foi escrita por Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, a Madame de Beaumont, em 1756, para publicação em uma revista destinada a meninas e moças, e só foi traduzido do francês para o inglês um ano depois. A pesquisadora também fala que esta obra pretendia ser um meio de instruir crianças quanto ao valor das boas maneiras, da boa criação e do bom comportamento, de forma que o conto tenha uma profusão de recomendações e condenações, onde a protagonista é cheia de virtudes e prefere a virtude à aparência, conseguindo assim um casamento fundado na virtude, em contraposição com as suas duas irmãs que são descritas como invejosas e com os corações cheios de malícia.

A autora enumera as virtudes vindas da personagem Bela no conto de Madame Beaumont, que como já é denunciado por seu próprio apelido, provém tanto de sua aparência atraente quanto também de seu caráter de ouro, que logo no momento que descobriu que o pai estava em perigo, voluntariou-se para tomar o lugar dele declarando-se afortunada por ter o prazer de salvá-lo poder provar os seus sentimentos ternos por ele. É importante levar em consideração que heroínas de diversas versões deste conto não só se dispõem a fazer o sacrifício por seus pais, como também casam de bom grado com a Fera, movidas pela piedade por sua aparência. Tatar afirma que nem toda Bela aceita o seu destino tão facilmente, um exemplo disso é a heroína da versão norueguesa, A leste do Sol e a oeste da Lua, que precisa ser convencida pelo seu pai a se casar com a Fera que, neste caso, é um enorme urso branco.

Até mesmo nos dias de hoje, o conto A Bela e a Fera ainda mantém o seu tom reflexivo do que deve ser levado em consideração na procura de um casamento, dando o exemplo da protagonista que abre mão de beleza e inteligência junto com o amor romântico, afirmando que sentimentos como respeito, amizade e gratidão são suficientes para obter um casamento feliz.

Mas, enquanto a história vai se desenrolando, é possível notar algumas

contradições nesta ideia inicial, como o fato de, no final, a Fera se transformar em um príncipe encantado. Um filme de Jean Cocteau, gravado na França logo após a Segunda Guerra Mundial, arrisca a retratar uma Bela que se sente decepcionada ao ver que a Fera com quem decidira se casar passa por esta transformação de aparência. Outra hipótese levantada, agora por Chaucer no seu conto *Esposa de Bath*, é uma versão “O Belo e a Fera”, levantando a dúvida de que a aparência não importa apenas no sexo masculino, enquanto a mulher precisa ser fisicamente perfeita.

Algumas versões orais mais antigas exploravam possibilidades cômicas fazendo a protagonista se casar com porcos, porcos-espinhos, cobras, sapos ou asnos, enquanto as mais modernas aproveitam para fazer uso da sátira social e a heroína, sendo que muitas vezes as histórias chegam a celebrar a superioridade dos animais sobre os seres humanos, transformando a Bela em uma nobre fera, ao invés do contrário. Na obra dos autores Jon Scieszka e Angela Carter a história assume uma ideologia mais profunda, revelando que os seres humanos são as verdadeiras feras necessitadas de redenção. (TATAR, 2004)

4.3 Análise geral de A Bela e a Fera

Tatar (2004) descreve pequenas observações sobre o conto de Madame Beaumont, como o fato do pai de Bela ser um rico negociante, inserindo o leitor em um meio social diferente do que é o normal em contos de fadas, que englobam aldeias, florestas e castelos, além de destacar a presença de uma burguesia emergente na França pré revolucionária, classe que opera numa economia moral social e financeiras bem diferentes daquelas dos tempos feudais. A autora também aponta que é inusitado a personagem de contos de fadas se envolver tanto com livros, uma vez que geralmente elas são relegadas a trabalhos servis em casa, ou parte em viagens pelo mundo. Tatar também aponta que assim como é comum nos contos de fadas, Bela, apesar de ser mais nova que seria uma posição de desvantagem, ainda é superior às suas irmãs mais velhas, tanto pela linda aparência, como também por sua forte ética do trabalho, maneiras impecáveis e compaixão. E ainda assim, Bela é uma

jovem heroína inocente, perseguida pelas irmãs rivais, disposta a perdoá-las por mais perversas que tivessem sido. Tatar dá ênfase ao fato de que tanto Bela quanto também Cinderela eram bem menos magnânimas em seus contos populares.

Segundo as teorias de Propp, pode-se classificar A Bela e a Fera como um conto maravilhoso, pois acontecimentos fora do natural são registrados, sem que isso cause qualquer espanto no leitor ou em seus personagens. O próprio pai da Bela deixa isso claro no momento em que passa a noite no castelo, e vê tudo o que acontecia com naturalidade, até mesmo chegando a especular se era uma fada bondosa que morava no local.

1. O rico negociante perde toda a sua fortuna e vai morar com seus filhos no campo.
2. O negociante recebe uma carta que um navio com mercadorias suas acaba de atracar.
3. Após chegar ao navio, o negociante descobre que havia um problema legal com a sua mercadoria e ele não poderia retirá-las.
4. Ao voltar para casa, o negociante acaba se perdendo no bosque, onde encontra um grande castelo.
5. O negociante entra no castelo, onde se alimenta se aquece e passa a noite, sem encontrar qualquer residente.
6. Quando estava indo embora, o negociante vai até o jardim retirar uma rosa que a sua filha Bela lhe pedira para levar para casa.
7. A Fera, dona do castelo, aparece furiosa, condenando o negociante a morte por ele ter roubado uma de suas preciosas rosas em um gesto de ingratidão a noite que havia passado em seu castelo.
8. O negociante implora por sua vida, explicando porque pegara a rosa.

9. A Fera responde que o negociante estaria livre se uma de suas filhas aceitasse morrer em seu lugar e o negociante aproveita a oportunidade para poder sair do castelo pela última vez e se despedir de suas filhas.
10. Ao chegar, o negociante relata o que havia acontecido às filhas, que culpam Bela pelo o que havia acontecido com o pai.
11. Bela resolve que irá morrer no lugar de seu pai, indo com ele até o castelo da Fera no dia seguinte.
12. Depois de chegar no castelo, Bela se surpreende ao encontrar um quarto especialmente para ela, vendo que, ao contrário do que esperava, não seria devorada pela Fera.
13. Uma amizade começa a se formar entre a Bela e a Fera, embora a primeira constantemente nega pedidos de casamento da segunda, devido a aparência assustadora que a Fera possui.
14. Bela vê pelo espelho mágico que a Fera havia lhe dado que o seu pai estava doente de tristeza, por ainda achar que sua filha mais nova havia morrido.
15. Bela consegue convencer Fera a deixá-la ir visitar seu pai, com a promessa que voltaria dali oito dias.
16. Bela volta para casa, despertando a alegria do pai e irmãos, enquanto as irmãs ficam com inveja da felicidade da mais nova, já que elas mesmas haviam se casado com homens inteligentes e bonitos, mas não eram felizes.
17. As irmãs cobrem Bela de agrados, fazendo com que ela fique em casa mais que oito dias, em uma tentativa de estragar a sua felicidade quebrando o combinado dela com a Fera.

