



Pirataria S.A.

Daniel Gomes

Pirataria de filmes ganhou força com surgimento dos DVDs

Pirataria de filmes custa US\$ 58 bilhões anuais aos EUA. Será mesmo?

Brasil: 81% dos usuários do País baixam filmes e músicas piratas.

Estas três chamadas de reportagem representam, em parte, o problema da Pirataria no Brasil e no mundo, mas será que, REALMENTE, a Pirataria de filmes é um problema? Será que, de fato, as empresas de Hollywood perdem 58 Bilhões de dolares anuais por causa da pirataria? Será que só por causa da pirataria os preços dos produtos culturais precisam ser da forma que é hoje, isto é, com preços exorbitantes? Não há, e ainda não haverá, nenhuma resposta definitiva para a questão da pirataria, além de pensar que, desde os tempos idos, ela existiu, ela existe e continuará a existir, seja por meio de cópia ilegal de um produto cultural, seja por cópia mal-feita de um eletrônico, de um tecido, de um calçado e assim vai. A pirataria está entre nós.

E nem precisamos ir muito longe para acharmos um ou outro exemplo, é bem provável que você, caro leitor, esteja usando um software pirata para ler esta revista. No mínimo, o seu Windows XP/Vista ou 7 devem ser daqueles que o seu "técnico" cobra bem baratinho para instalar, juntamente com o Office, Photoshop e afins, onde, destes programas citados, o mais barato é o Office 2010 Estudante, que custa 190 reais. Creio que você não vai querer saber quanto custa o "seu" Photoshop não é? De toda forma, este é um dos exemplos de pirataria, mas, o que vamos destacar aqui é a pirataria de Hollywood.

A Difusão da Pirataria

Antes, para se gravar um filme em VHS o processo era um tanto quanto complicado:



- 1º - O pirata precisava ter dois videocassetes para fazer a gravação;
- 2º - Precisava conhecer um pouco de eletrônica básica para montar os dois videocassetes, colocar a saída de vídeo - e áudio também - em um e a outra saída de vídeo na TV;
- 3º - Gravar na mesma velocidade do VHS, quando a gravação era feita no modo econômico (SLP), às vezes a qualidade saia péssima;

E assim vai. Estão vendo as etapas que se sucediam a uns bons 20 anos atrás? Era por isso que muito pouco se via cópias piratas daqueles filmes de locadora e as mesmas ganhavam rios de dinheiro, pois era um pouco chato ter uma de criar uma cópia do seu filme favorito. A mudança deste tipo de coisa aconteceu por um único fator, que todos já conhecem como DVD.

Exatamente. Aquele disquinho que você compra por 0,99 centavos e grava as suas fotos. Aquele mesmo DVD que tem no seu irmão mais velho o CD, onde você copia as milhares de mp3 e coloca no som do seu carro - desculpe, o leitor daqui é chique e coloca agora as músicas num pendrive de 8 GB da Kingston e ouve tudo no som do carro. Sim, este pequeno prodígio da tecnologia foi quem deu início a vida da pirataria digital.

De acordo com Luciano Tadeu Damiani, presidente do Sindicato das Empresas Videolocadoras do Estado de São Paulo (Sindemvideo), “Com o DVD, a pirataria invadiu todas as esquinas do país. Tomou proporções gigantescas”, que, em São Paulo - e também outros lugares do país. O principal fator do fechamento de tantas videolocadoras em São Paulo foi a pirataria desenfreada”, segundo ele. Assim de acordo com o artigo da Agência Sebrae:

Por mais baixo que seja o custo de locação de um DVD, é impossível competir com o preço das vendas das cópias irregulares e ilegais, praticadas em todas as regiões brasileiras. Enquanto a locação de um DVD custa, hoje, entre R\$ 4 a R\$ 12 na videolocadora, a aquisição de cinco DVDs piratas costumam ficar em R\$ 10. A queda brusca no faturamento do segmento gerou a demissão de cerca de 60% da mão de obra das locadoras, segundo Damiani. Entre 2005 e 2006, foram realizadas várias passeatas



de donos de videolocadoras em diversas cidades paulistas, clamando por fiscalização mais intensa e combate à pirataria, mas não renderam resultados concretos, lamenta o presidente da entidade.

E como isto aconteceu? Simples: as gravadoras de DVD para computadores tiveram uma queda brutal nos seus preços, juntamente com programas, como o DVD Shrink, que permitiam cópias perfeitas daquele DVD que tanto você queria, e, conseqüentemente, muitas empresas de mídia começaram a vender as unidades de DVD para gravação cada vez mais baratas. Com todas estas facilidades, não tão somente os usuários comuns, mas também aquelas pessoas que querem ganhar dinheiro a todo custo, podiam enriquecer a custa dos outros, então a pirataria começou a ficar mais forte e ficou por isso mesmo? LEDO ENGANO

Banda Larga e o sumiço do Megaupload.

O artigo da Agência Sebrae continua:

Depois da pirataria de DVD, veio a pirataria on line, por volta de 2006, conta Damiani. Com a chegada da banda mais larga ao país, que permitiu a conexão menos lenta à internet, os games se tornaram a bola da vez da contravenção. “Mais pirateado do que os filmes, são os games”, afirma. Os produtos da primeira e segunda gerações de games continuam quase que na total ilegalidade no Brasil. Enquanto não doer no bolso do consumidor, que compra cópias piratas ou baixa da internet, o problema vai continuar, segundo ele.

