

DO BEIJO AO ABRAÇO: O PUDOR NA TRADUÇÃO DE TEXTOS BÍBLICOS

Luiz Alves de Souza (PG-UNIFRAN/UNIMONTES)

Maria Flávia Figueiredo (UNIFRAN)

Resumo: A tradução de textos sensíveis – na modalidade de texto sagrado –, para línguas, grupos e contextos diferentes daqueles em que foram inicialmente escritos apresenta desafios que têm demandado capacidade criadora dos tradutores durante séculos. Este trabalho traz reflexões que envolvem a cogitada ação do pudor sobre o resultado da atividade tradutória dentro do (con)texto sagrado, citando algumas ações e mecanismos atribuídos ao pudor sobre o resultado final da tradução de textos bíblicos em diferentes edições da Bíblia disponíveis e utilizadas em Português, Inglês e Italiano, tendo como referência edições em língua latina, grega e hebraica.

Palavras-chave: tradução, Bíblia, texto sensível, pudor.

A KISS OR AN EMBRACE: PUDICITY ON BIBLE TRANSLATIONS

Abstract: The translation of sensitive texts, especially the sacred ones, to different languages, communities and contexts other than the ones in which they were originally written has long challenged and required a great deal of creativity from translators. This paper argues over the alleged influence of pudicity on the translation activity into a sacred (con)text. It cites actions and devices attributed to pudicity and their influences on the final work of Bible translations, in a comparative approach, using available Portuguese, English and Italian Bible editions, and having Latin, Greek and Hebrew as references.

Key words: translation, Bible, sensitive text, pudicity.

Introdução

A tradução de textos sensíveis – na modalidade de texto sagrado –, para línguas, grupos e contextos diferentes daqueles em que foram inicialmente escritos apresenta desafios que têm demandado capacidade criadora dos tradutores durante séculos. Particularmente sobre traduções bíblicas, temos a afirmação de Malmkjaer (2005, p.3) de que nelas há uma tensão entre autenticidade e acessibilidade; tensão essa que, segundo a autora, culmina na distinção de Nida (1964) entre equivalência dinâmica e equivalência formal. Aos aspectos da autenticidade e acessibilidade soma-se a sensibilidade do texto de chegada. Segundo Simms (1997, p.75), o pudor é uma das quatro formas de ‘*sensibilidade*’ textual.

Nos trabalhos tradutórios que envolvem a Bíblia é interessante perceber que o seu estudo, sob a perspectiva do pudor, é algo escasso no Brasil, pelo menos em termos de disponibilidade bibliográfica sobre o tópico. Gohn (2001 p.147) aponta que “as pesquisas sobre a tradução de textos sensíveis, em sua modalidade de textos sagrados, constituem uma área de renovado potencial para os Estudos da Tradução” e que eles “têm como matéria prima materiais lingüísticos que podem mostrar-se voláteis e explosivos, o que funciona, às vezes, como um atrativo extra para os que amam uma certa dose de adrenalina em sua pesquisa” (*idem op. cit.* p.148).

Considerando-se esses aspectos, as reflexões e análises contidas neste estudo não intencionam julgar os textos de chegada, mas examinar e descrever, dentro dos limites estabelecidos, as ações e mecanismos do pudor sobre o resultado final da tradução dos referidos textos. Esse, segundo Simms (1997:75 *apud* GOHN 2001:149), é uma das quatro formas de ‘*sensibilidade*’ textual, de acordo com “o tipo de objeção por motivos ligados 1) ao estado, 2) à religião, 3) **ao pudor** ou 4) a determinadas pessoas em particular (não estando excluída uma superposição desses motivos em um único caso)”.

A motivação subjacente desta análise é a tradução de textos sagrados na Bíblia Hebraica e no Novo Testamento (conjunto aqui denominado como *Bíblia*) em seus aspectos pudicos com foco para o mundo moderno ocidental – por ser esse o nosso contexto – a partir da cultura semítica, pois é ela a fonte do texto de partida para esta proposta de análise, comparação e discussão da noção de pudor particularmente na conjuntura contemporânea. Pondera-se, como se verá a seguir, que a vergonha que se tem, desde o Século XVI, em falar de coisas do sexo, por exemplo, não era pertencente às culturas primitivas (BOLOGNE, 1990, p.293-294), e essa é uma consideração relevante quando da escolha de um trato bíblico para análise, tendo-o como *sensível*.

Como age o pudor na tradução de textos bíblicos?

Em traduções e leituras em inglês e italiano envolvendo textos sensíveis e espiritualidade que fiz no período de 1995 a 1997, na Itália, Croácia e Bósnia-Herzegovina (Santuário de Medjugórie) freqüentemente pude constatar diferenças quanto a aspectos relacionados ao pudor e, como intérprete, vi-me muitas vezes em dificuldades, pois se tratava de algo além da competência tradutória: era a questão de traduzir textos que envolviam o que aqui é designado por unidade pudica de tradução.

O Dicionário Michaelis (1998, p.1728) define que o pudor é “1. sentimento de pejo ou vergonha, produzido por atos ou coisas que firam a decência, a honestidade ou a modéstia”. Bologne (1990, p.8-9) traz também mais duas definições a partir de dicionários franceses: 1- “Sentimento de vergonha, de incômodo que se tem ao fazer ou ser testemunha das coisas de natureza sexual; uma disposição permanente para esse sentimento” e 2- “Incômodo que se sente perante aquilo que a dignidade de uma pessoa parece proibir”. Coube a Scheler (1913, p.12-13 e 49 *apud Bologne op. cit*) o mérito de ter posto em evidência o dinamismo do pudor e, segundo o filósofo alemão, o pudor nasce da consciência que o homem tem de ser um “ponto”, uma passagem entre duas ordens de ser e de essência, entre Deus e o animal, e de estar submetido, simultaneamente, às servidões do corpo e às exigências do espírito.

Santo Agostinho (430) escreveu que “este gênero de pudor que nos obriga a corar nasce, seguramente, com todos os homens e é de algum modo imposto pelas leis da natureza”.

Outro pesquisador, em um trabalho científico próprio, relacionando o aspecto do pudor à religião, argumentou que “este [o pudor] explorou a dupla veia latino-helenista e judaico-cristã (...)” e que “o Deus judeu é, acima de tudo, um Deus pudico (...) cujo primeiro mandamento é já uma censura lingüística (...): ‘Não invocarás o nome de Deus em vão’ (...)” - (BOLOGNE, 1990 p.7, 293 e 328) e cita, por exemplo, Êxodo 20,26; Gênesis 9,21-27; Isaías 44,2-3; Jeremias 13,26, sustentando também que “as grandes diretrizes do pudor ocidental estão contidas na Bíblia” (*idem* p.356). Nessa mesma pesquisa, ele define e dá quatro características do pudor:

*Uma vergonha natural antecipada, a tomada de consciência de uma fraqueza ou de um interdito que nos inibe de cumprir uma ação. “...”. É natural. Segunda característica é a sua **publicidade**. O pudor só faz sentido na vida social. “...”. Trata-se de um processo **dinâmico** no sentido de que se recompõe permanentemente; pudor e apudor vão-se fazendo e desfazendo num perpétuo bailado interior. “...”. Quarta característica do pudor é a sua **necessidade**: todas as épocas, todos os países sentiram a necessidade de um equilíbrio entre pudor e*

apudor e o terreno que um perdia de um lado era imediatamente recuperado do outro. BOLOGNE (1990, p.392-394) (grifos meus).

Para este trabalho, reassumindo e elaborando a citação acima, o termo pudor será definido como o sentimento que impede de realizar ou olhar uma ação ou representação condenada por um código moral pessoal ou característica de uma dada época e lugar, por respeito para consigo próprio ou para com os outros. A partir dessas considerações, objetiva-se refletir a ação do pudor sobre o resultado final da atividade tradutória. As reflexões construídas, a partir de tais perspectivas, podem somar ou, então, consolidar as diversas pesquisas que buscam construir e ampliar as fundamentações teóricas sobre o processo tradutório particularmente na modalidade de textos sensíveis.

Dentro do exposto, as reflexões dão-se a partir da hipótese de que, devido à grande variedade de edições bíblicas com notada divergência na tradução de aspectos pudicos, nas diversas línguas atuais (Ver Apêndices 1 e 2 que fiz para exemplificação), dentro de uma visão ocidental moderna, alguns tradutores bíblicos teriam, voluntariamente ou não, deixado suas marcas pudicas nos instrumentos que realizaram. Suas motivações e escolhas lexicais em determinados contextos poderiam ter sido norteadas pelo pudor.

Sabe-se da existência de aspectos culturais que envolvem preconceitos em relação ao uso de certos vocábulos que, não obstante a mesma origem semântica, adquirem diferentes conotações, inclusive pudicas, até dentro de uma mesma língua ou de grupos lingüísticos. De modo similar, a tradução desses termos envolve aspectos que superam questões tais como cognição e competência, e podem recair sobre aquelas pudicas ou até morais. Uma amostra cotidiana disso pode-se verificar nas telas de cinema ou de televisão, por exemplo, quando o espectador, diante de frases imprecatórias de um filme legendado em português, tem à sua disposição na legenda da tela um “F.D.P”. O uso aparentemente corriqueiro de tais iniciais tem diversas implicações, inclusive de pudibundaria por parte do tradutor ou da empresa. E isso se expande de modo visível para os telejornais, revistas e no falar coloquial. Na origem desses comportamentos pudicos encontram-se, muitas vezes, realidades sociológicas que escapam à história. E o pudor resiste e subjaz a tantas situações desde antigas até modernas, persistindo e modelando, inclusive, traduções de textos sagrados.

Esses textos predominantemente foram e são vistos de maneira peculiar. Bonfil (1998, p.186), em um trabalho sobre leitura nas comunidades judaicas da Europa Ocidental medieval, a respeito do livro e leitura no espaço sagrado, afirma que:

Também entre os judeus, o livro é compreendido mais como um objeto mágico-religioso do que como instrumento de comunicação pela leitura; como relíquia destinada à devota adoração contemplativa mais em função de sua carga de sobrenatural, do que como reservatório de conteúdos a serem atingidos livremente.

Não obstante essa ‘intocabilidade’ acima sugerida para a cultura semítica, Hamesse (1998) em um trabalho sobre o *Modelo Eclesiástico da Leitura*, falando sobre o papel das ordens religiosas, no âmbito ocidental da Idade Média (Século XXII), expõe sobre as compilações de obras teológicas e filosóficas que continham florilégios, sumários ou concordâncias sobre as quais “o compilador que os realizava podia assim conscientemente excluir deles as passagens que pudessem levar a uma interpretação ambígua, que não estivessem de acordo com os ensinamentos da doutrina cristã” (*op. cit.*, p.136), ou seja, os compiladores utilizavam certas estratégias ou expedientes diante de certas unidades de tradução, em textos sensíveis, que são de particular interesse para esta pesquisa. Essa autora não fala propriamente de tradutores, mas de compiladores no seu trabalho de reescrita para facilitar a compreensão de textos que, pela evolução lingüística natural, já não eram mais acessíveis aos discípulos das ordens religiosas sem o auxílio dos mestres da época. Contudo, ela levanta questionamentos pertinentes quanto ao processo tradutório e, sobretudo, quanto àquilo que intento com este estudo. Vejamos outro questionamento dessa mesma autora:

Que influências esses religiosos exerceram em seu trabalho de compilação? Possuíam todos eles a competência desejada para empreender tal tipo de trabalho? Não teriam eles, voluntariamente ou não, deixado sua marca nos instrumentos que realizavam? Os objetivos que pretendiam atingir, as necessidades de seus comanditários, suas motivações, bem como os resultados obtidos mereceriam um exame atento que está muito longe de ter sido feito. (*ibidem*, p. 137)

A esse mesmo propósito, dentro de um contexto atual, Pagano (2000) salienta e sustenta a desmistificação de crenças como a da realização de (escreve):

(...) diferentes traduções de um mesmo original de acordo com os objetivos pretendidos, o público-alvo, a função a que se busca atribuir ao texto traduzido e outros fatores mercadológicos ou não que participam das decisões a serem tomadas na criação de um texto numa nova língua e cultura.”(*op. cit.* p.15)

Para essa autora, a tradução adequada e feita apropriadamente de e para uma língua estrangeira é algo que se deve perseguir através de uma formação adequada e contínua qualificação deste profissional. (*ibidem*). Vê-se, nessa proposta de mudança de paradigma, um alerta sobre o que talvez tenha ocorrido em relação a traduções.