18. Na décima noite Bela se arrepende de ter quebrado a promessa que havia feito a Fera e resolve retornar ao castelo.
19. Após ter voltado, Bela encontra a Fera quase desmaiada no quintal, decidida a morrer de fome.
20. Bela descobre que ama a Fera de verdade, mesmo sem a beleza ou inteligência, e decide que se casariam.
21. Fera retorna a sua forma original, a de um belo príncipe e explica que fora obrigado a viver como Fera por um castigo de uma fada.
22. A fada volta a aparecer, abençoando a felicidade do príncipe e de Bela, para logo depois transformar as irmãs de Bela em estátuas, dizendo que elas só voltariam ao normal quando se arrependerem verdadeiramente de seus erros.

Neste conto também está presente a repetição de ações, o que Propp dizia ser comum entre os contos de fada. Essa pode ser percebida nas idas e voltas para o castelo da Fera: na primeira vez apenas o pai vai para o castelo, ele volta para a sua casa e leva a sua filha até o castelo, para retornar a sua casa no outro dia, pela manhã. Depois de algum tempo, Bela vai para a sua casa, logo retornando para o castelo, fechando todo um ciclo.

Propp explica que o conto maravilhoso geralmente começa com uma situação inicial, em que o número de membros da família é enumerada, podendo apresentar o futuro herói no seu momento, o que o autor afirma que é um elemento morfológico importante. A Bela e a Fera segue esta situação inicial, uma vez em que logo no começo do conto já é explicado quem é o negociante, o fato dele ser viúvo e quantos filhos e filhas o mesmo possui.

Logo em seguida, a heroína Bela é apresentada, virtudes são contrastadas com os defeitos que a suas irmãs possuíam. Após a situação inicial, Propp afirma que o conto começa a desenvolver a função de cada personagem.

I. Um dos membros da família sai de casa

O negociante vai em direção ao porto para pegar as mercadorias que haviam acabado de chegar. Assim como Propp cita, ele é uma pessoa da geração mais velha, e é considerado um personagem secundário.

II. O antagonista causa dano ou prejuízo a um dos membros da família

Neste conto, a marcação do antagonista não é tão definida quanto em outros. Inicialmente dá-se a impressão que a Fera é a antagonista, pois a mesma condena o negociante a morte e depois faz com que ele dê a vida de uma de suas filhas. Mas até a metade do conto logo é mostrado que a Fera na verdade possui um coração bom, apesar de sua aparência, elevando-o ao papel de herói e deixando as irmãs de Bela como as antagonistas, ainda que as duas sejam mais papéis secundários, de pouca importância ou influência durante o conto.

Enquanto a Fera ainda é vista como antagonista, ela causa prejuízo ao exigir que o negociante faça com que uma de suas filhas ceda a vida para ele, em consequência dele ter tentado levar uma de suas rosas do jardim. Ainda seguindo a classificação imposta por Propp, a Fera faz exigências e extorsão de sua vítima por meio de um pacto ardiloso.

III. É divulgada a notícia do dano e um pedido é feito ao herói, mandam-no embora ou deixam-no ir

Esta função ocorre no momento em que o negociante chega em sua casa e dá a notícia de que estava condenado a morte. Sem se conformar com a sentença de seu pai, Bela insiste em tomar o seu lugar, não se deixando abalar pelo pedido que seus irmãos e seu próprio pai faziam para que ela não fosse adiante com o seu plano. Por fim, todos aceitam o seu destino e deixam que ela vá até o castelo de encontro com a Fera. Assim como Propp afirmava, é esta função que introduziu a heroína no conto.

IV. O herói aceita ou decide reagir

Assim como já foi citado no item anterior, Bela aceita o seu destino indo morar com a Fera. Como não foi expulsa, morta, enfeitiçada ou substituída, pode-se concluir que ela foi de vontade própria, pelo amor ao seu pai, o que torna esta função presente no conto.

V. O herói deixa a casa

Propp afirma que este é diferente do afastamento temporário citado no primeiro item, esta partida representa algo novo e possui um tom mais definitivo. A heroína Bela deixa sua casa junto com o seu pai para enfrentar o seu futuro com a Fera.

VI. O meio mágico passa às mãos do herói

Dois meios mágicos principais são mostrados em A Bela e a Fera. O primeiro deles é o espelho mágico que permite Bela ver como está a sua casa e sua família, enquanto o segundo é o anel que a transporta para sua casa e o castelo enquanto ela dorme. Ambos os objetos foram transmitidos diretamente a ela como um presente da Fera.

VII. O dano inicial ou a carência são reparados

O negociante não só é dispensado da pena de morte, como a própria Bela não encontra a morte quando chega até o castelo, passando a morar junto com o que até então é considerado como antagonista. Esta situação mais tranquila é obtida como resultado imediato de suas ações precedentes, ou seja, no momento em que ela decidira dar a vida por seu pai e saíra de casa de encontro a Fera, Bela já havia conseguido a amizade da Fera e um futuro melhor do que era esperado.

VIII. Regresso do herói

Propp afirma que este regresso, muitas vezes, é feito da mesma forma que a partida, sendo que muitas vezes esta volta possui o aspecto de uma fuga. Isto não acontece em A Bela e a Fera, uma vez em que Bela volta para a sua casa com a permissão da Fera e também com a intenção de não passar

muito tempo fora, queria apenas mostrar a sua família que estava viva e feliz, além de matar a saudades dos entes queridos. Ainda é possível dizer que o regresso acaba se tornando uma nova saída de casa, se a perspectiva de que o castelo era a nova moradia de Bela e a mesma não pretendia mudar esta situação.

IX. O herói sofre perseguição

Um pouco diferente das perseguições normais que são vistas em contos de fadas, Bela não precisa fugir de qualquer mal direto, sofrendo apenas da inveja de suas irmãs que desenvolvem planos para fazer com que ela quebre a promessa da Fera de voltar para o castelo em oito dias, na esperança que a Fera se irritasse com a irmã mais nova até que devorasse a mesma. Para alcançar este objetivo, as irmãs fingem estar com saudades de Bela e a cobrem de elogios e ações generosas que não eram próprias das mesmas.