A pirataria online se sucedeu com a maior capacidade de armazenamento de computadores, a forma como o conteúdo do DVD podia ser copiados. Antes eram DVD's completos, atualmente, somente o próprio filme é copiado e, em seguida, disponibilizado em sites como o antigo Mega upload, 4shared ou sites que trabalham com distribuição digital, como o Pirate Bay. Por meio destes elementos, a pirataria digital ficou mais forte que nunca, até o começo de 2012.



Neste ano (2012), vimos um evento nunca visto antes. O senado americano colocou em votação a Pipa e a Sopa e o que seriam estas duas coisas, que são coisas bem legais de se brincar e ótimo de se comer, quando faladas no português?

A **PROTECT IP Act (Preventing Real Online Threats to Economic Creativity and Theft of Intellectual Property Act of 2011)**, também conhecida como PIPA, Senate Bill 968 ou S. 968, é uma lei proposta nos Estados Unidos para combater sites relacionados à pirataria, especialmente sites hospedados fora dos Estados Unidos.

O **Stop Online Piracy Act** (em tradução livre, **Lei de Combate à Pirataria Online**), abreviado como **SOPA**, foi um projeto de lei da Câmara dos Representantes dos Estados Unidos de autoria do representante Lamar Smith e de um grupo bipartidário com doze participantes. O projeto de lei amplia os meios legais para que detentores de direitos de autor possam combater o tráfego online de propriedade protegida e de artigos falsificados. No dia 20 de janeiro, Lamar Smith suspendeu o projeto. Segundo ele a suspensão acontece "até que haja um amplo acordo sobre uma solução".

Com estes dois elementos, um dos maiores sites que comportava elementos piratas era o MegaUpload, que foi fechado e o seu dono preso e solto alguns meses depois.

Mesmo com esta briga imensa sobre a pirataria que a indústria do entretenimento teima em lutar, não que não estejam em seu direito, fica uma pergunta básica. Enquanto que um produto original custa, pelo menos no Brasil, muito mais caro que um consumidor médio comum possa pagar, porque então este mesmo consumidor vai defender aquela empresa para acabar com a pirataria?

Eu acredito que se estes mesmos produtos fossem vendidos a preços mais condizentes, certamente a pirataria, que é um grande problema, seria minorado, ou, até mesmo, quase extinguido. Mas não, empresas como a Sony, além de lançar filmes em DVD/Blu-ray a preços exorbitantes, ainda vende seus produtos como se a empresa fosse a rainha da cocada preta. Quem tem filho, certamente, tem medo de passar numa loja de



eletrônicos e ver na vitrine um PlayStation 3 ou um PS Vita, onde os mesmos custam um rim.

Para um colecionar de filmes, como eu, assalariado e com rendimentos curtos, não pode usufruir completamente da biblioteca de filmes que estúdios como a Paramount, Sony Pictures, Universal, Fox Filmes e outros tem por aí, quando lançam os seus DVD's por módicos 39,90 ou Blu-rays por 59,90! O preço deste último é, basicamente, 10% de um salário mínimo, e mesmo que você ganhe 1.000 reais mensais, representa 5% do seu rendimento. Antes pensar que cultura fosse algo para ser usufruto de todos, mas, como tudo no mundo hoje, tudo pode ser taxado e posto um código de barras.

A pirataria vai continuar a existir, agora depende de como a indústria do entretenimento - americana, europeia, brasileira - vai trabalhar com isto, se da forma brutal - com o Pipa, Sopa ou o Acta, na qual as três foram postas de lado a algum tempo -, ou com um único interesse, conquistar o consumidor com preços baixos e atraentes.

E para você, contumaz pirateiro, quais são as soluções para minorar a pirataria?



Entre o discurso, o poder e o corpo: uma reflexão sobre as práticas de disciplinarização e normatização social apresentada por Michel Foucault em Vigiar e Punir.

Márcio André Martins de Moraes*

Durante a década de 1970, o pensador e epistemólogo Michel Foucault lançou na França o livro: *Vigiar e Punir: nascimento das prisões*. Este trabalho, influenciado pelo engajamento político do autor no GIP (Groupe information prisons), discutiu como as práticas punitivas dos sistemas penais da Europa foram ineficientes no controle e erradicação da criminalidade entre os séculos XVII e XIX. Na análise desta obra, longe de adentrar por exaustivas discussões teóricas e metodológicas, pretendemos levar os leitores a compreender e ponderar sobre a relevância do já citado livro para suas pesquisas e/ou curiosidades intelectuais.

Com 8.000 exemplares vendidos em 1974 e 70.000 na edição publicada em 1987, *Vigiar e Punir* fez de Foucault um fenômeno de vendas da época. Além disso, as inovações temáticas, as novas possibilidades de fontes e abordagens fizeram deste intelectual um dos grandes nomes do universo acadêmico e editorial. Como resultado, nas décadas seguintes, os textos desse autor foram exaustivamente discutidos.

Os anos 1990 e o século XXI, nos centros universitários no Brasil, as obras de Foucault foram muito utilizadas. Isso levou alguns estudiosos – principalmente aqueles que começavam suas carreiras acadêmicas nos cursos de História, Sociologia, Ciência Política e outros campos políticos – a lerem e citarem o referido autor. Chamar “FOUCAULT” no decorrer das argumentações, dava a esses pesquisadores uma sensação de tranquilidade, pensando que: “estou alicerçando meu trabalho em um autor que todos trabalham”.

Evidente que essas abordagens, muitas vezes frutos de interpretações imaturas, acabaram sendo alvo de críticas por parte de intelectuais – muito deles de formação marxista – que começaram a rotular Foucault como um modismo, algo com tempo de “validade”. Porém, o que observamos ainda hoje é um crescente interesse dos leitores



pela produção desse autor, caracterizada pelas inovações em seus objetos de pesquisa e abordagens.