Ao escrever sobre linguagem, pensamento e cultura, Brown (1986): afirma que:

É comumente observado que a maneira como uma idéia ou ‘fato’ é colocado afeta a forma como nós conceituamos a idéia. As palavras modelam nossas vidas. O mundo publicitário é um grande exemplo do uso da linguagem para modelar, persuadir e dissuadir.¹ (op. cit. p.43) (Tradução minha)

e cita também que “as palavras não são apenas categoria lingüística que afetam o pensamento. A forma como uma frase é estruturada afetará as nuances de significado”.² (idem p.44).

Osterloh (2001), ao escrever sobre ‘*A Santidade do Texto*’, sustenta que “na civilização ocidental, algo escrito é algo feito pelo homem e que tudo o que está escrito deve ser visto como uma apresentação individual ou opinião pessoal que pode ser contestada” (op. cit. p.78)³ (tradução minha). Em países islâmicos, ao contrário, esse autor exemplifica e salienta que “o texto do Corão é considerado algo inteiramente maduro, realizado e inalterável” (*idem seq.*).

Existem diversos aspectos lingüísticos relacionados ao pudor e a sua noção, quanto ao uso de certas palavras, muda por diversas motivações tais como questões históricas, geográficas, sócio-culturais e religiosas (Bologne, *op. cit. passim*). Em seu livro *História do Pudor*, ele cita e relata detalhadamente sobre o pudor na vida quotidiana, o pudor na representação (artes plásticas, cartaz, teatro e cinema), o pudor na moral e da ação, a relação histórica pudor/heresias e **o pudor da linguagem** (grifo meu) que, em relação ao sexo, por exemplo, faz uso do eufemismo ou da censura – (op. cit. p.294). Este filólogo afirma que o pudor lingüístico é variante no tempo e que, por exemplo, a vergonha que temos, desde o Século XVI, em falar de coisas do sexo não pertence às culturas primitivas e que foi a partir do momento em que a vergonha ganha terreno sobre o medo que se pode falar de pudor na linguagem (*idem p.293-294*). A respeito do pudor na representação, esse autor acrescenta:

O medo da palavra não passa então de uma questão de moda. As palavras grosseiras gastam-se e renovam-se. Quando em 1946, Sartre publicou ‘A Puta Respeitável’, muitos teatros escrupulosos puseram prudentemente no cartaz ‘A P... Respeitável’. “...”. O Pudor recorreu então a outras armas: uma vez que já não se trata de substituir, uma vez que a invocação passa de uma palavra para outra, há que suprimir”. (op. cit. p. 295)

Pode-se perceber nessa citação que a supressão de palavras se constitui num expediente de ação do pudor lingüístico.

¹“It is commonly noted the way an idea or ‘fact’ is stated affects the way we conceptualize the idea. Words shape our lives. The advertising world is a prime example of the use of language to shape to persuade, and dissuade”. BROWN (1986:43)

²“Words are not only linguistic category affecting thought. The way a sentence is structured will affect nuances of meaning” .BROWN (1986, p.44).

³“(...) in Western civilization something written is something man-made, and that everything written is to be seen as an individual presentation or personal opinion which can be seen contested (...) while the text of the Koran is regarded as entirely mature, accomplished, and unalterable”. OSTERLOH (2001, p. 78)

Outra forma de ação do pudor é a proibição sumária da obra ou texto. No ramo eclesiástico é bem conhecido o ‘*Index*’ da hierarquia católica. No Século XVI, cada país organizava o seu próprio ‘*Index*’. Aquele que se tornou mais conhecido e duradouro foi o da Corte Pontifical, instituído em 1559 (*‘Index librorum prohibitorum’, lista dos livros proibidos*) que foi ampliado em 1571 com um ‘*Index expurgatorius librorum*’ (*lista dos livros a expurgar*) - (*idem* p.298). Nessa lista se encontravam, entre outras, ‘*As Cartas de La Fontaine*’, ‘*Os Ensaíes de Montaigne*’ e “cúmulo da ironia: desde 22 de março de 1745 que o Vaticano pôs no *Index*... muito simplesmente, *a Bíblia*” - (*sequentia*). A propósito desse expurgo da Bíblia, ele continua seu questionamento:

Afinal, por que não? O Antigo testamento pôde ser considerado antepassado da literatura erótica e os castos tradutores do Século XVII não deixaram de ficar impressionados com a crueza da linguagem que tinham que pôr noutra língua. (*idem* p. 298)

Para o autor, “o temor da sexualidade condiciona constantemente o sentimento do pudor” (*op. cit.* p.358) e essa sua afirmação é útil para justificar escolhas de passagens bíblicas que se referem a questões sexuais para este estudo sobre tradução e pudor. E, de fato, naquele contexto, tornava-se difícil traduzir em linguagem pudica passagens como a de Ezequiel 23,20 onde, a respeito de uma prostituta, lemos: “Ela ardeu ali em amor por luxuriosos, cujo *membro* era como um *membro* de asno, e sua lubricidade igual à dos cavalos” (Bíblia Ave Maria, 1985, p.1152). Para esse mesmo excerto, encontramos para o termo *membro*, em outras edições bíblicas, palavras como *sexo* (termo vago) *pênis*, *carnes*, *carne*, ‘*genitals*’, ‘*flesh*’, ‘*prostituições ainda maiores*’, ‘*amanti lussuriosi*’. Teriam sido essas palavras ou expressões assim traduzidas por questões de adequação lexical com o texto de partida ou por questões associadas ao pudor, por parte do tradutor, no texto de chegada?

Beijo ou abraço?

Às vezes, na tradução de ações comuns e ingênuas em determinadas culturas – a exemplo do beijo como cumprimento no âmbito do Antigo e Novo Testamento (“Saudai-vos uns aos outros com o ósculo afetuoso”. - I São Pedro 5,14) e mesmo atualmente em regiões da Itália e em países do Leste Europeu – há ‘*adaptações*’ nem sempre casuais. No relato da amizade entre Davi e Jônatas (I Samuel 18–21), por exemplo, há quem prefira (por pudor?) o abraço ao beijo. Veja no **Quadro 1**, abaixo, uma comparação de 10 traduções deste excerto do Antigo Testamento.

APÊNDICE 1 - Comparação de traduções de excerto do Antigo Testamento – 1Samuel 20,41

A Bíblia de	“Retornando o servo, Davi saiu de trás do outeiro, pôs-se com o rosto em terra e se prostou
-------------	---

Jerusalém Ed.Paulinas p. 451	<i>três vezes; a seguir os dois se abraçaram e juntos choraram abundantemente”.</i>
Bíblia Sagrada Ave Maria p.326	<i>“Logo que ele partiu, deixou Davi o seu esconderijo e curvou-se até a terra, prostrando-se três vezes; beijaram-se mutuamente, chorando, e Davi estava ainda mais comovido que o seu amigo”.</i>
Bíblia Sagrada Edição Pastoral Paulus p. 325	<i>“Quando o servo foi embora, Davi saiu do esconderijo, caiu com o rosto por terra e se prostou três vezes. Em seguida, os dois se abraçaram e choraram bastante”.</i>
Bíblia Cortesia TioSam.com.Ink	<i>“Logo que o moço se foi, levantou-se Davi da banda do sul, e lançou-se sobre o seu rosto em terra, e inclinou-se três vezes; e beijaram-se um ao outro, e choraram ambos, mas Davi chorou muito mais.”</i>
Versão Ferreira d’Almeida Corrigida	<i>“E indo-se o moço, levantou-se da banda do sul, e lançou-se sobre o seu rosto em terra e inclinou-se três vezes: e beijaram-se um ao outro e choraram juntos até que Davi chorou muito mais”</i>
Vulgatam Clementinam	<i>“Cumque abiisset puer surrexit David decedens pronus in terram adoravit tertio: osculantes se alterutrum, freverunter partier, David autem amplius.”</i>
Tradução do Novo Mundo	<i>“O ajudante foi. Quanto a Davi, levantou-se dum lugar próximo. Lançou-se com o seu rosto por terra e curvou-se três vezes: e começaram a beijar-se um ao outro e a chorar um pelo outro, até que Davi o tinha feito muito mais”.</i>
www	<i>“... Poi si baciaron l’un l’altro finché il giorno non fu alto.”</i>
King James Version	<i>“And] as soon as the lad was gone, David arose out of [a place] toward the south, and fell on his face to the ground, and bowed himself three times: and they kissed one another, and wept one with another, until David exceeded.”</i>
New International Version	<i>“After the boy had gone, David got up from the south side of the stone and bowed down before Jonathan three times, with his face to the ground. Then they kissed each other and wept together—but David wept the most.”</i>
Bible in Basic English	<i>And when the boy had gone, David came from his secret place by the hill, and falling to the earth went down on his face three times: and they gave one another a kiss, weeping together, till David's grief was the greater</i>
Latin Vulgate	<i>Cumque abisset puer surrexit David de loco qui vergebat ad austrum et cadens pronus in terram adoravit tertio et osculantes alterutrum fleverunt pariter David autem amplius</i>

Mediante tais questionamentos, há de se considerar também a apreciação de Magalhães (2000, p.88) sobre a análise dos problemas de tradução que podem resultar da não equivalência entre palavras. Essa autora discorre sobre “a noção de que não há correspondência um a um entre as palavras e os elementos do significado numa mesma língua ou entre as línguas”. (*idem ibidem*)

Quanto a essa questão de equivalência, em comentário da Bíblia de Jerusalém (1985, p.13) para o português, ressaltou-se que para essa tradução “levou-se em conta a amplidão de certos termos, para os quais nem sempre é possível encontrar um único equivalente em português” e que na sua edição “(...) Respeitaram-se também as exigências do contexto, sem esquecer que uma tradução servil e por demais literal pode às vezes não reproduzir senão imperfeitamente o sentido real de uma frase ou expressão” (*sequentia*).

E sobre o citado aspecto erótico presente no Antigo Testamento, Barucq (1992) reforça e compara o *Cântico dos Cânticos* bíblico com textos do antigo Egito, como o hino de *Akhenaton ao Sol* que tem como lema o amor humano. Afirma: “A ‘profissão’ [referindo-se à arte de escrever] não prejudica a expressão de uma sensibilidade humana que não teme às vezes colorir-se de erotismo” (Barucq *et al.* 1992, p.111) e acrescenta

que esse livro bíblico “lembra até o arranjo de algumas dessas coleções egípcias”. (*idem ibidem*)

Bologne (*op. cit.*) cita outra ação pudica: o disfarce e acrescenta que geralmente as palavras não eram condenáveis em si mesmas, mas pelos ditos pensamentos impuros que causariam. O disfarce ocorria abundantemente e o mais utilizado nos gêneros nobres foi o “*termo vago ou aproximado*”.