Assim como a classificação de Propp, as duas perseguidoras se transformam em algo atraente e se colocam no caminho do herói.

X. O herói é salvo da perseguição

Apesar de prolongar duas noites a sua estadia na casa de seu pai, Bela logo se arrepende de ter quebrado a promessa feita e retorna ao castelo da Fera por vontade própria. A perseguição é quebrada sem que ela perceba a real intenção de suas irmãs.

XI. O herói reinicia a sua busca

Mais uma vez Bela deixa a sua casa para ir ao castelo de encontro a Fera, agora sem os temores que a acompanharam da primeira vez e estando preocupada apenas com o bem-estar de seu antigo antagonista.

XII. O herói recebe nova aparência

A Fera, já desconsiderada como antagonista e passando a ocupar o papel de herói-vítima, volta a se transformar em um príncipe quando Bela prova que o seu amor era verdadeiro. Esta nova aparência é recebida diretamente por meio de uma intervenção auxiliar mágica, quando o feitiço da fada é revertido.

XIII. O inimigo é castigado

A fada que havia transformado o príncipe em uma fera volta a aparecer e transforma as irmãs da Bela em estátuas, o que pode ser considerado um castigo para as novas antagonistas que foram apresentadas.

XIV. O herói se casa e sobe ao trono

Bela finalmente é recompensada por seu sacrifício ao longo do conto e se casa com o príncipe, enquanto os dois assumem o trono do reino.

Após a análise mais pormenorizada, pode-se localizar no conto características da identidade masculina e feminina, discutidas por Rocha-Coutinho (2000). A pesquisa que esta autora realizou com os universitários do Rio de Janeiro prova o quanto a visão atual do que é necessário em um homem e uma mulher para que o casamento perfeito seja alcançado pouco foi evoluída desde que Madame Beaumont escreveu o seu conto. Desta pesquisa pode-se concluir, como abordado anteriormente, que enquanto as mulheres buscam características nos homens como a virtude e o companheirismo, elas valorizam a sua própria aparência, a beleza da aparência feminina, que também é tão valorizada no conto.

No conto, Bela abre mão da beleza e inteligência que poderia procurar em outro parceiro para se casar com a Fera, enquanto a sua própria beleza é ressaltada desde o momento em que é dito o apelido que ganhara quando era criança, sem sequer ser citado o seu verdadeiro nome.

Na animação homônima feita pela Disney em 1991, pode-se ver claramente que Bela carrega todas as contradições da identidade feminina moderna que Rocha-Coutinho (2000) enumera. Logo em um dos primeiros números musicais, Bela mostra os seus anseios de viver uma vida de aventuras em um local que tenha muito mais a oferecer que sua cidade natal.

Assim, são identificadas as mulheres modernas, em um primeiro momento, ansiosas de independência e em busca de realização profissional. Mas, esse estado de espírito de Bela não dura por muito tempo, pois logo no seu primeiro obstáculo ela desiste de todos os seus sonhos para ficar

trancafiada em um castelo com a Fera e se em um primeiro momento ela é obrigada a fazer tal coisa para salvar o seu pai, logo essa necessidade já não é tão urgente, quando se descobre que a Fera não é um monstro horrível e possui um bom coração. Ainda assim, a Bela escolhe assumir o papel de esposa, casando-se com o príncipe da maneira que é condizente com a identidade feminina tradicional.

As mulheres modernas também passam pelo mesmo obstáculo e, muitas vezes, quando são obrigadas a escolherem entre a carreira profissional e a maternidade não conseguem conciliar as duas vertentes e, assim como a Bela, abandonam o sonho da carreira para tornarem esposas e donas de casa.

A indústria cultural também tira o seu proveito dos contos maravilhosos, sendo que atualmente essa tenha conseguido um maior fôlego quanto a adaptação de contos para o cinema e a televisão. A maior prova é o número de filmes adaptados de contos de fadas estão sendo lançados, entre eles, João e Maria: Caçadores de Bruxa (2013), Jack - o Caçador de Gigantes (2013), Branca de Neve e o Caçador (2012), A Garota da Capa Vermelha (2011), entre outros.

São histórias que o público já conhece o começo, o meio e o fim, uma vez que apesar de todas as adaptações a história do conto não perde a sua essência. Mesmo assim, estes contos atraem um grande número de telespectadores adultos. Além de um resgate de infância também há uma identificação por parte das pessoas, o que faz esse tipo de filme ser tão irresistível.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No presente trabalho, o conceito de Indústria Cultural do ponto de vista de Ecléa Bosi (1986) foi apresentado e discutido. Ao contrário de McLuhan, a autora não acredita que o advento da comunicação impressa tenha sido um ponto de partida para as mudanças sofridas pela sociedade, apontando-a apenas como um modo de catalisação das mesmas. Bosi (1986) ainda expõe que diferentemente do folclore, a cultura de massa não tem sua raiz na vivência do homem de rua, produzindo apenas modas passageiras.

Conforme foi visto, Gabriel Cohn (1973) acreditava que o termo “massa” nada mais é que uma noção descritiva e uma construção vazia, com proposta neutra, assim como defendia uma contradição entre a “cultura em massa” e a “sociedade de massa”, baseando-se nos estudos de LeBon, Roger Brown, Neil Smelser, Freud, entre outros. Também foi exposta a distinção que fazia entre público e massa, sendo que o primeiro contém opiniões e há uma formação de preferência coletiva, enquanto a segunda caracteriza a maior parte da sociedade.

Por fim, foram descritos os estudos de Bordernave (1982) sobre a comunicação, que a entendia como algo intrínseco à sociedade, que está em todos os lugares, desde reuniões mais formais, como uma simples troca de palavras ente amigos e ainda que da mesma forma que não pode existir comunicação sem sociedade, também não pode existir sociedade sem comunicação. Já Marcondes Filho (2008) acredita que esta explicação de Bordernave na verdade é apenas o conceito de transferência e emissão de sinais, enquanto define a comunicação como o ato de tornar comum um determinado aspecto para ambos os interlocutores.

Durante o segundo capítulo o conceito de Identidades foi resgatado, passando pelos estudos de Stuart Hall (2000), Kathryn Woodward (1997) e Tomaz Tadeu Silva (2000)

A marcação da identidade masculina e feminina, como foi visto, é bem explícita no conto A Bela e a Fera, cada um dos personagens principais atendendo a todas as características consideradas fundamentais para o sexo

masculino e feminino, apontando assim uma das razões para que o conto sobreviva e tenha o gosto do público até os dias atuais. Apesar da revolução feminista e a evolução que a sociedade já tenha passado no que diz respeito ao papel da mulher, a visão das pessoas quanto ao assunto ainda se mantém conservadora, como pode ser visto na pesquisa de Rocha-Coutinho (2000).