A escolha de Vigiar e Punir como objeto de nossa análise, pauta-se no fato de acreditarmos que essa deve ser a primeira obra a ser lida por aqueles que ouvem e desejam ler os textos de Foucault. No entanto, alertamos a um leitor desatento que ao começar o seu percurso pelas páginas desta obra, perceberá a ausência de uma introdução, que venha a lhe possibilitar um entendimento global, mesmo que superficial, da referida pesquisa. Igualmente no término do livro, não encontrará uma conclusão e/ou esboços de considerações finais, ficando essa função a cargo daqueles que dedicaram seu tempo as reflexões sugeridas pelo autor. Em suma, organizado em quatro partes, o escrito de Foucault prende a atenção com uma leitura agradável e instigante, em que entrelaçando as questões sobre a produção discursiva e a relações de poder é incluído o corpo e a economia política na qual esse é envolvido e/ou envolve-se. A partir dessa imbricada análise, a obra progressivamente apresenta as mudanças nas relações de poder punitivo, passando de atos públicos de castigos físicos e psicológicos em uma cela de prisão, isolada do resto do mundo.

Tentando atender a curiosidade daqueles que buscam aqui saber um pouco mais sobre a disciplinarização e normatização em Foucault, decidimos pincelar as principais cores presentes em cada uma das quatro partes de Vigiar e Punir.

Começamos então com o Suplício, nome escolhido para a primeira parte, formado por dois capítulos. No primeiro (O corpo do condenado) o autor analisou uma lenta metamorfose das práticas punitivas, que saía do âmbito público para o cárcere, longe do olhar popular. No capítulo seguinte, A ostentação dos suplícios, discutiu-se como os corpos dos condenados eram envolvidos e transpassados pelos castigos públicos como uma maneira de purificação dos mesmos e de seus delitos, além de sua conciliação com o próprio rei, centro da força da lei.

A segunda parte: Punição, organizado igualmente por dois capítulos, em que o primeiro deles, A Punição Generalizada, trata de uma renovação da teoria jurídica no século XVIII, alicerçada na universalização das punições, que deveriam conduzir a um



controle e codificação das práticas ilícitas. Nesse sentido, o poder punitivo do estado deveria ser eficiente e econômico, diferente das estrondosas encenações vivenciadas nas praças antes do século das luzes.[i] No entanto, o sistema penal foi compreendido enquanto um instrumento de gerenciamento das ilegalidades e não como meio de eliminá-las. No capítulo seguinte, A Mitigação das Penas, corroborando com a argumentação anterior, trata-se da descrição de toda uma tecnologia voltada para as práticas repressivas, em que as atuações dos agentes responsáveis pelo controle social deveriam deter uma liberdade total sobre aqueles que infligiam as leis. Destarte, atingir o corpo do condenado, privando-o de uma alimentação adequada, de um convívio social, política, cultural e sexual, era o caminho para atingi-lo psicologicamente e socialmente.

Um olhar aprofundado das estratégias disciplinares foi o objetivo da terceira parte, intitulada: Disciplina, constituída por três capítulos: Os Corpos Dóceis, Os Recursos para o Bom Adestramento, O Panoptismo. No primeiro capítulo, discutiu-se como no século XVIII o espaço foi pensado para a disciplinarização e normatização do corpo dos condenados. Nessa arquitetura do controle e/ou construção de corpos dóceis o tempo é concebido enquanto um fenômeno evolutivo, linear.[ii] No capítulo seguinte, é apresentado como a vigilância, a hierarquia, a normatização e o poder da escrita são impostos como um controle social. Esse controle tinha como mote confeccionar indivíduos submissos a disciplinarização do corpo e as regras sociais. Por fim, no último momento dessa parte do livro, a arquitetura de controle vigilante constante da prisão Panóptico de Bentham, presídio em formato de anel, que possuía uma torre no centro que dava ao prisioneiro uma sensação de constante vigilância.

Prisão, este é o título da quarta parte do livro, que também é composto por três capítulos. Começando com Instituições Complementares e Austeras, onde a passagem do século XVIII para o XIX foi marcado pela naturalização das prisões como pena universal, não deixando mais espaço para os espetáculos das punições exemplares. Em Ilegalidade e Delinquência, além da apresentação dos carros celulares, ferramentas de correção do condenado, percebe-se na escrita de Foucault seu engajamento político,



destacado anteriormente, onde defende o fracasso da instituição prisional. Essa perspectiva baseia-se na ausência de resultados concretos de uma solução contra a criminalidade, além da sensação de um cotidiano marcado pela presença policial, legitimando simultaneamente a atuação cerceadora do poder judiciário e da vigilância policiaesca. No capítulo final, O Carcerário, o autor encerra o livro com uma discussão sobre as técnicas, muitas vezes ilegais, dos responsáveis pela imposição de uma disciplina e da normatização do ambiente carcerário.