*Na Bíblia do Padre Bounhours, Jacob não engendra José: contenta-se em ser o seu pai. Afinal, o que conta é o resultado. O corpo humano foi o mais atingido por esta caça à palavra limpa. Quando era absolutamente necessário designá-lo, a confusão entre gargantas, estômagos e ventres era tão bem feita que já não se sabia muito bem o que fica entre a úvula e o púbis. Criou-se o hábito da garganta pendente e do coração na barriga. O processo alastrou-se como uma mancha de óleo. “...”. Rebatizava-se a torto e a direito. (*idem* p.299)*

A respeito da “*confusão entre gargantas, estômagos e ventres*” citada acima, organizei um quadro ilustrativo, o **Quadro 2**, na sequência, que mostra 15 traduções de Mateus 15,17. Na *Bíblia Sagrada – Edição Pastoral* (1990, p.1260) lê-se: “Vocês não compreendem que tudo o que entra na boca **passa pelo estômago e acaba indo para a privada?**” (grifo meu). Para as palavras-chave ou expressões grifadas divergentes chega-se à palavra grega *αφεδρωνα*, cuja tradução para o português admite, entre outras, *reto* ou *ânus*. Dessa forma, uma tradução como ‘O que entra pela boca sai pelo ânus’ seria coerente, contudo não se assemelha *pudicamente* com as quinze em questão.

QUADRO 2 – Comparação de traduções de excerto do Novo Testamento - Mateus 15,17

A Bíblia de Jerusalém Edições Paulinas - p.1867	“Não entendeis que tudo o que entra pela boca vai para o ventre e daí para a fossa? ”
Bíblia Sagrada Ave Maria p.1302	“Não compreendeis que tudo o que entra pela boca vai ao ventre e é lançado num lugar secreto? ”
Bíblia Sagrada Edição Pastoral Paulus p. 1260	“Vocês não compreendem que tudo o que entra na boca passa pelo estômago e acaba indo para a privada? ”
Nova Versão Internacional (NVI) 2000 by International Bible Society	“Não percebem que o que entra pela boca vai para o estômago e mais tarde é expelido? ”
Bíblia Cortesia TioSam.com.Ink	“Não compreendeis que tudo o que entra pela boca desce pelo ventre, e é lançado fora? ”
Holy Bible. New Living Translation 1996	"Don't you understand?" Jesus asked him. "Anything you eat passes through the stomach and then goes out of the body? "
New International Version	"Don't you see that whatever enters the mouth goes into the stomach and then out of the body? "
Young's Literal Translation	"Do ye not understand that all that is going into the mouth doth pass into the belly, and into the drain is cast forth? "
King James Version	"Do not ye yet understand, that whatsoever entereth in at the mouth goeth into the belly, and is cast out into the draught? "
Bible in Basic English	"Do you not see that whatever goes into the mouth goes on into the stomach, and is sent out as waste? "
American Standard Version	"Perceive ye not, that whatsoever goeth into the mouth passeth into the belly, and is cast out into the draught? "
La Nuova Diodati (LND)1991 by La Buona Novella s.c.r.l.	"Non capite che tutto ciò che entra nella bocca se ne va nel ventre, e viene espulso nella fogna? "
La Parola è Vita (LM) 1997 By International Bible Society	"Non vedi che tutto ciò che mangi passa attraverso lo stomaco per poi finire nella fogna? "
Vulgate (Latin Bible)	"Non intellegitis quia omne quod in os intrat in ventrem vadit et in secessum emittitur "
Bíblia on-line - Grego	"ou noeite oti pan to eisporouomenon eiv to stoma eiv thn koilian cwrei kai eiv afedrwna ekballetai ου νοείτε οτι παν το εισπορευομενον εις το

στομα εις την κοιλιαν χωρει και εις αφεδρωνα εκβαλλεται”
--

Em *História do Pudor* (1990, p.301), lê-se que, na França, durante o Renascimento, outro recurso lingüístico usado em questões pudicas foi traduzir para o Latim “as passagens mais picantes”. Naquele contexto, traduziam-se para o Latim, por clareza e pudor, as passagens mais escabrosas do texto. Contudo, “não devemos ver aí uma virtude particular desta língua”:

O que ofende os ouvidos castos, mais que as palavras ou os sons, é a associação inconsciente de uma língua aprendida no berço a realidades tidas como ultrajantes. Tem-se, em relação a uma língua muito justamente chamada materna, um verdadeiro complexo de Édipo”. (idem p. 303)

Em 1530, Erasmo de Roterdã publicou *Civilidade Infantil*, primeiro manual de civilidade que impunha às crianças uma linguagem depurada: “Os nomes das coisas que sujam os olhos também sujam a boca. Se for absolutamente necessário designar alguma das partes vergonhosas, emprega-se uma perífrase honesta”. (Bologne *op. cit.* p.316)

Conclusão

Pelo que se observa através deste trabalho, o pudor – no contexto da tradução de textos bíblicos – parece persistir ao longo da evolução dos estudos da tradução, fato que sugere a sua relevância para essa área. De acordo com Malmkjaer (2005, p.5), a teoria da tradução foi iniciada formalmente pelos romanos, teve grande influência dos tradutores bíblicos e, hoje, os seus teóricos tipicamente buscam desenvolver princípios que guiem suas práticas ou, então, métodos de tradução, mais propriamente métodos teóricos.

Esses comentários, somados aos elementos históricos citados e aos exemplos de excertos bíblicos pertinentes, auxiliam na sustentação da presença, nos textos originais da Bíblia, de unidades de tradução que comportam em sua recepção um alto grau de pudícia quanto a sua tradução para as línguas e contextos culturais em questão. Daí as considerações sobre o pudor e seus cogitados mecanismos literários. Portanto, elaborar traduções lingüística e pudicamente adequadas a um contexto pode ser uma habilidade cumulativa do trabalho do tradutor.

Referências:

- AGOSTINHO in *Patrologia Latina*, Tratado 71, 44 col 565. s.l: sn :sd.
- ARROJO, Rosemary. *Tradução, (in) fidelidade e gênero num conto de Moacyr Scliar*. Revista Brasileira de Lingüística Aplicada, Belo Horizonte, v..4, n.23, p.27-36, 2004 ISSN1676-0786
- BARUCQ, a. *et al. Escritos do Oriente Antigo e Fontes Bíblicas*. 1.ª ed. Tradução de Bonôni Lemos. São Paulo: Edições Paulinas, 1992
- Bíblia Ave Maria. 48.ª. São Paulo: Ave Maria, 1985
- Bíblia de Jerusalém. 2.ª ed. São Paulo: Paulus, 2002. ISBN 85-349-1977-1

- Bíblia Sagrada -Edição Pastoral. 1.^a ed. São Paulo: Paulus 1990. ISBN 85-349-1257-2
- BOLOGNE, Jean-Claude. **História do Pudor**. 1.^a ed. Tradução de Telma Costa. Rio de Janeiro: Elfos Editora Ltda. 1990, 445p.
- BONFIL Robert. **A Leitura nas Comunidades Judaicas da Europa Ocidental na Idade Média**. In Guglielmo Cavallo & Roger Chartier (Org) *História da Leitura no Mundo Ocidental*. 1.^a ed. Tradução de José Antônio de Macedo Soares. São Paulo: Editora Ática, 1998, 232pp
- BROWN H. Douglas. **Learning a Second Culture**. In: *Culture Bound*. 11th Edition. Cambridge: Cambridge University Press UK 2001
- GOHN, C. **Pesquisas em torno de textos sensíveis: os textos sagrados**. In: PAGANO, A.(Org.) *Metodologias de Pesquisa em Tradução*. Belo Horizonte: POSLIN/FALE/UFMG, 2001. p. 147-170.
- HAMESSE, Jacqueline. **A História da Leitura** . In Guglielmo Cavallo & Roger Chartier (Org) *História da Leitura no Mundo Ocidental*. 1.^a ed. Tradução de José Antônio de Macedo Soares. São Paulo: Editora Ática, 1998, 232pp
- MALMKJAER, Kirsten. **Linguistics and language translation**. Edinburgh: Edingurgh University Press Ltd. 2005, 208p. ISBN 07486 20567
- MICHAELIS. **Moderno dicionário da língua portuguesa**. 1.^a ed. São Paulo:Companhia Melhoramentos, 1998, 2267p.
- NIDA, Eugene A. **Toward a Science of Translation. With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating**. Leiden: Brill. 1964
- OSTERLOH, Karl-Heinz. **Intercultural Differences and Communicative Approach to Foreign-Language Teaching in the Third World: The sanctity of the text**. In: *Culture Bound*. 11th Edition. Cambridge: Cambridge University Press UK. 2001
- PAGANO, MAGALHÃES e ALVES (Org.) **Traduzir com autonomia: estratégia para o tradutor em formação**. São Paulo: Contexto. 2000, 158 p. ISBN 85-7244-146-8
- SIMMS, Karl. (Ed.). **Translating sensitive texts: linguistic aspects**. Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 1997.

EL USO DE LA LITERATURA (FOLKLORE) EN LA ENSEÑANZA DE ESPAÑOL EN LOS NIVELES INICIALES

Maria Sílvia Pereira Rodrigues Alves Barbosa (UNIFRAN/Uni-FACEF)

Priscila Penna Ferreira (PG-UNIFRAN)

RESUMEN: Este artículo le dirá acerca de cómo aprender español de una manera eficaz, utilizando el folklore regional. Regional porque en este artículo se utilizó sólo el folklore peruano, a pesar de que tenemos muchos otros folklores de otras regiones. Importante decir que el artículo es vuelto para las *series iniciales*, todavía no descarta la posibilidad de ser usado en otros niveles. Lo más importante en este artículo es mostrar cómo es sorprendente trabajar con este material en las clases de español. La transculturación estará presente. Los estudiantes no sólo aprenden el idioma, sino también entran en contacto con el mundo de la lengua extranjera. Además de la gramática y léxico, van a aprender acerca de la cultura e historia del lugar. En este artículo se discutirá las varias maneras que los maestros podrán utilizarse de esta técnica de enseñanza. Transculturación es un fenómeno que ocurre todo el tiempo cuando tratamos en poner la cultura de ellos en nuestra cultura. La transculturación está viva dondequiera que esté. Vamos a comparar nuestra cultura y el folklore con su folklore, ver las diferencias, debatir sobre ellas, así además de aprender la lengua, no sólo, será rescatada nuestra cultura y costumbres como también aprender acerca de las suyas.

Palabras-clave: transculturación; folklore peruano; lengua extranjera; series iniciales

ABSTRACT: This article will tell about how to learn Spanish in an effective way, using the regional Folklore. Regional, because in this article, it was used only the

Peruvian folklore, although we have many important folklores from other places. Important to remember that this article is turned to first grades on language learn. The most important on this article is to show how amazing is to work with this material inside the class. Because, the *trasculturation* (trasculturação) will be present. The students won't learn only the language, but also into in contact with the *foreign language world*. Besides de grammar and lexis things, they will learn about culture and historic of the place. In this paper it will be showed how teachers can do this. *Trasculturation* is a phenomenon which happens all the time when we try to put the culture of them in our culture. The *trasculturation* is alive wherever you are. We are going to compare our culture and folklore with their folklore, see the differences, discuss about it, so we can rescue our culture and costumes and learn about theirs.

Key-words: trasculturation; peruvian folklore; foreign language; first grades.

Introducción

La enseñanza de la lengua española está tomando proporciones cada vez mayores, pues es la tercera lengua más hablada después de la lengua inglesa y la china. Por todo eso, varios materiales están siendo desarrollados para una mejor y efectiva enseñanza y aprendizaje de la lengua.

Cuando se aprende una nueva lengua, no son suficientes sólo aprender la parte gramatical y estructural de ésta, es necesario que el aprendiz de la lengua, entre realmente en contacto con el universo de ella, o sea, sentirse más cerca del país que tiene como lengua materna el español, como por ejemplo; las costumbres, cultura, historia y literatura.