Por fim, a pesquisa feita por Karin Volobuef (1993), marcou as definições dos gêneros literários dos contos de fadas, dividindo-os entre contos maravilhosos, estranhos e fantásticos, facilitando assim a identificação do conto A Bela e a Fera como gênero maravilhoso, em que os personagens participantes da história, aceitando o sobrenatural como algo algum, sem sofrer qualquer tipo de espanto e fazendo com que o leitor consiga possuir o mesmo tipo de aceitação quanto à história.

Com base no exposto, esta pesquisa buscou compreender se os contos de fada na atualidade ainda respeitam ao modelo clássico definido por Propp. O resultado foi positivo, pois apesar das adaptações que foram feitas para que a história do conto se encaixasse melhor com a atualidade, a classificação geral ainda se mantém entre os principais contos de conteúdo miraculoso, contos de costume e os contos sobre animais; os personagens ainda são divididos por funções; e a história ainda se desenvolve conforme cada personagem vai realizando a sua função na história do conto, confirmando a existência de uma “fórmula” comum entre os contos de fadas e também entre as suas adaptações. Esta estrutura em questão é analisada por meio do conto A Bela e a Fera de Madame Beaumont.

Esta pesquisa mostra que os contos de fada são uma forma de comunicação que não possuem uma data exata de quando foram inventados, mas que sobrevivem por várias centenas de anos, mesmo que sofrendo uma alteração ou outra, de modo que se encaixem na população alvo do momento. Como exemplo das alterações com a intenção de deixar o conto mais atrativo para a época, tem-se os filmes e seriados atuais, que atraem as pessoas por possuírem um novo tom, por mais que mantenham a mesma estrutura dos contos antigos.

A monografia também conclui que a razão pela qual a ideia base de cada conto sobreviva na mente das pessoas de várias gerações, inclusive na modernidade é o fato de que ainda há uma identificação do leitor com o

personagem. A identificação e a atração do grande público, por sua vez, chamam a atenção da indústria cultural, que vê nesse meio uma grande possibilidade de obtenção de lucros, investindo em filmes e séries voltadas para o meio adulto ao invés apenas do meio infantil. Neste caso, a Indústria Cultural resgata a finalidade inicial dos contos, que eram contados para o entretenimento das pessoas mais velhas, para só depois começar a ter as características de advertência e por fim virarem histórias infantis.

Representando o conto A Bela e a Fera, foi lançado um filme em 2010, com o mesmo nome do conto, dirigido por David Lister e que possuía a proposta de fazer uma versão mais sombria e sangrenta sobre o conto. E 2012 também foi lançada uma série de televisão *Beauty and the Beast* que conta a versão modernizada de a Bela e a Fera, misturado com um drama criminal. Catherine, como é chamada a Bela desta versão, é uma detetive de homicídios obcecada em resolver o assassinato de sua mãe, que acontecera enquanto ela ainda era criança. Entre investigações, ela encontra Vincent Koslow, a Fera, que foi vítima de um experimento militar com consequências desastrosas. Juntos, os dois passam a resolver crimes, cada um a sua maneira. Esta série passa segunda-feira às 22h, na Universal Channel.

REFERÊNCIAS

BORDENAVE, Juan E. Díaz. **O que é comunicação**. Editora Brasiliense, São Paulo, 1982.

BOSI, Ecléa. **Cultura de Massa e Cultura Popular**. Editora Vozes, Petrópolis, 1986.

COHN, Gabriel. **Sociologia da comunicação: teoria e ideologia**. Editora Livraria Pioneira, São Paulo, 1973.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. DP&A Editoria, Rio de Janeiro, 1992.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia – estudos culturais: Identidade e Política entre o moderno e o pós moderno**. Bauru, SP: EDUSC, 2001. Tradutor: Ivone Castilho Benedetti.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Para Entender a Comunicação**. Paulus, São Paulo, 2008.

MUSZKAT, Malvina. **Consciência e Identidade**. Editora Ática S.A., São Paulo 1986.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do Conto Maravilhoso**. Editora Forense, Rio de Janeiro, 1984.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura**. Editora Brasiliense, São Paulo, 1983.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: A perspectiva dos estudos culturais**. Editora Vozes, Petrópoli, 2007.

TATAR, Maria. **Contos de Fadas**. Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 2004.

VOLOBUEF, Karin. **Um Estudo do Conto de Fadas**. UNESP, Revista de Letras, 1993.

ANEXO A

O CONTO DE MADAME BEAUMONT

Era uma vez um rico negociante que vivia com seus filhos, três rapazes e três moças. Sendo um homem inteligente, não poupou despesas na educação dos filhos, dando-lhes excelente instrução. Suas filhas eram muito bonitas, mas a caçula principalmente despertava grande admiração. Quando era pequena, só a chamavam “a bela menina”. Assim foi que o nome “Bela” pegou – o que deixava suas irmãs muito enciumadas.

Essa caçula, além de mais bela que as irmãs, era também melhor que elas. As duas mais velhas se orgulhavam muito de ser ricas. Davam-se ares de grandes damas e não queriam receber visitas de outras filhas de comerciantes. Só gostavam da companhia da gente da nobreza. Todos os dias iam ao baile, ao teatro, saíam a passeio e zombavam da caçula, que ocupava a maior parte de seu tempo lendo bons livros.

Como se sabia que as moças eram muito ricas, vários negociantes ricos as pediam em casamento. Mas as duas mais velhas respondiam que nunca se casariam, a menos que encontrassem um duque, ou, pelo menos, um conde. Bela (pois já lhes disse que esse era o nome da mais nova), Bela, como eu ia dizendo, agradecia com muita polidez aos que queriam desposá-la, mas dizia que era muito jovem e que desejava fazer companhia ao pai por alguns anos.

De repente, o negociante perdeu sua fortuna. Só lhe restou uma pequena casa no campo, bem longe da cidade. Chorando, disse às filhas que teriam de ir morar lá e trabalhar como camponeses para sobreviver. As duas filhas mais velhas responderam que não queriam deixar a cidade, e que tinham vários admiradores que ficariam felicíssimos em se casar com elas, mesmo que não tivessem mais fortuna. Mas essas gentis senhoritas estavam enganadas. Seus admiradores não queriam mais nem olhar para elas agora que estavam pobres. Como ninguém gostava delas, por causa de seu orgulho, dizia-se: “Que banquem as grandes damas agora, pastoreando os carneiros.” Mas, ao mesmo tempo, todo o mundo repetia: “Quanto a Bela, temos muita

pena de sua desgraça. É uma moça tão boa! Fala com os pobres com tanta bondade, é tão meiga, tão virtuosa...”