Na escrita de seus livros, Foucault revelava suas mudanças, permanências e abandonos de certas temáticas ou posturas analíticas. No caso dessa obra aqui resenhada, encontramos a inclusão de reflexões relativas ao corpo, especificamente o corpo do condenado, envolvido por uma instrumentalização de controle e vigilância. Ao mesmo tempo, encontramos a permanência de suas reflexões sobre as relações de poder e a produção discursiva. Essas duas discussões são recorrentes em obras anteriores, como no caso de *Arqueologia do Saber*.^[iii]

Gilles Deleuze ao construir um percurso de estudos sobre as categorias analíticas presentes na produção de Foucault, destaca que na literatura desse intelectual o poder, diferente de outros estudiosos, não foi tratado como uma coisa pertencente e utilizada por um estado e/ou seus representantes. Mas, como uma prática de atuações verticais e horizontais. O domínio e/ou o fazer-se acreditar ser portador de um poder possibilita ao indivíduo e/ou grupo a autoridade da produção de sentidos discursivos. A construção de enunciados e os seus sentidos são percebidos a partir do seu lugar de produção, o momento do dito e para quem foi falado.^[iv]

Ao tratarmos sobre o poder no que poderíamos chamar no pensamento foucaultiano, lembramos-nos do diálogo desse autor com o Deleuze em *Os intelectuais e o poder*, capítulo presente no livro *Microfísica do poder*. Nessa conversa, ao falar do poder sobre o corpo, Foucault responde a Deleuze: “A prisão é o único lugar onde o poder pode se manifestar em estado puro em suas dimensões mais excessivas e se justificar como poder moral”.^[v] No entanto, a maneira como as práticas disciplinadoras e normatizadoras são tratadas aqui em locais como a prisão, hospitais e centros



educacionais deixaram poucos espaços para discussões a respeito das táticas de resistências e indisciplinas daqueles que se viam tomados por punições corporais ou psicológicas.[vi] Além dessa questão, lembramos ao nosso leitor que pretenda usar o livro Vigiar e Punir em seus estudos, que essa obra trata um contexto específico e localizável geograficamente.

Por fim, as horas de leitura dedicadas a esse livro vai ser recompensador aquele que estiver disposto a tal empreitada. Em Vigiar e Punir, segundo François Dosse, Foucault aproximou-se do universo dos historiadores e construiu espaços de exames inteligíveis a esse campo do saber.[vii] Mesmo que essa obra não seja o primeiro escrito desse autor, acreditamos ser uma boa indicação para aquele que ainda não tiveram experiências com os textos foucaultianos. Essa opinião pauta-se na própria escrita do referido livro, confeccionado de maneira clara, leve, agradável, envolvente e excitante.

* Mestre em História Social da Cultura Regional pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE).

[i] Referência aos intelectuais Iluministas do século XVIII.

[ii] Ao tratar dessa arquitetura do controle e domesticação do corpo, Foucault caminha por outros ambientes que não os das prisões. Nesse caso, trata das instituições médicas e a utilização do espaço como fator preponderante na cura dos pacientes. Além de investigar centros educacionais e militares.

[iii] Cf.: FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2002.

[iv] Cf.: DELEUZE, Gilles. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

[v] FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 10ª edição. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1992. p.73



[vi] Para um aprofundamento das táticas de resistências e indisciplinas ver: CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

[vii] DOSSE, François. **História do estruturalismo: o campo do signo.** Vol. I. Bauru, SP: Edusc, 2007; _____ . **História do estruturalismo: o canto do cisne.** Vol. II. Bauru, SP: Edusc, 2007.

Referências

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

DELEUZE, Gilles. **Foucault.** São Paulo: Brasiliense, 1991.

DOSSE, François. **História do estruturalismo: o campo do signo.** Vol. I. Bauru, SP: Edusc, 2007.

_____. **História do estruturalismo: o canto do cisne.** Vol. II. Bauru, SP: Edusc, 2007.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento das prisões.** 31ª edição. Petrópolis: Vozes, 2006

_____. **A arqueologia do saber.** Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2002.

_____. **Microfísica do poder.** 10ª edição. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1992.



A redescoberta da História do Cotidiano

Cintia Rufino Franco da Silva

A expressão nova história é conhecida na França e vem do título de uma coleção de ensaios editada pelo medievalista francês Jacques Le Goff, *La nouvelle histoire*, e está associada a chamada *Ecole des Annales*, agrupada em torno da revista *Annales: économies sociétés civilisations*. Para Peter Burke, o movimento está unido apenas naquilo a que se opõe, ou seja, “a nova história é a história escrita como uma reação deliberada contra o paradigma tradicional” (BURKE, pg.10, 1992), que diz respeito essencialmente a política. Assim, a Nova História começou a se interessar por toda a atividade humana, dando importância para outras abordagens como a História das Mentalidades, do Imaginário, Cultural, Demográfica, Antropológica, Geo-História.

Dentre a diversidade de abordagens que a História Nova nos possibilitou está a História do Cotidiano, tema do presente trabalho, a partir da obra de Maria Izilda Santos Matos, *Cotidiano e Cultura: História, Cidade e Trabalho*, relacionando a mesma com o texto *Condições de vida da classe operária em São Paulo* de Maria Auxiliadora Guzzo Decca da obra *A vida fora das fábricas: cotidiano operário em São Paulo*.

A crise de identidade da história descrita anteriormente através de Peter Burke, levou a busca de outras histórias ampliando o saber histórico e possibilitando a redescoberta do cotidiano. Matos justifica o uso da palavra Redescoberta afirmando que o estudo do cotidiano tem uma ancestralidade razoavelmente longa, destacando a série “*La vie quotidienne*” lançada pelos editores Hachee nos anos 30 e do estudo de Braudel “*Civilização material e capitalismo*” na década de 1960.

Matos afirma que “a nova história ao ampliar as áreas de investigação com a utilização da metodologia e marcos conceituais renovados (...) também influenciou a abertura de perspectivas para os estudos do cotidiano” (MATOS, pg.22, 2002). Procurando recuperar outras versões do passado a produção historiográfica do cotidiano buscou focalizar a experiência de sujeitos históricos de diferentes etnias classes e gêneros: setores populares grupos étnicos marginais camponeses e operários.