Este artículo por lo tanto, tiene como objetivo demostrar algunas de las maneras que **la cultura, literatura y la historia del país extranjero pueden incluirse en las clases de Español.**

En el proceso de aprendizaje de una lengua extranjera, muchas veces es hecho un paralelo entre las costumbres y cultura del país de lengua materna, con el país de la lengua que se está aprendiendo ocurriendo así una *transculturación* entre la cultura de los países.

Puesto que este tema es muy amplio, este artículo tiene en foco a través de la literatura (folklore – uno de los tipos de literatura) mostrar la cultura y las historias regionales, más precisamente la cultura y folklore peruano.

Este trabajo está pensado, principalmente, para las series iniciales en el aprendizaje de la lengua española, pues será mostrado en ese artículo la integración de la dos culturas. Nuestro folklore, con el folklore peruano. Intentaremos mostrar, como

podemos integrar las dos culturas en las clases de español y obtener suceso en ellas, pues los alumnos no sólo van a aprender el idioma, como también un poco de la historia y literatura del lugar. Sin embargo, para que el profesor utilice esta técnica es necesario tener un buen soporte teórico a respecto de lo que sería “*transculturación*”. En este artículo será hecho un abordaje en ese sentido: el estudio de la teoría y como ponerla en práctica.

Además, es importante resaltar que hacer un paralelo entre las dos culturas, en las clases de enseñanza de lenguas es muy importante, pues es una manera de hacer que el estudiante no pierda y no se olvide de la cultura y historia de su propio país, pues a cada día más otras costumbres y culturas, como por ejemplo, el “halloween”, están presentes que el nuestro propio folklore.

Para realizar ese artículo fueron hechas muchas pesquisas a respecto de nuestro folklore, y del peruano. El libro *Cuentos, Mitos y Leyendas* (de el editorial: Toribio Anyarin Injante) es una recopilación de varios cuentos, mitos y leyendas escritos por grandes escritores peruanos, como Inca Gracilazo de la Vega, Manuel González Prada, Ricardo Palma y muchos otros más. Esta obra, fue una de las principales herramientas para el desarrollo de ese artículo.

Además, pensando en la función social de la Lengua Extranjera (LE) en la sociedad brasileña, en las condiciones de aprendizaje existentes y en las necesidades más urgentes, fueron establecidas por los PCN (*Parâmetros Curriculares Nacionais*) algunos objetivos para la enseñanza de la LE, o sea, valorar la lectura en la enseñanza de la LE, en el proceso de formación del individuo. Los PCN también proponen que sean utilizados diferentes tipos de texto, como textos de humor (historietas, anécdotas), textos periodísticos (noticias, encuestas, clasificados), textos publicitarios, textos literarios (**cuentos, fábulas, poemas**) - objeto de nuestro estudio - entre otros.

1 Transculturación

En varios de los aspectos de nuestra civilización podemos encontrar muchas cosas de otras culturas, a veces recibidas de forma pasiva y otras, por opción de uno mismo, como una forma creativa de ampliar nuestra cultura. Sabiendo eso, veremos más al fondo lo que sería la idea de “*transculturación*”. Esa, se generó en el terreno de la antropología, con el fin de clasificar el estudio del contacto cultural entre grupos diferentes, sin embargo, su definición fue modificándose para delimitar más claramente

su campo de acción puesto que la terminología es una herramienta esencial en la investigación. Aunque, ese artículo se delimite **solamente a la comparación entre las dos culturas, haciendo una mezcla entre las dos en las clases de español**, es importante resaltar que transculturación es mucho más que eso. Ese también, es el momento en el que dos culturas se chocan y, en una lucha de fuerzas, los elementos de una de ellas pasan a integrarse, bajo tensión, a la otra.

Sabiendo que la idea de transculturación surge con el antropólogo cubano Fernando Ortiz, en 1940, en su libro *Contrapunteo Cubano del Tabaco y del azúcar* en el que hace una clara distinción entre los términos “aculturación” y “transculturación”. Según Ortiz, en la primera hay un proceso de la cultura dominada que recibe pasivamente ciertos elementos de otra, por lo que se observa una cierta desculturación, contrastando con el segundo concepto que es considerado como la adquisición, en forma creativa, de elementos de otra cultura, ocurriendo los fenómenos de desculturación y neoculturación.

Varios autores se han referido a las formas de transculturación en diversas áreas del continente, pero dentro de estos, hay Ángel Rama, que escribe el artículo *Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana*, de 1971, en el que habla de la transculturación narrativa como una alternativa al regionalismo que rechaza los nuevos aportes, y al vanguardismo, que él caracteriza como tendencia de “vulnerabilidad cultural”. Algunos ejemplos citados de narradores dentro de este proceso son: Juan Rulfo, Guimarães Rosa, Gabriel García Márquez y José María Arguedas.

Algunos años después, Rama amplía su concepto respecto de este asunto en su obra *Transculturación narrativa en América latina* (1982), y describe una visión geométrica según tres momentos: la parcial deculturación, las incorporaciones procedentes de la cultura externa y, finalmente, el esfuerzo de recuperación manejando los elementos supervivientes de la cultura originaria y los procedentes de afuera. Es necesario destacar, que en esa obra Rama hace un análisis de la región sur andina peruana y destacaba la obra de José María Arguedas, *Los ríos profundos*, en la que el autor recrea la lengua española a fin de sugerir la sintaxis quechua⁴, elaborando una estructura literaria con dos narradores principales y dos registros lingüísticos propios,

⁴ Importante lengua indígena de América del Sur, aún hoy, hablada por cerca de diez millones de personas de diversos grupos étnicos de Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador y Perú ao longo de los Andes. Posee varios dialectos inteligíveis entre si. Es una de las lenguas oficiales de Bolivia, Perú e Ecuador.

que son la historia y el mito. Rama afirma que la originalidad de la literatura latinoamericana reside en la no imposición cultural, porque la actividad literaria es una forma de luchar por la superación de la dependencia literaria y política.

2 El folklore en las clases de lengua española: el valor educacional de las historias.

Lo que llevo a considerar la literatura como un recurso importante para la enseñanza de lenguas fue el reconocimiento de la importancia del contexto cultural autentico, [...] *la inmersión en una cultura extranjera a través de la literatura puede aumentar la comprensión que los estudiantes tienen de la misma y ayudarles a desarrollar una consciencia cultural más amplia [...] (LIMA, 1998, p.73).*

Las historias, son buenas herramientas de trabajo, tratándose de educar. Varios motivos existen para eso, pues a los estudiantes les gusta mucho la variedad de temas que es prácticamente inagotable y hay también varios aspectos educacionales que pueden ser focados, como el carácter, imaginación, senso crítico y disciplina.

Dudas surgen en trabajar con la literatura en la enseñanza de una LE, pues; ¿Cómo los contenidos gramaticales y lexicales van a adecuarse en estas clases? Para Santos (1998, p. 208), las dos se completan, a pesar de sus particularidades: *Creemos que si el profesor utiliza la literatura como material auténtico – que refleja una determinada sociedad en una determinada época – entonces habrá una perfecta interacción.*

Como ya fue dicho, este artículo abordará la presencia del nuestro folklore (una de las vertientes de la literatura), con el peruano en las clases de español, pero antes de todo debemos hacer un repaso a respecto del concepto de folklore, qué está contenido en él, como, los mitos, cuentos y leyendas.

Ese tema no sólo fue elegido como herramienta para que el estudiante de la lengua española aprenda hablar el idioma, pero también porque es fascinante y interesará al alumno, pues alrededor de todo, existe un mundo invisible, lleno de matices y de significados, es donde se conjugan las fantasías y los misterios con la realidad del pasado, solo recordado a través de las Leyendas, Mitos y Cuentos.

2.1 ¿Qué es folklore?

La palabra Folklore tiene origen inglesa, cuyo el significado es “conocimiento popular”. Las manifestaciones de la cultura de un pueblo, sea por sus leyendas, alimentación, artesanía, ropas y muchos otros hábitos se forma el folklore de un pueblo. Este, es pasado de padres a hijos, generación pós generación.

El folklore es un medio que el pueblo tiene para comprender el mundo, utilizándose de su propia imaginación el pueblo busca resolver los misterios de la naturaleza y entender las dificultades de la vida como, sus propios miedos y temores.

Conociendo el folklore del país podemos comprender su pueblo, y al mismo tiempo conocer también parte de su historia. Por lo tanto, esa herramienta en las clases de español es fundamental, pues el alumno realmente se sentirá más cerca del país y con más libertad para entrar en la cultura de éste, y principalmente “libre” para hablar el nuevo idioma.

Según gran expertos del asunto, como Luís da Câmara Cascudo⁵ ni todo que es popular es folklórico. Para que la costumbre sea considerada folklore es necesario que tenga un origen anónima, o sea, no saberse al cierto quién la ha creado. Es necesario que sea practicada y resista al tiempo. La transmisión como ya fue dicho es de generación en generación.

Para que el profesor pueda utilizarse de esta herramienta en sus clases de español, no sólo es necesario que tenga en cuenta el concepto de transculturación, pero también que sepa al fondo las divisiones que hay en el folklore, como por ejemplo, el mito, cuento y leyenda. Los tres tienen un concepto bien distinto uno de los otros, consecuentemente tendrán focos diferentes, en lo cual el profesor, podrá aprovechar lo mejor que cada uno tiene a ofrecer no sólo en el aspecto de la enseñanza de la lengua, pero también en otros aspectos, como en la formación personal del estudiante.

2.1.1 *Leyendas, mitos y cuentos*

Las **leyendas** son historias contadas por personas y transmitidas oralmente a través de los tiempos, son una mezcla de hechos reales e históricos con acontecimientos que son pura fantasía. Buscan dar explicaciones a hechos misteriosos o sobrenaturales.

⁵ Fue um historiador, folklorista, antropólogo, abogado y jornalista brasileño. Pasó su vida dedicandose al estudio de la cultura brasileña. Ni antes, ni después de él, nadie en Brasil ha conseguido realizar obra tan grande y con un gran reconocimiento nacional e internacional.

Los mitos, poseen un fuerte componente simbólico. Los pueblos de la antigüedad, no conseguían explicar científicamente los fenómenos de la naturaleza, entonces creaban mitos con el objetivo de dar sentido a las cosas del mundo. No sólo eso, pero también servían como una forma de pasar conocimientos y alertar las personas sobre los peligros, debilidades y calidades de los seres humanos.

El concepto de cuentos, es bien parecido con de las leyendas. Los cuentos son historias creadas por alguien, también son pasados de generación en generación, pero nadie sabe al cierto quién las han inventado, y muchas veces son rescritas por autores que las reinventan y dan su propia versión.

3 Desarrollando el folklore peruano dentro de las clases de Español. (cultura e historia)

En primer lugar, el texto debe ser adecuado al grupo de alumnos, no sólo en relación a la edad como también al conocimiento. Para los niveles iniciales, es interesante que se inicie a trabajar con pequeñas leyendas, cuentos o fábulas.

Hay varias maneras de introducir el folklore brasileño y el peruano en las clases de español. En ese artículo no se agotará todas las maneras que las clases podrán ser desarrolladas, pues el profesor que realmente sabrá qué didáctica mejor se adecua a su clase. Es necesario decir también que el profesor no es obligado a limitarse al uso del folklore peruano y brasileño, pues hay varias otras culturas, costumbres y folklores.

El folklore brasileño es muy rico, así como el peruano. Por eso es muy amplia la manera que podrá abordar el asunto deseado.

El tema elegido es un factor que influencia en el uso de la literatura en la clase de LE, ya que el alumno debe ser seducido por la historia para que esta se desarrolle de una manera satisfactoria. Si el profesor obtener éxito en esta etapa ya está con la mitad de su trabajo hecho, a partir de ese momento, es pensar como aprovechar todo el potencial de la historia. A través de estos puntos el profesor hará con que el alumno tenga interacción con el texto, anticipando lo que va a suceder.