Houve até vários fidalgos que quiseram se casar com Bela, embora ela não tivesse um tostão. Mas ela lhes explicou que não tinha coragem de abandonar o pai na miséria, que iria com ele para o campo e o ajudaria com o trabalho. No começo, a pobre Bela ficara muito aflita por perder sua fortuna, mas refletira: “Por mais alto que eu chorasse, isso não me devolveria a minha fortuna. Tenho de tratar de ser feliz sem ela.”

Já instalados em sua casa no campo, o negociante e as três filhas se ocuparam lavrando a terra. Bela levantava às quatro da madrugada e se apressava em limpar a casa e preparar o café da manhã para a família. No começo foi muito difícil, pois não estava acostumada a trabalhar como uma criada. Passados dois meses, porém, ficou mais forte e o trabalho árduo lhe deu uma saúde perfeita. Quando terminava seus afazeres, lia, tocava cravo ou cantava enquanto fiava. Suas duas irmãs, por outro lado, morriam de tédio. Levantavam-se às dez da manhã, passeavam o dia inteiro e se distraíam lamentando a perda de seus belos vestidos e das antigas companhias.

“Aí está nossa caçula”, diziam entre si. “Tem uma alma tão grosseira e é tão idiota que está contente com a sua triste situação.”

O bom negociante não pensava como as filhas. Sabia que Bela era uma moça especial, ao contrário das irmãs. Admirava a virtude dessa jovem, e, sobretudo sua paciência, pois as irmãs, não contentes em deixá-la fazer todo o trabalho doméstico, insultavam-na a todo instante.

Fazia um ano que a família vivia na solidão quando o negociante recebeu uma carta informando que um navio, que trazia mercadorias suas, acabava de atracar com segurança. Essa notícia virou a cabeça das duas irmãs mais velhas, que acharam que finalmente iriam deixar o campo, onde tanto se entediavam. Alcançaram o pai na porta e suplicaram que lhes trouxesse vestidos, golas de pele, perucas e toda sorte de bagatela. Bela não lhe pediu nada, pois pensou consigo mesma que todo o dinheiro ganho com as mercadorias não bastaria para comprar o que as irmãs desejavam.

“Não quer que eu traga nada para você?” perguntou o pai.

“Já que tem a bondade de pensar em mim, poderia me trazer uma rosa, pois essa flor não cresce aqui.”

Não é que a Bela fizesse muita questão de uma rosa, mas não queria condenar o comportamento das irmãs. Estas, aliás, teriam dito que era para ser diferente que ela não pedia nada.

O bom negociante partiu. Chegando ao porto, porém, descobriu que havia problemas legais com suas mercadorias e, depois de muita contrariedade, voltou tão pobre como era antes. Só lhe faltavam cinquenta quilômetros para chegar em casa, e ele já sentia o prazer de rever as filhas. Antes de chegar, porém, tinha de atravessar um grande bosque, e ali se perdeu. Nevava horrivelmente, e o vento era tão forte que o derrubou duas vezes do cavalo. Ao cair da noite, pensou que morreria de fome, ou de frio, ou que seria comido pelos lobos que ouvia uivar à sua volta.

De repente, no fim de um comprido túnel de árvores, viu uma luz forte, mas que parecia muito distante. Seguiu naquela direção e viu que a luz saía de um grande palácio todo iluminado. O negociante agradeceu a Deus pelo socorro que lhe enviava e tratou de chegar logo àquele castelo. Ficou surpreso ao não ver ninguém nos pátios. Seu cavalo, que o seguia, vendo um grande estábulo vazio, entrou. Encontrando lá feno e aveia, o pobre animal, que estava morto de fome, pôs-se a comer com um apetite voraz. O negociante o amarrou no estábulo e rumou para o castelo. Não havia ninguém à vista, mas, tendo entrado num amplo salão, encontrou um bom fogo e uma mesa repleta de comida, com prato e talheres para uma só pessoa. Como a chuva e a neve o haviam encharcado até os ossos, aproximou-se do fogo para se aquecer, pensando consigo: “O dono da casa ou seus criados me perdoarão a liberdade que tomei. E certamente logo vão aparecer.”

Esperou um longo tempo, mas como soavam onze horas e ninguém aparecia, não resistiu à fome: pegou um frango e o comeu em duas mordidas, tremendo. Tomou também algumas taças de vinho e, mais animado, saiu da sala e atravessou várias salas grandes e magnificamente mobiliadas.

Finalmente, encontrou um quarto onde havia uma boa cama. Como passava da meia-noite e estava exausto, resolveu fechar a porta e se deixar.

Quando se levantou, no dia seguinte, já eram dez horas da manhã. Para sua surpresa, encontrou uma roupa muito limpa no lugar da sua, que estava toda estragada. “Com certeza”, disse consigo, “este palácio pertence a uma boa fada que teve piedade da minha situação.”

Olhou pela janela e não viu mais neve, mas alamedas de flores que encantavam a vista. Voltou para o salão onde ceava na véspera e percebeu uma mesinha em que havia chocolate quente.

“Muito obrigado, senhora Fada”, disse em voz alta, “por ter tido a bondade de pensar em meu café da manhã.”

Depois de tomar seu chocolate, o bravo negociante foi à procura de seu cavalo. Ao passar por um canteiro de rosas, lembrou-se do pedido de Bela e colheu um ramo com várias flores. No mesmo instante, um grande barulho ecoou e ele viu aproximar-se uma fera tão horrorosa que quase desmaiou.

“O senhor é bem ingrato”, disse-lhe a Fera com uma voz terrível. “Salvei sua vida, recebo-o no meu castelo e para minha decepção, o senhor rouba minhas rosas, que amo mais que tudo no mundo. Só a morte pode reparar essa falta. Dou-lhe quinze minutos para pedir perdão a Deus.”

O negociante caiu de joelhos e suplicou à Fera:

“Perdoai-me, Vossa Alteza, não tinha intenção de vos ofender colhendo uma rosa para atender o pedido de uma das minhas filhas.”

“Não me chamo Vossa Alteza”, respondeu o monstro, “mas Fera. E, de minha parte, não gosto de elogios, gosto que se diga o que pensa. Por isso, não tente me comover com bajulação. Mas disse que tem filhas. Disponho-me a perdoá-lo com a condição que uma de suas filhas se ofereça voluntariamente para morrer no seu lugar. Não me venha com lero-lero. Parte, e se suas filhas se recusarem a morrer por você, jura que você estará de volta dentro de três dias.”