Na recuperação desses setores excluídos num primeiro momento foi explorada de forma intensa a ótica do cotidiano do trabalho tanto fabril quanto dos setores informais e no caso do trabalho fabril no que diz respeito a sua organização dentro da fábrica e na vida fora dos muros da fábrica. É o que Maria Auxiliadora Guzzo Decca se propõe a fazer em sua obra intitulada A vida fora das fábricas.

O capítulo selecionado para esse trabalho Decca dedica-se ao estudo das condições de vida da classe operária em São Paulo nos fins da década de 20 e início da de 30. Em relação a documentação utilizada pela autora pode-se perceber grande diversidade: boletim do departamento estadual do trabalho recenseamento operário do DEOPS, jornais operários, estatística industrial do estado de São Paulo. Para Matos “a dificuldade do historiador está mais na fragmentação do que na ausência da documentação (...)” (MATOS, pg.31, 2002).

Decca afirma que o mundo do trabalho em São Paulo é imenso. Para a autora

“a documentação evidencia a heterogeneidade do trabalho urbano no qual são igualados operários industriais e urbanos trabalhadores assalariados ou independentes operários de grandes e pequenas indústrias pequenas oficinas deixando entrever a complexidade das relações de trabalho na capital do estado.” (DECCA, pg.16, 1987);

Os trabalhadores são em sua maior parte imigrantes e filhos de imigrantes. Mulatos e negros integrariam um “grupo baixo”.

A partir de 1870 o processo de urbanização tornou-se rápido devido ao desenvolvimento da economia cafeeira e início da atividade industrial. Por volta de 1890 encontra-se na cidade de São Paulo uma divisão que será acentuada e definida nas duas primeiras décadas do século XX: na parte alta da cidade localizavam-se os bairros mais ricos e na parte baixa na várzea os bairros operários pobres e insalubres. Tais bairros eram em geral mistos de residências operárias e indústrias. Os bairros operários e pobres eram constituídos de ruas inteiras de casas feitas em série habitações pobres habitações coletivas pequenas oficinas pequenas ou grandes fábricas pequeno comércio sistema deficiente de água e esgotos.



Em relação aos salários operários pode-se afirmar que possuíam um pobre poder de compra. Mesmo para cobrir as necessidades mínimas habitação alimentação vestuário os salários eram insuficientes.

Os gastos com habitação consumiam parte significativa dos salários operários e a essas famílias restava viver em habitações coletivas como porões vilas e cortiços. Some-se a isso uma alimentação deficiente o que deixava o operariado sujeito a doenças de “fundo eminentemente social” como a tuberculose. Além disso as péssimas condições de trabalho permaneceram inalteradas até a década de 30 (Cf. DECCA, pg. 39, 1987).

Em relação ao lazer Decca afirma que os operários frequentavam sociedades recreativas dançantes clubes de futebol (de várzea) gostavam de bares e casas de jogo e apostas além das populares festas religiosas romarias quermesses e procissões.

Sobre a instrução operária de acordo com Decca “a classe operária em São Paulo ainda que precariamente tinha condições de ler e escrever podendo assim ter acesso a jornais livros folhetins etc” (DECCA, pg. 43, 1987). O Estado tinha propostas específicas de instrução para a classe operária: escolas noturnas e profissionais. Em relação a instrução profissional o objetivo era além da formação educativa dos jovens concorrer para o progresso das indústrias. Em uma lista de cursos de ofícios o governo deveria escolher para cada escola os que fossem mais apropriados às necessidades da vida operária e meio industrial onde ela estivesse instalada.

Dessa forma pode-se concluir que o estudo do cotidiano abrange diversas esferas da vida humana desde as relações familiares a posição das mulheres no lar e no trabalho a vida fora das fábricas o trabalho informal a vida nos cortiços e vilas das grandes cidades permitindo o estudo da história das “gentes sem histórias”.

REFERÊNCIAS:

BURKE, Peter (org.): **A Escrita da História**. São Paulo: Editora UNESP, 1992.

ISSN
2316-4808



Edição Nº 06
JUL/2012

DECCA, Maria Auxiliadora D. G., **A vida fora das fábricas: cotidiano operário em São Paulo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

MATOS, Maria Izilda Santos de. **Cotidiano e Cultura: História, Cidade e Trabalho**. São Paulo: EDUSC, 2002.



Termos “essenciais”

Cairane Barros

Em meio a tantas e tantas discussões atuais na área da Educação, uma que talvez não seja muito reconhecida, porém real, é a que está ao redor de alguns novos “termos”. Dentre eles, um que não é tão divulgado é o “educar” e sua variação “educando”, que foram transformações de “ensinar” e “aluno”.

A mudança desses termos advém da ideia de que a Educação, não deve estar pautada só no ensino, porém e acima de tudo na aprendizagem, ou seja, este cidadão, presente na escola, é (ou pelo menos deveria) ser um agente ativo de seu conhecimento, isso quer dizer que o ensino, deve estar centrado no processo ensino-aprendizagem. Por esta razão, houve a necessidade de se repensar em alguns termos usados. Só que em muitas de meus questionamentos, me deparo com o seguinte: segundo o dicionário, o vocábulo educar, se refere a:

1. Dar educação a.
2. Criar e adestrar (animais).
3. Cultivar (plantas).

Pensemos então no primeiro conceito, será que nosso papel de educador é de fato “dar educação”? Acredito que não. Nenhum educador/professor/mediador do conhecimento está de acordo com isso. O mais interessante é que haja sim uma revolução em nosso sistema, que haja mudanças vigorosas, mas mudanças que reflitam em algo positivo e não meras transformações que ficam em papéis e que de fato, além de não serem tão emergências, são mau empregadas.