En la disciplina de Historia, es enseñado en un determinado grado escolar, la historia de los Incas, sus costumbres, el origen, etc. En este momento la relación entre el Español e la Historia ocurrirá perfectamente, porque dentro de las clases de español podrá ser hablado un poco a respecto de los Incas, que tenían como la lengua materna el

quechua, pero después con el dominio Español, la lengua pasó a ser el castellano o español.

Todo eso podrá ser desarrollado a través de actividades, haciendo que el estudiante sepa un poco a respecto de los Incas, que fueran uno de los mayores pueblos de la historia y conocidos también por su alta tecnología en tiempos que sería imposible desarrollar lo que creaban. Sería también importante resaltar que, en el pasado en Perú no se hablaba Español y sí el quechua.

La leyenda *El Origen de los Incas* adaptado por Inca Gracilazo de la Vega⁶, cuenta la historia de como los Incas han surgido.

Será hecho ahora un breve resumen de la leyenda, *El Origen de los Incas*:

En los siglos antiguos toda tierra de la región de Perú, era unos grandes montes y breñales, y la gente en aquellos tiempos vivían con fieras y animales brutos. El padre el Sol se apiadó de ellos, y les envió del cielo, un hijo y una hija de los suyos para que los adoctrinasen en el conocimiento del padre el Sol, para que lo adorasen y tuviesen por su dios y para que les diesen preceptos y leyes en que viviesen como hombres de razón y urbanidad.

Poblando la ciudad el Inca enseñaba a los indio varones oficios propios de varón, cómo cultivar la tierra, hacer arados y los demás instrumentos necesarios, hasta enseñarles hacer el calzado que a ellos les traían. El Inca se llamó Manco Cápac y la Coya, Mama Ocllo Huaco. Fueron hermanos, hijos del Sol y de la Luna los padres de los Peruanos.

Para hablar a respecto de ese asunto en la clase de español no es necesario profundizarse demasiado. Podrá ser pasado a los alumnos un poco sobre los Incas, contarles por ejemplo, que el Dios de ellos era el Sol, y etc. Después de eso darles la leyenda, y preguntarles si alguien ya escuchó alguna cosa en ese sentido, sobre nuestra cultura, si hay alguna leyenda que nos cuenta el origen de los indios o algo parecido. Ese tipo de clase siempre es un suceso, pues es un asunto muy interesante, y con eso, ellos no sólo estarán motivados a practicar la lengua española, como también saber a respecto de una cultura, y historia hispanoamericana.

Como ya fue dicho, hay varias maneras de utilizarse del folklore peruano y brasileño en la enseñanza de la lengua española. Lo que puede ser hecho es una comparación entre los dos tipos de folklore, pedir a los estudiantes una pesquisa hablando a respecto de ellos.

⁶ Escritor e historiador hispanoperuano. Supo expresar la grandeza de su herencia nacional Inca en su obra cumbre: *Comentarios Reales de los Incas*.

Un buen momento para darles ese tema, es cerca del día del folklore en Brasil. Preguntarles, si conocen nuestro folklore y qué conocen a respecto, si se acuerdan de alguna leyenda, mito o cuento. Luego el profesor les dirá que no existe sólo el folklore brasileño, pero de varios otros países. Una sugerencia, es darles la leyenda de la *Vitória Régia* una famosa leyenda de origen indígena del folklore brasileño y la leyenda andina, *Del Valle Wiñay Marka*.

Antes, es necesario hacer un breve resumen de la dos:

La leyenda de la Vitória Régia

Los antiguos indios, contaban que todas las veces que la Luna se escondía en el horizonte, llevaba con él sus vírgenes predilectas, y las transformaban en maravillosas estrellas en el cielo. Había una india llamada, Naiá, que era muy enamorada por el brillo y belleza de la Luna. Todas las noches perseguía la Luna por las colinas.

Una noche la india la vio en las aguas cristalinas de un lago, la pobrecita, imaginando que la Luna había ido buscarla, se tiró en las aguas profundas y nunca más fue vista nuevamente.

La luna sintiéndose culpada y con compasión de la india, la transformó en una linda estrella, pero no de el cielo, y sí en una “estrella de las aguas”, que es la planta *Vitória Régia*. Así nació una planta cuyas las flores con un bellísimo olor y de color blanca sólo abren por la noche, y al nacer del Sol se ponen rosadas.

Leyenda del Valle Wiñay Marka

Por las orillas del Lago Titicaca, existe una leyenda que dice que la creación del mundo duró muchos siglos y, durante este tiempo, Apu Qullana Awki creó el Universo: la tierra, el cielo, los mares, ríos, lagos, la gente y etc.

Cuando terminó de crear el mundo Qullana Awki se fue a vivir a una de las montañas más grandes del altiplano, que se ubica cerca del lago. En aquellos tiempos, todo lo que hoy ocupa el lago Titicaca era un paraíso llamado Wiñay Marka (ciudad eterna), donde no había odio, envidia, ni riñas entre los hombres. Lo único que tenía que cumplir la gente era el mandamiento de Apu, que era no subir ni escalar la montaña sagrada, donde moraba él. Sin embargo, un día la gente, instados por el Awqa (ser maléfico) escalaron la montaña que protegía a todo el Valle Sagrado. El Awqa hizo creer a la gente que, llegando a la cima de la montaña, iban a convertirse en seres superiores, aún más que el Apu.

Entonces por esta desobediencia Apu hizo salir de las cuevas, muchos pumas que devoraron a la gente. Todo fue una carnicería que hizo correr lagunas de sangre. El padre Sol lloró inconsolablemente durante cuarenta días y cuarenta noches; las lágrimas del Sol habían formado una inmensa laguna, que ahogó a todos los pumas que han matado la gente.

De esta destrucción se salvó poca gente, que dijeron: Qaqa titinakawa (pumas grises). Así nació el lago y su nombre. (Recogida en la isla Jisk'ata, Puno).

Nótese que las dos leyendas son bien regionalistas, perfectas para que sean trabajadas, porque pueden ser desarrolladas varias actividades con las dos. El alumno sabrá que no solo existen sólo leyendas brasileñas, pero también peruanas y rescatarán la propia cultura de su país. Además, el vocabulario será extremadamente enriquecido, puesto que, hay muchas palabras nuevas.

La leyenda peruana es totalmente regionalista, pues nos cuenta la leyenda del Lago Titicaca, que antiguamente no era ese lago tan famoso, y sí un Valle llamado *Wiñay Marka*, decirles también que existen varias leyendas que nos cuenta como se originó el lago. La historia y la cultura del lugar estarán totalmente presentes en esa clase, pues es interesante decir a los alumnos que *Winãy Marka* está en quechua, idioma hablado por los Incas antes de la colonización española. El quechua es otro rasgo de la cultura y historia peruana que para nosotros sería el *Tupy Guarani* de Brasil.

El profesor puede preguntarles si ya oyeron a respecto del lago Titicaca, dónde se ubica. Y después de eso hacer una breve explicación a respecto del lago. Decirles que él se encuentra en Puno, una pequeña y tradicional ciudad de Perú y que allá fue la cuna de la civilización Inca. Decirles que es el mayor lago navegable del mundo (3,815 m.s.m) y el segundo mayor de la América del Sur con 8, 4000 kilómetros cuadrados de superficie. Pero lo principal de todo es decirles que nos es sólo por eso que millares de personas de varias ciudades y países van al lago y sí porque, lo que llama más la atención en él, es los pueblos que viven sobre él. Lo más interesante en el Titicaca son esas poblaciones viviendo en los *Uros* (islas hechas de esta planta). Es interesante mostrarles fotos del lugar, para el alumno realmente entienda de qué se trata, pues es una cultura totalmente diferente.

Una cosa, que generalmente a los alumnos les encanta es estar en cartelera, por eso sería muy interesante, después que enseñara todo el contenido, pedirles que hiciesen teatro de las leyendas que aprendieron. Sería una manera muy eficaz en el aprendizaje de la lengua, pues practicarían la pronunciación, memorizarían nuevos vocabularios, entre otras cosas. Aprenderían el español de una manera divertida y dinámica.

Todo eso añadirá muchos contenidos nuevos y interesantes, que el alumno jamás se olvidará, y consecuentemente, no se olvidará del principal, que es la lengua española.

Conclusión

En ese artículo intentamos demostrar algunas de las varias posibilidades que se puede utilizar el folklore en la enseñanza de la lengua española.

Se quedó claro que la transculturación contribuye para la enseñanza y aprendizaje de la lengua española, puesto que la mezcla de las dos culturas y la comparación entre ellas, son totalmente favorables para un mejor aprendizaje, pues en ese momento el alumno por seguridad entrará totalmente en el mundo de la lengua extranjera, dejando un poco la lengua materna, haciendo con que el aprendizaje de la LE sea más rápido y satisfactoria.

El mito y la fantasía, siempre que posible, es bueno que esté presente en las clases. Trabajar con ese mundo fantástico con las *series* iniciales es sin duda una manera muy interesante y eficaz, porque los alumnos se involucrarán en las clases y con los muchos conocimientos que serán pasados a ellos, tanto en el aspecto lingüístico como también en el histórico y cultural.

Importante decir, que la lectura, que siempre estará presente en ese tipo de clase, es una herramienta fundamental dentro del proceso de enseñanza/aprendizaje de E/LE, pues permite que el alumno construya su conocimiento con autonomía, siendo capaz de solucionar problemas que podrán surgir en situaciones reales de lectura en la lengua extranjera. Hará también con que el estudiante se vuelva un lector más crítico, hasta mismo en la lengua materna. Queda una vez más demostrado, que clases de español con la utilización del folklore (literatura en general) son extremadamente importantes y eficaces.

Sin duda el uso de la Literatura en las clases de Español/LE puede ser un reino rico de posibilidades y sólo quepa al profesor descubrir maneras interesantes de llevarlas a los alumnos no olvidándose que la literatura debe ser, sobretodo, placer y diversión.

Referencias

SOBREVILLA, David. Transculturación y heterogeneidad: avatares de dos categorías en América Latina. **Revista de Crítica Literaria Latinoamericana**, año XXVII, n. 54, Lima – Hanover, p. 21-33, 2 do. Semestre de 2001.

DOHME, Vania D'Angelo. **Técnicas de contar histórias** - Vania D' Angelo Dohme. São Paulo: Informal, 2000.

EDITORIAL TORIBIO ANYARIN INJANTE. Cuentos, Mitos y Leyendas. Responsable de la edición directora: Norma Collantes Pinto. Tomo 269 – Folio 030.

Disponível em: <http://o2o2.vilabol.uol.com.br/> Acesso em: 12 abr. 2008.

Disponível em: <http://www.suapesquisa.com/folclorebrasileiro/> Acesso em: 13 maio 2008.

Disponível em: <http://www.filologia.org.br/viiicnlf/anais/caderno06-12.html> Acesso em: 5 jun. 2008.

FORMAS DE VIDA NO ROMANCE “A SANGUE FRIO”

Edna Maria Fernandes dos Santos Nascimento (UNIFRAN)

Marília Valente Victor (UNIFRAN)

O livro-reportagem-depoimento *A sangue frio*, um clássico do jornalismo literário, de Truman Capote, conta a história da morte de toda a família Clutter, um brutal assassinato que ocorreu no ano de 1959 em Holcomb, no Kansas. Além de passar seis anos investigando e conversando com moradores da pequena cidade de Holcomb, Capote se aproximou dos dois criminosos e conquistou sua confiança. Baseado nos depoimentos e nas investigações reconstituiu o crime e a trajetória dos autores da chacina. Entre as várias classificações de livros-reportagem, *A sangue frio* se enquadra no livro-reportagem-depoimento, que reconstitui um acontecimento relevante, de acordo com a visão de um participante ou de testemunha privilegiada. De acordo com Lima (2004, p. 52), o objetivo do livro-reportagem-depoimento é construir para o leitor uma narrativa quente, com bastante clima de bastidores, movimentada.