O bom homem não tinha nenhuma intenção de sacrificar uma das filhas àquele monstro malvado, mas pensou: “Pelo menos terei o prazer de abraçar minhas filhas mais uma vez.” Assim, jurou que voltaria, e a Fera lhe disse que podia partir quando quisesse. “Mas não quero que você vá de mãos vazias. Volta ao quarto onde dormiu e lá encontrará um grande cofre vazio. Pode pôr dentro dele tudo o que lhe agrade, mandarei levá-lo à sua casa.”

Então a Fera se afastou, e o bom homem pensou: “Se tenho de morrer, terei o consolo de deixar alguma coisa para minhas pobres filhas.”

Voltou ao quarto onde dormira e, encontrando ali grandes quantidades de moedas de ouro, encheu com elas o cofre de que a Fera havia falado. Fechou-o, foi buscar seu cavalo no estábulo e deixou o palácio com uma tristeza tão grande quanto a alegria que sentira ao nele entrar. Seu cavalo escolheu instintivamente uma das trilhas da floresta e, em poucas horas, o negociante chegou à sua casinha.

Suas filhas se reuniram em torno dele, mas, em vez de se alegrar com seus carinhos, o negociante pôs-se a chorar ao vê-las. Tinha na mão o ramo de rosas que trazia para Bela. Ao entregá-lo, disse: “Bela, guarde essas rosas. Elas custaram muito caro ao seu pobre pai.” E imediatamente contou à família a funesta aventura que vivera. Ao ouvir seu relato, as duas filhas mais velhas gritaram alto e lançaram insultos a Bela, que não chorava. “Vejam o resultado do orgulho desta criatura”, disseram. “Por que não pediu artigos de toalete como nós? Mas não, a senhorita queria ser diferente. Vai causar a morte de nosso pai, e não derrama uma lágrima.”

“Seria totalmente inútil”, insistiu Bela. “Por que eu choraria a morte de meu pai? Ele não vai morrer. Como o monstro está disposto a aceitar uma de suas filhas, vou-me entregar à sua fúria. Estou muito feliz, porque, morrendo, terei a alegria de salvar meu pai e lhe provar minha ternura.”

“Não, minha irmã”, responderam-lhe seus três irmãos. “Você não vai morrer. Vamos encontrar esse monstro e perecer em suas garras se não conseguirmos matá-lo.”

“Não contem com isso, meus filhos”, disse-lhes o negociante. “A força da Fera é tamanha que não alimento nenhuma esperança de matá-lo. Fico comovido com o bom coração de Bela, mas não quero expô-la à morte. Estou velho e não me resta muito tempo de vida. Perderei apenas alguns anos, o que só lamento por vossa causa, meus queridos filhos.”

“Não irá a esse palácio sem mim”, disse-lhe Bela. “Não pode me impedir de segui-lo. Embora seja jovem, não sou muito apegada à vida, e prefiro ser devorada por esse monstro a morrer da dor que sentiria com sua perda.”

Foi inútil argumentar: Bela estava absolutamente decidida a partir para o palácio. A ideia deixou suas irmãs encantadas, pois as virtudes da caçula lhes inspiravam muito ciúme. O negociante estava tão entregue à dor de perder a filha, que não se lembrou do cofre que enchera de ouro. Porém, assim que se fechou em seu quarto para se deitar, ficou muito espantado por encontrá-lo junto à sua cama. Resolveu não contar aos filhos que fiara tão rico, porque as moças teriam desejado voltar para a cidade e ele estava decidido a morrer no campo. Mas confiou o segredo a Bela, que por sua vez lhe contou que, durante a ausência dele, alguns fidalgos lá haviam estado. Dois deles amavam suas irmãs. Ela pediu ao pai que as casasse. E era tão boa que ainda gostava delas, e as perdoava de todo coração pelo mal que lhe haviam feito.

As duas moças malvadas esfregaram cebolas nos olhos para chorar quando Bela partiu com o pai. Mas os irmãos choraram de verdade, assim como o negociante. Só Bela não chorou, pois não queria aumentar a dor dos outros.

O cavalo tomou o caminho do palácio e, ao anoitecer, puderam vê-lo, iluminado como da primeira vez. Deixando o cavalo sozinho no estábulo, o negociante entrou com a filha no grande salão, onde encontraram uma mesa magnificamente servida, com talheres para dois. O negociante não tinha estômago para comer, mas Bela, esforçando-se para parecer tranquila, sentou-se à mesa e o serviu. E pensava consigo: “A Fera quer me engordar antes de me comer, visto que me serve esta bela refeição.” Assim que acabaram de cear, ouviram um grande barulho e o negociante disse adeus à filha, chorando, porque sabia que a Fera se aproximava. Bela não pôde conter um arrepio ao

ver aquela figura horrível. Mas controlou-se o melhor que pôde, e quando o mostro lhe perguntou se viera por vontade própria respondeu, tremendo, que sim.

“Você é muito bondosa”, disse a Fera, “e sou-lhe muito agradecido. Quanto ao senhor, meu bom homem, parta pela manhã, e nunca mais ouse voltar aqui. Adeus, Bela.”

“Adeus Fera”, ela respondeu, e o mostro se retirou no mesmo instante.

“Ah, minha filha!” disse o negociante abraçando Bela, “Estou quase morto de pânico. Acredite no seu pai, deixe eu ficar aqui.”

“Não, meu pai”, Bela respondeu com firmeza. “O senhor partirá amanhã cedo, e me entregará à misericórdia do céu. Talvez lá no alto tenham piedade de mim.”

Os dois se recolheram achando que não dormiriam a noite inteira, porém, mal haviam deitado, seus olhos se fecharam. Durante seu sono, Bela viu uma dama que lhe disse: “Estou contente com seu bom coração, Bela. Sua boa ação, oferecendo a própria vida para salvar a do pai, não ficará sem recompensa.”

Ao acordar, Bela contou o sonho ao pai e, embora isso o consolasse um pouco, não o impediu de soluçar alto quando teve de se separar de sua querida filha.

Depois que o pai partiu, a Bela sentou-se no grande salão e começou a chorar também. Mas, como era muito corajosa, pôs-se nas mãos de Deus e decidiu não se atormentar durante o pouco tempo de vida que lhe restava, pois acreditava firmemente que a Fera iria devorá-la ao cair da noite.

Enquanto esperava, resolveu visitar o castelo. Não pôde deixar de admirar sua beleza. Qual não foi sua surpresa, porém, quando encontrou uma porta sobre a qual estava escrito: *Aposentos de Bela?* Abriu-a num impulso e ficou fascinada com a magnificência que ali reinava. O que mais chamou sua atenção, porém, foi um grande armário de livros, um cravo e vários livros de música.