Outro termo imposto é a questão do “ano”, que veio substituir “série”. O principal motivo é que o ensino não deve ser visto como algo seriado, deve ser encarado como um todo, como uma continuação e aprofundamento de conhecimentos. O ensino passa ser então de 9 anos, começando pelo 1º ano (que surgiu para substituir a pré-



escola, que antes, era feita fora da instituição do ensino fundamental II), ao se inserir esse 1º ano, os demais seguiram a sequência, dando assim, a soma de 9 anos no Ensino Fundamental II.

Segundo o site “Planeta Educação”, foi em janeiro de 2006, que o Senado aprovou o Projeto de lei nº 144/2005 que estabelece a duração mínima de 9 (nove) anos para o Ensino Fundamental, com matrícula obrigatória a partir dos 6 (seis) anos de idade. Em fevereiro de 2006 o Presidente da República sancionou a lei nº 11.274 que regulamenta o Ensino Fundamental de 9 anos. A legislação prevê que sua medida deverá ser implantada até 2010 pelos Municípios, Estados e Distrito Federal.

Será que nossas crianças estão preparadas para já entrar nesse mundo aos 6 anos? Será que não foi “tirado” deles algo que seria muito mais importante que meras lições de memorização?

Enfim, cabe não só aos educadores, mas também a sociedade, saber o que está se passando no cenário atual da educação e criar um filtro de informações necessárias.



Três Leituras Diferentes do Grotesco e do Sublime no conto A Bela e a Fera

Sueli Martins

Segundo Warner, a primeira Fera do ocidente foi ninguém menos que o Deus do amor Eros. O conto escrito por Apuleio, no século III a.C, Eros e Psique, é o precursor mais antigo do ciclo de contos animalesco da “Bela e a Fera.” Enquanto os contos de fadas do ciclo de a Bela e a Fera, escritos por D’Aulnoy, precederam o conto clássico intitulado “La Belle et La Bête”.

Gabrielle Suzanne Barbot Gallow, conhecida como senhora de Villeneuve, copiou o conto A Bela e a Fera, e incluiu em sua novela Les Contes Marins ou Jeune Americaine, em 1740. O conto foi reimpresso como uma narrativa a parte em Le Cabinet des Fees. Cerca de cinquenta anos depois, Ângela Carter diz que o conto exhibe características do antigo ciclo de contos de fadas sobre noivo animalesco e que devia ser visto como um conto de fadas literário da mesma ordem das criações das histórias de Hans Christian, Andersen ou Oscar Wilde.

A Bela e a Fera de Suzane Barbot tinha aproximadamente de cem a duzentas páginas. Uma narrativa que se estendeu ao longo de uma série de episódios falados por diferentes personagens que se revezavam, abrigando-se um dentro do outro.

O conto voltou a ser reimpresso em 1756, pela autora Jeanne Marie Leprince de Beaumont, que o reduziu e adaptou para publicação numa revista destinada a meninas e moças. Sua publicação foi em Londres, intitulando o texto como Belle Et La Bête. Essa é a versão que serve de modelo para outras adaptações, como as do Perrault, Irmãos Grimm, Ítalo Calvino, no Brasil, Câmara Cascudo.

O objetivo desse artigo é analisar os pontos de semelhança e divergência entre três contos, sendo o texto base “A Bela e a Fera”, de Madame Le Prince de Beaumont, escrito em 1756 e duas adaptações do mesmo: “Belinda e o Monstro”, de Ítalo Calvino, compilado em 1954, no livro “Fábulas Italianas” e o conto “A Bela e a Fera”, recolhido e registrado em Minas Gerais, em data não específica, pelo professor Lindolfo Gomes,



folclorista tal como Câmara Cascudo, compilador do livro “Contos Tradicionais do Brasil”, de períodos e nacionalidades diferentes, traçando um paralelo entre eles.

“A Bela e a Fera”, de Beaumont, o conto é bem descritivo, rico em detalhes, tanto que a sua extensão não condiz com o conto moderno. Têm um intuito pedagógico, já que a autora o compôs para instruir moças para o casamento.

Conta a história de uma jovem, que a princípio não tem nome definido, mas que, devido as suas qualidades, entre elas a beleza, passa a ser chamada de Bela. Possui bom coração e, por ironia do destino caiu nas mãos da Fera.

Bela prova a todos, através da capacidade de amar um monstro, a sua maior característica que é a virtude. Quanto à Fera, mesmo tendo um aspecto horrendo, mostra por meio de suas atitudes que também é um ser sublime, superior às aparências.

Segundo o texto, dentro das reflexões de Bela “(...) Não é nem a beleza, nem a inteligência de um marido que faz uma mulher feliz. É o caráter, a virtude e a bondade. A Fera tem todas essas boas qualidades”.

Já “Belinda e o Monstro”, que é o mais contemporâneo, apresenta uma linguagem toda coloquial, próxima à fala das ruas, como no trecho: “É bem feito! Assim hão de aprender como se comportar e abaixarão um pouco a crista”.

Também é mais conciso, aproxima-se da teoria do conto moderno que diz que “o conto deve ser lido em uma sentada”. A Bela de Calvino diferencia-se com relação à identificação, o autor dá a ela um nome: Belinda. Nota-se no nome a junção de dois adjetivos, bela + linda, ou seja, neste texto a Bela é mais que bela.