Para tornar a narrativa atraente e criar um simulacro de realidade, Capote utilizou várias estratégias de veridicção, entre elas está a descrição das formas de vida dos atores. Na construção da narrativa, o narrador descreve as formas de vida das vítimas e dos assassinos que, além de compor o cotidiano de cada um, individualiza-os.

Essa descrição cria um vínculo e intimidade entre o enunciatário e os atores, porque por meio dela se conhece hábitos dos atores.

O *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa* (2001) define o termo “hábito” como a “maneira usual de ser, fazer, sentir, individual ou coletivamente; costume, regra, modo”; “maneira permanente ou freqüente, regular ou esperada de agir, sentir, comportar-se”; ou, ainda, “ação ou uso repetido que leva a um conhecimento ou prática”. Isso quer dizer que se trata de um comportamento particular, um costume.

Em semiótica, uma forma de vida existe, segundo J. Fontanille e C. Zilberberg (2001, p. 213), “desde que a praxis enunciativa aparece como intencional, esquematizável e estética, isto é, preocupada com um plano da expressão que lhe seja próprio”. A forma de vida é própria de cada grupo ou pessoa. Cada um tem seus hábitos, costumes e comportamentos que regem o seu jeito de viver.

Cada grupo ou comunidade tem as suas marcas sociais e culturais que os diferencia um dos outros, criando uma identidade própria. Segundo, E. Landowski, um sujeito individual ou coletivo usa das mais variadas estratégias para configurar e gerar sua própria “identidade”, em face da figura complementar a qual ele atribui como representação do “Outro”. “[...] em direito, todo indivíduo é Sujeito inteiro, igual ao outro, seu semelhante, qualquer que seja ele. A coisa é muito diferente no segundo plano, o das práticas sociais quando se encaram as relações entre sujeitos em situação” (Landowski 2002, p. 31).

Landowski (2002, p. 32) ainda afirma que:

[...] cada um se apresenta na realidade, tanto para outrem como para si mesmo, como pertencente a “sua” categoria sócio-profissional, a “seu” meio étnico ou cultural, a “seu” grupo lingüístico ou confessional – e, é claro, além do mais, a sua faixa etária, a sua geração, a seu sexo, e assim por diante [...].

Segundo Landowski, (2002, p. 33,) sociologicamente, todos os modos de ser ou formas de vida são adquiridos no meio em que vivemos.

[...] minha língua, meu sotaque, minha nacionalidade, minha educação, minhas “idéias”, eventualmente minha religião – ou pior – meu ateísmo – e, em geral, todos os meus modos de ser, adquiridos em contato com o meio em que vivo, fazem por si sós de mim o que eu pareço, isto é, pelo menos para os outros, o que eu sou [...].

Em *A sangue frio*, aos poucos, o autor vai descrevendo os atores, suas qualidades, defeitos, comportamentos e formas de vida. As descrições permitem que o leitor se aproxime e os conheça melhor. Neste artigo, vamos mostrar como o narrador constrói efeitos de veridicção ao descrever as formas de vida das vítimas- família

Clutter- (Nancy Clutter , Sr Clutter, Bonnie Fox e Kenyon Clutter) e dos assassinos (Perry e Dick).

A família Clutter vivia na área rural da pequena cidade de Holcomb no Kansas, que possui uma atmosfera mais de “faroeste” que de “meio oeste”. O sotaque local tem uma farpa do nasal das planícies, uma nasalidade de vaqueiros, e os homens, muitos deles, usam as calças justas das fronteiras, chapéus e botas de salto alto, e bico fino.

A família era muito tradicional e respeitada na cidade, tinha boas condições financeiras, uma vida regrada, acomodada, programada e seguia os preceitos religiosos da Igreja Metodista. Trabalhar, caçar, ver televisão, comparecer aos eventos sociais da escola, fazer parte dos ensaios do coral e ir aos cultos aos domingos e participar das reuniões da igreja, essa era a rotina dos Clutter.

Para reforçar a leitura de não-ficção e construir um simulacro da realidade, o narrador também utiliza muito o recurso da figurativização, como na cena transcrita abaixo, que mostra ao leitor, o quarto de Nancy Clutter. A disposição dos móveis e os objetos presentes na cena não só constroem o ambiente (quarto) como também compõem sua forma de vida.

“O quarto de Nancy era o menor de todos, e também o de mais personalidade: um quarto de menina, claro e engomado como um saíote de bailarina. As paredes, o teto e tudo mais, com exceção de uma penteadeira e uma escrivaninha, ou eram cor-de-rosa ou azul ou branco. A cama, rosa e branca, cheia de travesseiros azuis, era dominada por um enorme urso de pelúcia rosa e branco: um prêmio que Bobby ganhara na feira municipal graças á sua boa pontaria na espingarda. Um quadro de avisos de cortiça, pintado de cor-de-rosa, dependurado sobre uma penteadeira de babados brancos, gardênias secas, remanescentes de um antigo buquê, pregadas a ela, e ainda cartões do Dia dos Namorados, receitas de jornal, fotografias do sobrinho [...]”. (CAPOTE, 1980, p. 69).

Nessa cena, a descrição do quarto mostra o modo de ser de Nancy que a configura como uma menina sonhadora e romântica. O narrador concretiza o enunciado “um quarto de menina, claro e engomado como um saíote de bailarina” descrevendo os objetos, ou seja, figurativizando o quarto. As figuras: cama cor-de-rosa, urso de pelúcia, quadro, babados brancos não apenas ornamentam o texto como também constroem um simulacro do quarto dela, remetem a algo existente no mundo natural. As fotografias, flores, cartões representam o comportamento romântico de Nancy, ou um “parecer ser” romântica. Ela, como toda garota da sua idade, era meiga, vaidosa e tinha suas preferências:

[...] a terceira coisa que mais gostava: um relógio de ouro. Em segundo lugar estava seu gato mais antigo (Envirude) e, até mesmo acima de Envirude, estava o anel de noivado de Bobby, sinal de namoro firme, usado (isto é,

quando era usado, pois bastava um desentendimento para sumir do dedo) no polegar, pois mesmo forrado com esparadrapo não cabia em outro dedo. Nancy era uma garota engraçadinha, magra, dona de uma agilidade infantil e o que nela havia de mais gracioso eram os cabelos curtos e brilhantes (cem escovadelas pela manhã, outras tantas à noite) e a textura suave da pele. Mas eram seus olhos, bem separados, escuros e translúcidos –cerveja preta vista contra a luz –, que a tornavam simpática à primeira vista, que anunciavam sua pureza de alma, sua ponderada e, no entanto facilmente desencadeada bondade. (CAPOTE, 1980, p. 25).

No trecho acima, as figuras (“anel de noivado” usado no dedo polegar, “relógio de ouro”, “cabelos curtos e brilhantes”, “cem escovadelas pela manhã, outras tantas à noite”, “textura suave da pele”) criam um simulacro de uma adolescente romântica e vaidosa.

Como uma moça de família, Nancy tinha horários para chegar em casa e só podia namorar um rapaz que pertencia à mesma religião, mas estava apaixonada por Bobby Rupp que era católico:

“Deveria estar em casa às dez da noite em dias de semana e à meia noite aos sábados [...] A família dos Rupp era católica e a dos Clutter metodista, fato que, por si só, deveria ser suficiente para terminar com quaisquer idéias que ela e o menino pudessem ter de se casarem um dia.” (CAPOTE, 1980, p.11)

Quanto ao pai de Nancy, o senhor Clutter, lê-se que ele prezava muito pelo nome da família, era sistemático, religioso e respeitava à risca as regras da igreja. Não fumava, não tomava bebidas alcoólicas e evitava pessoas que as apreciavam: “Esta circunstância não limitava seus círculos sociais, que eram formados por membros da Primeira Igreja Metodista de Garden City, congregação de mil e setecentas almas, tão abstêmicos em sua maioria quanto desejava o senhor Clutter” (CAPOTE, 1980, p.13).

O fazendeiro acordava bem cedo, as manhãs, em geral, começavam às seis e meia: “baldes de leite batendo um contra o outro”. Como não tomava café, nem chá, acostumava iniciar o dia com o estômago vazio. “Não fumava e nem bebia. Você bebe?”, era a primeira pergunta que fazia a quem lhe pedia emprego, era a única exigência que ele fazia. Fora isso, o Sr. Clutter era conhecido pela sua bondade, imparcialidade e por pagar bem os funcionários:

[...] passava das sete quando acordou no sábado, 14 de novembro de 1959. Como sempre sua mulher prolongaria o sono o máximo possível. No entanto, o Sr. Clutter, à medida que se barbeava, tomava o chuveiro e se vestia com calças de veludo cotelê, blusão de couro de vaqueiro e botas macias com esporas, não temia acordá-la: não dormiam no mesmo quarto. Por muitos anos dormira sozinho no quarto principal, no andar térreo da casa – uma casa de dois andares, catorze aposentos de madeira e tijolos. (CAPOTE, 1980, p. 12)

As atitudes, as formas de se vestir do Sr. Clutter, relatadas pelo narrador, o configuram como um homem trabalhador, religioso, que respeita os bons costumes, como homem do campo e rico. Isso tudo é concretizado quando o narrador cita: “baldes de leite batendo um contra o outro”, “não fumava e nem bebia”, “vestia com calças de veludo cotelê, blusão de couro de vaqueiro e botas macias com esporas”, “uma casa de dois andares, catorze aposentos de madeira e tijolos”.

No caso do Sr Clutter, por exemplo, as figuras e descrições de como ele vivia fazem transparecer que ele foi esforçado, trabalhador e que foi assassinado sem nenhum motivo aparente.

O narrador apresenta a esposa do Sr Clutter, Bonnie Fox, como “nervosa” e “problemática”. Depois de uma depressão pós-parto dos dois últimos filhos, Bonnie vivia em clima de angústia. Tinha uns “dias bons” e, uma vez ou outra, estes se prolongavam em semanas e meses.

O quarto, raras vezes abandonado, era austero. Tivesse a cama sido feita, uma visita o pensaria permanentemente desocupado. Uma cama de carvalho, uma escrivaninha de nogueira, a mesa de cabeceira: nada mais, exceto abajures, uma janela com cortinas e um quadro de Jesus andando sobre as águas. Era como se, tornando o quarto impessoal, não trazendo seus pertences íntimos, deixando-os misturados aos de seu marido, ela minorasse a ofensa de não compartilhar seus aposentos. A única gaveta utilizada na escrivaninha continha um vidro de Vick vaporub, Kleenex, uma bolsa elétrica de aquecimento, algumas camisolas brancas e meias também brancas de algodão. Sempre usava meias quando se deitava, estava sempre com frio. Pelo mesmo motivo, tinha o costume de deixar as janelas do quarto fechadas. (CAPOTE, 1980, p. 36).

A descrição do quarto mostra bem o jeito de ser da Sra. Clutter. A depressão, tristeza e angústia do ator são concretizadas pelo retrato que o narrador faz do quarto: “austero”, sem muitos objetos e móveis, “não trazendo objetos íntimos”, “uma bolsa elétrica de aquecimento”, “meias brancas de algodão”. As figuras constroem um simulacro do quarto dela.