“Não querem que eu me aborreça”, murmurou. Mas em seguida pensou: “Se eu tivesse só um dia para passar aqui, não estariam me cobrindo com tantos presentes.” Esse pensamento a animou. Abriu o armário e viu um livro em que estava escrito em letras douradas: *Vossos desejos são ordens. Aqui, sois a minha rainha e senhora.*

“Pobre de mim!” pensou, com um suspiro. “Tudo que desejo é rever meu pai e saber o que está fazendo agora.” Foi só um pensamento, mas qual não foi sua surpresa quando, ao olhar para um grande espelho, viu nele a sua casa, onde seu pai chegava com um semblante carregado de tristeza. Suas irmãs iam ao encontro dele e, apesar das caretas que faziam para parecer tristes, a alegria que sentiam pela perda da irmã transparecia em seus rostos. Num instante tudo aquilo desapareceu, e Bela admitiu que a Fera era bem indulgente, e que ela não deveria temê-la.

Ao meio-dia encontrou a mesa posta e, enquanto almoçava, ouviu um excelente concerto, embora não visse ninguém. À noite, ao se sentar à mesa, ouviu o barulho que a Fera fazia e não pode conter um calafrio.

“Bela”, disse o monstro, “incomodo se a vejo cear?”

“É o senhor quem reina neste castelo”, disse a Bela, tremendo.

“Não”, respondeu a Fera, “não há aqui outra senhora além de Bela. Caso a esteja aborrecendo, uma palavra sua e vou embora. Diga, a senhorita me acha muito feio?”

“Acho sim”, disse a Bela. “Não sei mentir. Mas acredito que é muito bom.”

“Tem razão”, disse o monstro, “mas, além de feio, não tenho inteligência; afinal não passo de um animal.”

“Não pode ser um animal se acha que não tem inteligência”, replicou Bela. “Um tolo nunca sabe que é tolo.”

“Então coma, Bela”, disse o monstro, “e trate de não se aborrecer na sua casa. Pois tudo isto é seu, e eu ficaria desolado se você não estivesse contente.”

“O senhor é mesmo bondoso”, disse a Bela. “Confesso que seu coração me agrada muito. Quando penso nele, o senhor não me parece tão feio.”

“Ah, senhorita, é verdade”, respondeu a Fera. “Tenho um bom coração, mas sou um monstro.”

“Muitos homens são mais monstruosos”, disse Bela, “e gosto mais do senhor com essa aparência que daqueles que, por trás de uma aparência de homens, escondem um coração falso, corrompido, ingrato.”

“Se eu fosse inteligente”, respondeu a Fera, “agradeceria com um grande elogio. Mas sou um idiota, e tudo que posso dizer é que fico muito grato.”

Bela ceou com bom apetite. Quase não sentia mais medo do monstro. Mas esteve pronto a morrer de susto quando a Fera lhe perguntou:

“Bela, aceita ser minha mulher?”

Ficou algum tempo sem responder. Tinha medo de provocar a cólera do monstro, recusando-o. Mesmo assim, disse, tremendo:

“Não, Fera.”

Naquele instante o pobre monstro deu um suspiro profundo, e soltou um assobio tão medonho que ressoou pelo palácio todo. Mas Bela logo se tranquilizou, porque a Fera lhe disse tristemente: “Adeus, Bela”, e saiu do salão, virando-se de vez em quando para olhar para ela mais uma vez. Ao se ver sozinha, Bela sentiu grande compaixão por aquela pobre Fera. “Ai”, pensou, “é mesmo pena que seja tão feio. É tão bom!”

Bela passou três meses naquele palácio em total tranquilidade. Todas as noites, a Fera lhe fazia uma visita, a distraía durante a ceia com uma boa conversa, mas nunca com o que, em sociedade, chamamos de espirituosidade. Sua presença frequente fizera Bela se acostumar com sua feiura e, longe de

temer o momento de sua visita, consultava muitas vezes seu relógio para ver se já estava perto de nove horas, pois era essa a hora em que a Fera aparecia. Só uma coisa afligia Bela: é que o monstro, antes de ir se deitar, sempre lhe perguntava se ela queria se casar com ele e parecia profundamente ferido quando a resposta era não.

Um dia, a Bela falou: “O senhor está me fazendo sofrer, Fera. Gostaria de poder desposá-lo, mas sou muito sincera para iludi-lo, dizendo que isso um dia vai acontecer. Serei sempre sua amiga, procure se contentar com isso.”

“Não me resta outra coisa”, respondeu a Fera. “Não me engano a meu respeito, sei que sou horrível. Mas a amo muito e, seja como for, fico muito feliz por aceitar permanecer aqui. Prometa que não me deixará.”

Bela ruborizou a essas palavras. Soubera por seu espelho que o pai estava doente de tristeza por tê-la perdido, e desejava revê-lo.

“Posso prometer nunca deixá-lo para sempre”, disse Bela, “mas tenho tanta vontade de rever meu Pai que morreria de dor se me recusasse esse prazer.”

“Preferiria morrer a fazê-la sofrer”, respondeu a Fera, “Vou enviá-la à casa de seu pai. Mas se a senhorita não voltar, sua pobre Fera morrerá de dor.”

“Não”, disse Bela, chorando. “Meu amor é muito grande para causar sua morte. Prometo voltar em oito dias. O senhor me permitiu saber que as minhas irmãs estão casadas e meus irmãos partiram para o exército. Meu pai está sozinho, permita que eu passe uma semana com ele.”

“Estará lá amanhã cedo”, disse a Fera. “Mas lembre-se da sua promessa. Quando quiser voltar, só precisa pôr seu anel sobre uma mesa ao se deitar.”

Ao dizer estas palavras, a Fera suspirou como era do seu costume e Bela foi se deitar triste por tê-lo feito sofrer. De manhã, ao despertar, estava na casa do pai. Ao tocar uma sineta que estava ao lado da cama, viu entrar uma criada, que deu um grande grito ao vê-la. A esse grito o negociante correu,

quase morrendo de alegria ao rever sua querida filha. Ficaram abraçados por um bom quarto de hora. Bela, após o alvoroço do reencontro, lembrou que não teria nada para vestir, mas a criada lhe contou que acabara de encontrar num quarto vizinho um grande baú, cheio de vestidos dourados enfeitados com diamantes. Em pensamento, Bela agradeceu à Fera por suas atenções. Pegou o menos rico daqueles vestidos e disse à criada que trancasse os outros, pois ia dá-los de presentes às irmãs. Mal pronunciara essas palavras, porém, o baú desapareceu, Seu pai então lhe disse que a Fera queria que ela guardasse tudo aquilo para si e, imediatamente, os vestidos e o baú voltaram para o mesmo lugar.