Ainda no texto de Calvino, por ser um texto também contemporâneo, encontram-se características mais próximas ao cotidiano dos dias de hoje, já que o autor cita termos como “credores”, expressões populares atuais como “vida de cão” para se referir à força de vontade de Belinda. “As irmãs debocham dela (Belinda)”. O verbo debochar é uma palavra que não apareceria no texto de Beaumont, já que este apresenta a linguagem clássica, específica do seu momento.

O texto recolhido em Minas Gerais por Câmara Cascudo apresenta uma linguagem mais seca, regionalizada, utilizando termos como “acabrunhado”, “vexado” e



“fadigado”. Há, também, certas expressões que trazem uma grande marca regional, características do interior do Brasil, tais como: “viva alma”, “ó de casa”.

Dentre as versões analisadas, esse conto é o mais curto. Apresenta a protagonista com o nome de batismo Bela, uma mulher mais real e menos idealizada que as outras. Tendo uma personalidade mais marcante, assim como a linguagem do texto, ela é regional, do interior, portanto mais forte e preparada para a sua nova condição de vida.

Um ponto forte que se apresenta neste corpus, e não nos outros, é a presença da religiosidade, fato comum no interior. “A mais velha disse que queria um rico piano, a do meio pediu um vestido de seda, a mais nova respondeu que não pretendia nada, se não que ele (pai) fosse muito feliz e a abençoasse”. Sendo assim, Bela roga apenas a felicidade do pai e por intermédio dele as graças divinas, é como se ela colocasse sua própria vida nas mãos de Deus.

No livro a Teoria do Conto, de Nádya Battella Gotlib, a estrutura do conto “recai no princípio de uma relação: entre a extensão do conto e a reação que ele consegue provocar no leitor (...) o efeito”. (POE Apud GOTLIB, 2006). Isso fica evidente nos três contos, já que todos eles distribuem a narrativa amarrando o leitor através do suspense e do mistério com brevidade. O fragmento abaixo comprova essa afirmação, pois mostra como os autores vão construindo uma expectativa no leitor ao narrar lentamente as sensações do personagem.

“Bela temeu então ter causado a sua morte. Correu por todo o palácio, gritando alto. Esperava desesperada. Após ter procurado em toda a parte, lembrou-se do seu sonho e correu para o jardim, na direção do canal, onde tinha visto. Encontrou a pobre Fera caída no chão, inconsciente, e pensou que tinha morrido”. (BEAUMONT, 2004).

“Regressou ao palácio, que se achava às escuras, como se estivesse desabitado há cem anos. Pôs-se a chamar o Monstro gritando e chorando, mais ninguém respondia. Procurou-o por toda a parte e corria desesperada pelo jardim, quando o viu deitado sob a roseira, agonizando entre os espinhos. Ajoelhou-se ao lado dele, ouviu o coração ainda bater, mas fraco. Lançou-se sobre ele e, beijando e chorando” (CALVINO, 2005).



“A Bela e a Fera”, de Beaumont, está escrito em terceira pessoa, o narrador é onisciente, como no seguinte trecho: “Bela não lhe pediu nada, pois pensou consigo mesma que todo dinheiro ganho com as mercadorias não bastaria para comprar o que as irmãs desejavam”.

O espaço é limitado, a história inicia-se na casa do pai de Bela e o desfecho ocorre no castelo. O tempo transcorre de forma cronológica e linear e o clímax acontece quando Bela encontra a Fera entre a vida e a morte culminando na transformação dele em príncipe.

No conto “Belinda e o Monstro”, a narrativa é mais breve, mas consegue causar um efeito semelhante, pois deixa o leitor com a expectativa de que algo irá acontecer. O espaço do conto se passa também na casa do pai e no castelo, porém, nesse conto, os espaços têm localidade referida: Livorno na Itália. É narrado em terceira pessoa.

Em “Bela e a Fera”, de Câmara Cascudo, a narrativa é ainda mais breve, a casa do pai de Bela não aparece: “Depois empobreceu e foi morar longe da cidade (...)”. O espaço que fica, então, comum aos outros dois contos é o castelo. Também narrado em terceira pessoa.

Dentre os pontos em comum, um de grande importância é o pedido de Bela ao pai, a “rosa”. A rosa é a flor mais presente nos contos de fadas, seja elemento secundário ou essencial à narrativa.

Em geral, a rosa surge em contos onde a “mocinha” em questão é quase sempre dotada de bons adjetivos, entre eles a virtude, tão característica de Bela. A rosa ainda representa todo um campo de “descobertas” advindas, já que através dela inicia-se a grande transformação da personagem Bela, de uma singela donzela, de vida simples, a uma jovem mais completa que perde a inocência e descobre o amor.

Nos três contos analisados, a “rosa” tem fundamental importância e cada autor a trata de uma forma. Ela é sublime por levar Bela ao amor e, é grotesca, pois a mesma pode causar a morte do pai.



No conto de Beaumont, Bela pede uma rosa, qualquer uma, uma vez que elas não crescem na região (não especificada) em que ela vive. O pai, incidentalmente, encontra o pedido da jovem justamente nos jardins da Fera:

(...) Já que tem bondade de pensar em mim, poderia me trazer uma rosa, pois essa rosa não cresce aqui. (...) A 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 que quase desmaiou. (BEAUMONT, 2004)

Em Calvino, a rosa é símbolo da simplicidade de Belinda, que de certa forma repreende as irmãs, aceitando a oferta de presente do pai, desde que fosse algo sem valor financeiro, mas, sentimental, como diz o trecho: Belinda, ao contrário, estava calada e não pedia nada. O pai teve de lhe perguntar mais uma vez, e ela disse: - Não é hora de fazer tantas despesas. Traga-me uma rosa, e ficarei contente. (CALVINO, 2005)

Já em Cascudo, a protagonista, apesar parecer ser a mais pobre, pede ao pai “a mais linda rosa do mais lindo jardim”, deixando claro que ela não quer qualquer rosa e sim a mais especial delas.