Bonnie não gostava de estar em festas, eventos e reuniões, ficava isolada e como de costume estava quase sempre “indisposta”. As pessoas já conheciam esse seu jeito “esquisito” e a respeitavam como relata o narrador no trecho abaixo:

No penúltimo verão, num escaldante domingo de agosto, quando se encontrava isolada, um incidente desagradável acontecera. Havia, então, hóspedes na casa: um grupo de convidados para colher amoras e, entre eles, Wilma Kidwell, mãe de Susan. Assim como a maior parte das pessoas convidadas pelos Clutter, a Sra. Kidwell aceitaria a ausência da dona de casa sem comentários, presumindo, como de costume, que estava “indisposta” ou então em “Wichita”. De qualquer maneira, quando chegara a hora de visitar o pomar, a Sra. Kidwell recusara: criada na cidade, cansava-se com facilidade, preferia ficar na casa. Enquanto esperava o regresso dos outros, ouvira um choro dolorido.

- Bonnie?-chamou. Subiu as escadas, correu até o seu quarto. Abrindo a porta, o calor acumulado no quarto foi como se mãos súbitas e terríveis lhe tampassem a boca. Correu para abrir a janela.

- Não!- gritou Bonnie. – Não estou com calor. Estou com frio. Estou gelada. Meu Deus, meu Deus, não deixe ninguém me ver assim. (CAPOTE, 1980, p. 37).

De todos da família, Bonnie era mais diferente. Seguia os preceitos da religião, os bons costumes, mas vivia num mundo distante, “isolada” e angustiada por ser tão diferente dos outros.

Kenyon Clutter, 15 anos, gostava de caçar, era sensível e reticente. Fisicamente não lembrava nem o pai e nem a mãe. Era magro e o fato de usar óculos o impedia de participar de competições esportivas na escola. Não tinha muitos amigos, o mais chegado era Bob Jones. O mais importante para Kenyon eram as caçadas de fim de semana:

Tinha apenas um amigo mais chegado: Bob Jones... Mas ultimamente as coisas andavam mudadas entre ele e o amigo. Não haviam brigado, nenhum afastamento declarado, nada, a não ser que Bob, com dezesseis anos, começara a namorar firme, o que significava que Kenyon, um ano mais moço e ainda demasiado adolescente, não podia mais contar com sua companhia.

O mais importante para Kenyon eram as caçadas de fim de semana ao longo das margens do rio: vagando, dormindo envoltos em cobertores, ouvindo na aurora o barulho de asas, pé ante pé movendo-se em direção ao som [...] Kenyon não desperdiçava uma hora com uma menina, quando podia gastá-la com armas, cavalos, ferramentas, maquinaria, até mesmo com livros. Se Bob não estava, preferia ficar só, pois, em temperamento, era mais filho de Bonnie que do Sr Clutter, um menino sensível e reticente. (CAPOTE, 1980, p. 49-50).

Kenyon era forte, mas com a falta de coordenação muscular de um rapaz fraco. Este defeito, agravado pela incapacidade de agir sem óculos, impedia-o de participar nos esportes de equipe (basquete e beisebol), a principal ocupação dos meninos que poderiam ser seus amigos.

Na cena acima, o narrador mostra que Kenyon gosta mesmo da vida do campo, as figuras “armas, cavalos, ferramentas, maquinarias”, “rio”, concretizam seu gosto pela caça e pela natureza. Seu jeito era mais parecido com o da mãe. Gostava de ficar sozinho e não tinha muitas amizades: “Se Bob não estava, preferia ficar só, pois, em temperamento, era mais filho de Bonnie que do Sr Clutter”. Os mais próximos diziam que ele “vivia num mundo só dele”.

Ao contrário da família Clutter, os dois assassinos Perry e Dick, tinham uma vida mais atribulada, acidentada, desprogramada. Sem estabilidade financeira, os dois

eram irresponsáveis e sonhadores. Roubos, furtos e o crime se tornavam um meio de vida para eles, uma forma de conquistarem seus objetivos.

Apesar da vida atribulada, Dick tinha uma família correta, humilde, com princípios e que lhe dava apoio. Ele tinha uma boa relação com os pais, mas fora de casa se mostrava uma pessoa invejosa. Casou-se várias vezes e se separou. Não tinha nenhuma estabilidade financeira. Viajava, dava cheques sem fundo e nunca se fixava num emprego. Já Perry vem de uma família desestruturada e cheia de problemas que influenciou seu modo de vida. Por causa de um acidente que sofreu, suas pernas eram cheias de cicatrizes, doíam tanto que se tornou um “viciado” em aspirina. Era solitário e revoltado. Levava uma vida acidentada sem compromissos e sem emprego. Perry não tinha nenhuma religião, mas era supersticioso:

Perry sempre fora um “solitário”, sem “amigos de verdade”. Mas tinha medo de deixar Dick. Só de pensar nisso, ficava “meio doente”. (CAPOTE, 1980, p. 149, grifos do autor).

Perry tinha respeito por superstições como o número treze, cabelos vermelhos, flores brancas, padres atravessando a estrada, sonhar como cobras. (CAPOTE, 1980, p. 52).

Os dois assassinos tinham perfis diferentes. Perry, por exemplo, teve uma infância marcada pela mãe alcoólatra e o pai ausente. Ele viveu num orfanato, da onde fugiu várias vezes para procurar o pai perdido. Por causa de um acidente ficou com problema numa das pernas, sentia muitas dores o que o tornara “viciado” em aspirinas. As lembranças da família sempre desencadeavam emoções como: autopiedade, amor, ódio e ainda momentos de fúria e frieza.

Dick Hickock, o comparsa de Perry no assassinato, era um tipo ambicioso, inteligente, bem humorado e é pintado como um “esperto” e “valente” e também “invejoso”:

Na verdade, era bem inteligente. Um teste de inteligência dera-lhe uma média 130. A média dentro ou fora da prisão, oscila entre 90 e 110.[...] Talvez Dick fosse grosso ou mesmo, como dizia Willie-Jay, um “valentão ordinário”. Mesmo assim Dick era divertido, esperto, realista, ele “sabia das coisas”, não havia nuvens em torno de sua cabeça ou palha em seus cabelos. Além disso, ao contrário de Willie-Jay, não criticava as exóticas aspirações de Perry. Estava disposto a ouvir, entusiasmar-se, compartilhar com ele de suas visões de “tesouros garantidos” à sua espera, ocultos em mares mexicanos ou selvas brasileiras. (CAPOTE, 1980, p. 39-55)

Dick tivera inveja. A inveja não o deixava nunca. (CAPOTE, 1980, p. 239).

A descrição das formas de vida dos atores em *A sangue frio* é uma das estratégias de veridicção utilizadas pelo autor. Essa estratégia, além de mostrar que

cada ator tem sua característica própria, sua “identidade”, cria uma intimidade entre enunciatário e os atores e um simulacro da realidade. Por meio das formas de vida, o leitor conhece melhor os hábitos dos atores, seus valores e comportamentos. Cria-se um envolvimento entre leitor e atores. Cria-se uma história com emoções e paixões, uma “ilusão” de realidade e reforça a leitura de não-ficção que é o propósito do autor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERTRAND, D. **Caminhos da semiótica literária**. Bauru: EDUSC, 2003.

Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa. Versão 1.0. São Paulo: Objetiva, dez.2001.

FIORIN, J. L. **Elementos de análise do discurso**. 7. ed. SP: Contexto, 1999.

FONTANILLE, J. ; ZILBERBERG, C. **Tensão e significação**. Tradução de Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Beividas. São Paulo: Discurso Editorial: Humanitas/FFLCH/USP, 2001.

LANDOWSKI, E. **Presenças do outro**: ensaios de sociosemiótica. Tradução de Mary A. L. de Barros. SP: Perspectiva, 2002.

LIMA, E. P. **Páginas ampliadas**: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. Barueri: Manole, 2004.

**“PIRAR” SIM, MAS COM JESUS:
A LINGUAGEM COLOQUIAL DA IGREJA BOLA DE NEVE**

Giovani Carlos Santos (IC-UNIFRAN/CNPq)

Maria Flávia Figueiredo (UNIFRAN)

Introdução

Este trabalho, oriundo de um projeto de iniciação científica desenvolvido na universidade de Franca com bolsa de incentivo do CNPq, tem por objetivo descrever a linguagem utilizada pelo principal representante e também fundador da igreja Bola de Neve Church.

Como arcabouço teórico, lançamos mão de duas áreas da linguística que nos possibilitou vislumbrar o alcance persuasivo dessa pregação, quais sejam: a argumentação e a prosódia. A argumentação foi escolhida em função da própria constituição persuasiva do *corpus* – uma pregação religiosa direcionada ao convencimento de um público jovem. Já, a escolha da prosódia ocorreu devido ao fato do presente trabalho pertencer a um grupo de pesquisa que procura esclarecer a possível intersecção entre argumentação e prosódia na construção da persuasão em gêneros orais.

Os trabalhos, seguidos de seus respectivos autores, utilizados na análise foram: o artigo *Pregação religiosa: uma caracterização à luz da teoria dos gêneros* (FIGUEIREDO et al., 2009), que apresenta uma proposta de caracterização do gênero pregação religiosa; o artigo *A prosódia como instrumento de persuasão* (BOLLELA, 2006), que nos apresenta os elementos prosódicos e suas diferentes funções lingüísticas exercidas no discurso oral; e a obra *A arte de argumentar: gerenciando razão e emoção* (ABREU, 2001), que apresenta inúmeras técnicas argumentativas, recursos e figuras de construção.

Apesar da pregação analisada se equiparar a outras do mesmo gênero proferidas em diferentes igrejas brasileiras, o que a difere das demais é exatamente a linguagem informal (marcada por um vocabulário comum aos jovens e repleto de gírias) e a grande intimidade que o orador apresenta com seu público alvo. Em se tratando de processos argumentativos, sabemos que argumentar é, antes de tudo, integrar-se ao universo do outro, e, para que isso ocorra, é imprescindível que o orador apresente uma linguagem comum ao seu auditório, que é na sua maioria constituído por jovens.

Bola de Neve Church: a nova “cara” do Evangelho no Brasil

Escolhemos para *corpus* deste trabalho a pregação *Só Deus para me agüentar*, proferida pelo pastor Rinaldo de Seixas Pereira, da igreja Bola de Neve Church. Esta pode ser encontrada à venda nos formatos de CD ou DVD no site da igreja – www.boladenevechurch.com.br. O pastor Rinaldo – intitulado Apóstolo Rina – tem 37 anos, é graduado em propaganda e *marketing*, com pós-graduação em *marketing*, gosta de surfar, tem estilo despojado e um vocabulário informal carregado de gírias e idioletos de grupos sociais “praieiros”. A igreja Bola de Neve (que tem no lugar do púlpito, uma prancha de *surf*) tem hoje um público essencialmente formado por *surfistas* e *skatistas*, e na platéia se vê jovens de bonés, tatuagens e *piercings*.

A igreja nasceu entre 1999 e 2000 e ganhou esse caráter “surfista” pelo apóio de um empresário do setor que concedeu o primeiro espaço para que fossem realizados os cultos. Não tendo nem mesmo uma estrutura e faltando até o púlpito, usaram uma prancha para fazer as vezes, o que acabou se tornando símbolo para a igreja.

A Bola de Neve Church é hoje uma das igrejas que melhores exemplificam a nova cara do Evangelho no Brasil, fazendo jus ao seu nome que tem um sentido de

avalanche de crescimento. A igreja nasceu com o intuito de aproximar os jovens da religião e é hoje fenômeno no que diz respeito ao número de jovens que concentra. Para tanto, a igreja ressalta características como a ausência de dogmas, costumes e vestimentas especiais. O português coloquial é usado com o propósito de atingir a juventude ali presente e a Bíblia é apresentada com uma linguagem jovem, de uma informalidade atraente que gera identificação. Música e esportes, na Bola de Neve, são ferramentas de evangelização. O louvor a Deus é embalado por *reggae*, *rock* e *surf music*, fazendo com que o louvor às vezes se pareça com um show de rock.