Enquanto Bela se vestia, foram avisar suas irmãs, que vieram com seus maridos. Todas as duas estavam muito infelizes. A mais velha se casara com um fidalgo, belo como o amor. Mas ele estava tão apaixonada por sua própria imagem que não pensava em outra coisa da manhã à noite, e desprezava a beleza da esposa. A segunda se casara com um homem muito inteligente. Mas ele só usava sua inteligência para espicaçar todo mundo, a começar por sua mulher. As irmãs de Bela quase morreram de desgosto ao vê-la vestida como uma princesa e mais bela que o dia. Em vão Bela tentou confortá-las, nada podia diminuir as inveja, que aliás aumentou muito quando Bela lhes contou como era feliz. As duas invejosas desceram ao jardim para chorar à vontade, e pensaram: “Por que essa criatura insignificante é mais feliz que nós? Não somos mais encantadoras que ela?”

“Minha irmã”, disse a mais velha, “tive uma ideia. Vamos segurar a Bela aqui por mais oitos dias. Aquela Fera idiota ficará furiosa por ela ter lhe faltado com a palavra e talvez a devore.”

“Está certo, minha irmã”, respondeu a outra. “Para isso, vamos precisar lhe fazer mil agradados.” Tendo tomado essa decisão elas entraram em casa e foram tão afetuosas com Bela que esta chorou de alegria. Quando os oitos dias tinham se passado, as duas irmãs quase arrancaram os cabelos, fingindo tal desespero com a sua partida que a Bela prometeu ficar mais oitos dias. Ao mesmo tempo, ela se recriminava pela dor que causaria à sua pobre Fera, a quem amava de todo o coração, e de quem sentia muita falta. Na décima noite

que passou na casa do pai, Bela sonhou que estava no jardim do palácio e que via a Fera, deitada na grama e quase morrendo, censurando-a por sua ingratidão. Bela acordou num sobressalto e caiu em prantos.

“Não é muita maldade minha”, disse ela consigo mesma, “fazer sofrer a Fera que é só bondade para mim? É culpa dele se é tão feio, se não é muito inteligente? Ele é bom, e isso vale mais que todo o resto. Por que não quis me casar com ele? Seria mais feliz ao lado dele que minhas irmãs com seus maridos. Não é nem a beleza, nem a inteligência de um marido que fazem uma mulher feliz. É o caráter, a virtude, a bondade. A Fera tem todas essas boas qualidades. Não o amo; mas tenho por ele estima, amizade e gratidão. Vamos, é errado fazê-lo infeliz. Eu me condenaria o resto da vida.”

A essas palavras, Bela se levantou, pôs seu anel sobre a mesa e voltou para a cama. Adormeceu assim que se deitou e, ao acordar de manhã, viu com alegria que estava no palácio da Fera. Vestiu-se magnificamente para lhe agradar e morreu de tédio o dia inteiro esperando dar nove horas da noite. Mas quando o relógio por fim soou nove horas, a Fera não apareceu.

Bela temeu então ter causado a sua morte. Correu por todo o palácio gritando alto. Estava desesperada. Após ter procurado em toda parte, lembrou-se do seu sonho e correu para o jardim, na direção do canal, onde o tinha visto. Encontrou a pobre Fera caída no chão, inconsciente, e pensou que tinha morrido.

Atirou-se sobre seu corpo, sem sentir horror por sua aparência, e ao perceber que seu coração ainda batia pegou água no canal e jogou-a sobre seu rosto. A Fera abriu os olhos e disse a Bela: “Você esqueceu sua promessa. A dor de perdê-la me fez decidir morrer de fome. Mas morro contente, pois tive o prazer de revê-la mais uma vez.”

“Não, meu caro, não vai morrer”, respondeu Bela. “Vai vier para se tornar meu esposo. Desde já lhe concedo minha mão, e juro que pertencerei somente a você. Ai de mim, acreditava que era só amizade, mas a dor que sinto demonstra que não poderia viver sem a sua presença.”

Mal pronunciara essas palavras, Bela viu o castelo resplandecer de luz, o fogo de artifício, a música, tudo anunciava uma festa, mas aqueles esplendores não prenderam sua atenção. Voltou-se para sua Fera, cujo estado a inquietava. Que surpresa teve! A Fera desaparecera e tudo que a Bela viu a seus pés foi um príncipe mais belo que o amor, que a agradeceu por ter desfeito seu encantamento. Embora o príncipe merecesse toda a sua atenção, Bela não pôde deixar de perguntar onde estava a Fera.

“Está a seus pés”, disse-lhe o príncipe. “Uma fada má condenou-me a viver sob essa forma até que uma bela moça consentisse em me desposar. Proibiu-me também de deixar minha inteligência aparecer. Você foi a única pessoa no mundo boa o bastante para se deixar tocar pela bondade do meu caráter. Nem lhe oferecendo minha coroa posso saldar toda a dívida de gratidão que tenho com você.”

Bela, feliz com a surpresa, deu a mão a esse belo príncipe para se erguer. Foram juntos para o castelo, e ela quase morreu de alegria ao encontrar no salão o pai e toda a família, que a bela dama do sonho havia transportado para lá.

“Bela”, disse-lhe essa dama, que era uma fada, “venha receber a recompensa por sua boa escolha: você preferiu a virtude à beleza e à inteligência, portanto merece encontrar todas essas qualidades reunidas numa mesma pessoa. Vai se tornar uma grande rainha. Espero que o trono não destrua suas virtudes. Quanto às senhoritas”, disse a fada para as duas irmãs da Bela, “conheço seus corações, e toda a malícia que encerram. Vou transformá-las em duas estátuas. Mas conservarão toda a sua razão sob a pedra que as recobrirá. Permanecerão na porta do palácio de sua irmã e não lhes imponho outro castigo a não ser testemunhar a felicidade dela. Só poderão retornar a seu estado anterior no momento em que reconhecerem seus erros, mas acho que serão estátuas para sempre. Podemos nos corrigir do orgulho, da cólera da gula e da preguiça. Mas a conversão de um coração mau e invejoso é uma espécie de milagre.

No mesmo instante a fada moveu sua varinha, que transportou todos os que ali estavam para o reino do príncipe. Seus súditos o receberam com

alegria e ele se casou com Bela, que viveu com ele por muitos e muitos anos, numa felicidade perfeita, pois era fundada na virtude.