Um traço divergente que pode ser analisado nos três contos é a forma como as personagens, Bela de Beaumont, Belinda de Calvino e a Bela de Cascudo, retornam da casa do pai através de um “anel”, dando desfecho aos contos.

No conto de base, a Fera recomenda a Bela voltar em oito dias, bastando para isso colocar seu anel sobre uma mesa ao se deitar. A visita ao pai, mesmo a contra gosto de Bela, acaba se estendendo para dez dias e então, ela resolve colocar o anel sobre a mesa.

Em Ítalo a recomendação é de que também volte em oito dias, porém, Bela deveria ficar atenta à pedra do anel e ao seu brilho, caso ela embaçasse seria sinal de que a Fera poderia estar mal. O referido anel foi escondido pelas irmãs e, por ordem do pai, devolvido ainda no sétimo dia, estando já a pedra sem o brilho, então ela volta.

Em Câmara Cascudo, Bela deveria voltar em três dias, Fera deu a ela um anel e recomendou que não o tirasse, pois senão ela o esqueceria. Na terceira noite, as irmãs



esconderam o anel, portanto, Bela acabou esquecendo o animal. Seu cunhado, marido de uma das irmãs, pede que o devolva e, sendo assim, Bela recoloca-o, lembrando-se da Fera, retornando em três dias e meio.

Nos três textos, encontram-se adjetivos diferenciados para um único sujeito, no caso da Beaumont o morador do castelo era tratado por Fera, não por ser feroz, mas por no momento do roubo de suas rosas, ele se sentir prejudicado e demonstrar sua ira contra o comerciante: “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”.

Calvino refere-se ao ser como Monstro, dando já no nome a entonação de uma coisa ruim. Explícita no seguinte trecho: “Escolheu a rosa que lhe parecia mais bonita e arrancou. Nesse momento, ouviu-se um rugido atrás da planta e um monstro surgiu entre as rosas, tão feio que aniquilava quem o encarasse.”. Fica evidente, então, a imagem monstruosa representada pelo som e sua imagem, denominado Monstro no conto.

Já em Cascudo, ele é referido como “bicho”, “fera” e “monstro”, apesar de ser nominado de Fera, fazendo uma referência às outras adaptações do mesmo conto, deixando o leitor entrar na história para fazer seus próprios questionamentos através dos adjetivos utilizados, tirando suas próprias conclusões, ora suavizando-o, ora recrudescendo-o.

Os contos analisados culminam em casamentos, porém, só em Belinda e que há o tradicional final de contos de fadas: “E assim viveram e reinaram felizes para sempre.” Com uma única diferença: em todos os contos de fadas as donzelas tornam-se princesas, neste caso, ela ganha o reinado, transformando-se em rainha. Ela diferencia-se desde o título pela junção dos adjetivos de seu nome, bela + linda, Belinda.

Em Beaumont, não há o “felizes para sempre”, somente esclarece que “viveram juntos por muitos e muitos anos”. Fica claro também que o casamento não foi fundamentado no amor e sim nas virtudes de ambos em uma felicidade perfeita.



Cascudo dá ao casamento um tom mais atual e não o define de nenhuma forma, só deixa como pista para o leitor o fato de pedir Bela em casamento.

O grotesco e o sublime são referenciados ao longo destes textos em situações inusitadas como na linguagem, ações e pensamento que norteiam as personagens protagonizadas por Bela e Fera e os demais que aparecem sob um contexto secundário.

A manifestação do sublime no conto traz a forma grotesca na figura do monstro, pois ao entrar em contato com Fera, uma criatura repugnante, Bela sente medo, mas com o passar do tempo é construído um vínculo entre os dois personagens.

Conclui-se assim, que o sublime está na forma de como esses textos possuem passagens que agradam a todos e pela forma como ultrapassaram a linha do tempo chegando à modernidade sem perder a essência. Mesmo que cada autor tenha dado finais diferentes, deixando para que o leitor decodifique o texto da maneira como o interpretou.

O dialogismo nos contos nos conduz ao tema, com autores diversos e desfechos variados, interpretados por seus reprodutores de acordo com a época em que viveram.

Devido a comparação entre os contos, atentamos ao fato de que o grotesco e o sublime chegam à modernidade juntos, pois por mais antagônicos que pareçam ser, ambos estão paralelamente ligados, de forma que seria impossível o brilho do sublime sem a existência do grotesco.

Referências Bibliográficas:

BEAUMONT, Leprince. M.J.A **Bela e a Fera**, In: TATAR, MARIA.(org.). Contos de Fadas: edição comentada e Ilustrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

CALVINO, Ítalo. **Fábulas italianas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CASCUDO, Luis da Câmara. Prefacio. In **Contos Tradicionais do Brasil**. São Paulo: Global, 2001.

GOTLIB, Nádía Battella. **Teoria do Conto**. 11º edição. São Paulo: Ática, 2006.

ISSN
2316-4808



Edição Nº 06
JUL/2012

WARNER, Marina. **Da Fera a Loira**, Sobre Contos de Fadas e seus Narradores. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.