Mesmo com todas essas características “informais” para os padrões evangélicos, a Bola de Neve Church permite o uso da camisinha, a frequência a festas e eventos sem bebidas e cigarro, é contra o homossexualismo e abomina o termo “ficar” entre jovens, já que remete à promiscuidade.

A palestra proferida pelo pastor atende a todas as perguntas/requisitos de caracterização do gênero oral religioso *pregação* (cf. FIGUEIREDO et al., 2009). Porém o seu diferencial está exatamente na forma que Rina prega os seus cultos. O pastor trabalha com uma linguagem informal e com grande intimidade com o seu público alvo. Dificilmente aborda a temática de um Deus impiedoso e mal e, na maioria das vezes, o assunto tratado é o da auto-ajuda. A esse respeito, a revista Veja (2006, p. 79) traz uma matéria dizendo que: “A nova geração de líderes evangélicos achou um caminho mais certo e útil de chegar ao coração dos fiéis: o da auto-ajuda”. A matéria na revista, intitulada *Como se forma um pregador*, ainda trata da questão da formação de um pastor que passa por aulas de noções de oratória e técnicas para apresentação em rádio e televisão, contribuindo para que eles modernizem seus discursos (cf. VEJA, 2006, p. 84-85).

Análise

O *corpus* analisado em questão se mostrou riquíssimo quanto à linguagem coloquial usada pelo orador para a construção de seu discurso. Constatamos que Rina, mesmo sendo pós-graduado, tendo um bom vocabulário e posição em que nos padrões seria uma de atitude austera, consegue articular o seu discurso de maneira despojada e, quando necessário, de maneira séria e formal. Para tanto, o pastor usa de vários recursos argumentativos, prosódicos e sociolinguísticos para manter um auditório atento,

interessado e fiel ao seu ministério. Um desses recursos é a interação com o auditório. Vejamos:

Rina. já cumprimentou a pessoa que tá do seu lado aí hoje?...sabe o nome dela já?... olha pra trás pra frente... quem é que tá do seu lado aí?... pergunta o nome dele o nome dela... agora olha bem nos olhos dessa pessoa e diz assim ((com a voz em tom natural))... você com essa cara de santinho
 Platéia. você com essa cara de santinho
 Rina. deve dar um trabalho pra Deus hein
 Platéia. deve dar um trabalho pra Deus hein ((gargalhadas da platéia))
 Rina. agora responde assim... agora responde... você tem razão
 Platéia. você tem razão
 Rina. tem horas que SÓ Deus pra me aguentar
 Platéia. tem horas que só Deus pra me aguentar
 (01' 44'')

Nesse trecho, o orador, de forma descontraída, faz uma prévia da sua tese de adesão inicial por meio de uma interação com o auditório, que, por sua vez, interage entre si. Antes da tese principal ser apresentada em uma argumentação, lança-se a tese de adesão inicial, que visa preparar o auditório para a tese principal (Cf. ABREU, 2001). A tese de adesão inicial sendo aceita, a probabilidade de a tese principal dar certo é quase que certa. No decorrer de sua palestra, Rina fala sobre as fraquezas do homem e a dificuldade de aceitar os erros dos outros. Para fundamentar sua tese principal, ele trabalha sua tese de adesão inicial focada diretamente no “eu” de cada um.

Rina também faz uso da interação quando que quer apresentar uma tematização mais séria. Essa interação, junto ao coloquialismo de seu discurso, apresenta uma “leveza” para o tema que seria apresentado a seguir:

Rina. diga pro seu vizinho ((com voz suave e baixa))... isso é doença
 Platéia. isso é doença
 Rina. porque essa é a única dívida que não pode ser paga
 Platéia. porque essa é a única dívida que não pode ser paga
 Rina. faz um carinho nele assim... pergunta assim pra ele... você está delirando? ((risos da platéia))
 Platéia. você está delirando?
 Rina. vê se ele está com febre... tira a... tira a temperatura... pergunta... você está delirando?
 Platéia. você está delirando?
 Rina. diz pro seu vizinho... NADA
 Platéia. nada
 Rina. NADA
 Platéia. nada
 Rina. do que você fiZER
 Platéia. do que você fizer
 Rina. vai compensar o seu pecado
 Platéia. vai compensar o seu pecado
 (34' 20'')

É muito comum encontrarmos digressões no discurso de Rina, e, são nesses momentos que percebemos claramente o quanto seu discurso é carregado de idioletos e gírias. Isso talvez se dê pelo fato de ser um discurso secundário e que funciona mais como idéias pessoais que apoiam sua tese principal:

quanto é que dá um dia de trabalho hoje?... quem que me ajuda?... um dia de traBALho... trabalho braÇAL... vinte e seis reais... quem é que falou isso?... é lá na sua área... porque lá na praia... com vinte e seis nego não quer nem cortar grama... vamos botar trinta vai...

(21' 00'')

O pastor também ilustra sua tese principal com recursos de presença. Os melhores recursos de presença são as histórias, e um argumento ilustrado por um recurso de presença tem um efeito redobrado sobre o auditório (cf. ABREU, 2001, p. 45-47). Assim como a digressão, as histórias usadas como recursos de presença têm por característica a informalidade, momento que é bem aproveitado por Rina para dar ao seu discurso a roupagem descontraída, que é característica importante na Igreja Bola de Neve.

Para defender a tese de que ninguém é igual, e que basta uma pessoa ser homem e a outra mulher e já haverá diferenças entre elas, Rina usa um recurso de presença entre mosquitos machos e fêmeas:

Outro dia... quatro mosquitos entraram em casa... e eu... e eu falei pra Denise... Denise... dois são homens... dois são MACHos... e duas são FÊmeas... e ela falou... por quê?... porque eu falei... porque está tendo o jogo da seleção... e os... e dois mosquitos rodearam a televisão... enquanto os outros dois mosquitos foram rodear o telefone... dois machos e duas fêmeas ((Rina ri e platéia gargalha))... SÃO DIFERENTES...

(08' 35'')

Rina também ilustra sua tese de que as pessoas sempre querem se sair bem, querendo dar um “jeitinho” quando erram; usando personagens bíblicos como recurso de presença:

fico imaginado QUANTas histórias.. aconteceram na época de Jesus com seus discípulos que não foram regisTRAdas... outro dia fiquei sabendo de uma não SEI se é verdade... ta... mas há livros... e mais livros... muitas coisas foram escritas... mas foi dito que... que Pedro... o apóstolo Pedro chamou Jesus um dia pra jantar na casa dele... e Pedro sabia muito que Jesus gostava de gaLINha... de FRAnGo... e fez um frango assado pra Jesus... só que Jesus demorou pra chegar e pedro ficou com tanta fome... que ele comeu... uma das

coxas do frango... sabendo que Jesus gostava de coxa... comeu uma das coxas do frango... Jesus quando chega... vê aquele frango sem... sem a coxa sem... sem uma/sem um PÉ... sem uma PAta... ele fala... Pedro... como é que é... esse... esse... esse frango aqui está... está sem pata... ele fala Jesus você não sabe o que acontece... nesta região... os frangos... os frangos começaram a nascer com uma pata só ((platéia ri))... tentou dar um jeitinho né... um... um pra quê... né... vou falar que pequei?... vou falar que eu menti?... não ele... () você não sabe... é um surto que deu aqui... uma febre da pata... do frango coxo... aí Jesus falou... ah é... então tah... então vamos lá no galinheiro que essa que quero ver... e Pedro já hum::... Jesus entra no galinheiro... começa a enxotar galinha... xô xô xô... chega as galinha sai pulando e sai caindo tudo em duas patas... e aí Pedro grita... JESUS... como sempre fazendo milagres ((platéia cai na gargalhada))... sempre... he... sempre he... quer dar um jeiTINho...

(13' 45'')

É importante esclarecer que, não só o vocabulário ou escolha lexical são constituintes da formação do discurso coloquial do Apóstolo Rina, mas também a maneira que ele os usa. Para entendermos melhor esse fato, basta partirmos para o campo da prosódia que nos orienta a entender os diferentes sentidos que a fala pode conferir dependendo da maneira que é produzida. Por exemplo, para causar uma dramatização em seu discurso, simulando uma discussão entre um casal, Rina faz uso da TESSITURA para imitar vozes. Vejamos uma sequência de trechos:

vejam isto... maridos tentando... maridos dizendo... Rina eu QUero amá-la... eu Amo a minha mulher... eu Amo a minha esposa... eu QUero amar como Jesus Cristo amou a igreja... eu estou me esforÇANdo pra isso... eu TENto de todo coração... eu Amo mesmo... mas tem hora que ELA ME IRRI:TA... tem hora que HAANN... eu tento... eu sou paciente... eu vou com carinho... eu vou com jeitinho... eu faço tudo que você me ensina... eu levo bombomzinho... eu levo florzinha... HAN... tem hora que dá vontade de amaSSAR florzinha ((com voz de estressado e mais grossa seguido de gargalhadas da platéia))... eh::... ela me iRRIta... e quando... e quando você VÊ... desrespeitou... xingou... humilhou... falou o que não queria... ofendeu... ERROU... e daí um tempinho passa aquele momento de... de de... de ferveÇÃO... de tensão.. eu ponho a mão na cabeça e falo o que que eu fiz... o que... que eu fiz...

(06' 25'')

e o marido olha... pra irmã... moderninha... com uma calça daquela assim toda baixa... está meio fora de forma marido Olha... dá um toque fala... cofrinho:: ((risos da platéia))... estou dando um toque no... NO AMOR... não é legal... como é que isso chega pra ela... ela já... ela já perguntou... COMO É QUE É?... O QUE QUE VOCÊ FALOU?... e aí o diabo já fala no ouvido dela... ele disse que você é vagaba ((com a voz sussurrada))... ele disse que você não sabe se vestir::... ele disse que você é mó maloqueira ((platéia ri))... E AÍ ELA JÁ SE IRRITA E JÁ ENTRA NA CARNE TAMBÉM...

(09' 27'')

COMO É QUE ELE FALA ISSO? ((gritando muito e imitando voz de mulher histérica))... ELE NÃO ME RESPEITA... ELE NÃO SABE ONDE

ELE ME ACHOU... ELE ME ACHOU NA IGREJA... EU NÃO ERA QUALQUER UMA... COMO É QUE ELE FALA... ASSIM... DA MINHA CALÇA DA MINHA ROUPA... aí ela resolve ofender... SANta... cresceu na igreja... nunca fez isso... nunca fez nada de errado... REta no casamento... mas aí pra ofenDER... o que ela faz... vou xingar... tsc ah vou xingar... vou xingar de um jeito que vai mexer com ele... e não é nenhum xinguinto não... ela vira e fala... SEU CORNO...

(10' 36'')

Nessa sequência em que é reproduzida uma briga de casal, Rina usa a voz aguda nas falas de mulheres e momentos de histeria, e a grave para homens e onomatopéias. Essa alternância de tessitura provoca um efeito teatral ao discurso do pastor prendendo a atenção do seu auditório.

Além de todos esses momentos, mesmo quando se é necessário abordar um tema mais sério ou o orador não está fazendo uso de uma linguagem informal, podemos encontrar uma ou outra palavra ou mesmo expressões que se diferenciam dos padrões de um discurso religioso formal. Vejamos:

e aí trouxeram um... que parecia... o número um... o... o... **top desta lista negra**... pelo taMANho da dívida que ele tinha... sua dívida... era astroNÔmica...

(20' 22'')

e a DíVIDA... do **gaROto** era de... DEZ MIL talentos... faz dez mil vezes cento e oitenta... um BI... um biLHÃO e oitoCENtos milhões de reais... ou algo equivalente a novecentos miLHÕES de DÓLares... **não brincou em serviço**... o que a bíblia deixa claro pra todos nós aqui...

(22' 45'')

e quem pára por aí...coMEça... a acreditar... que esse rei... era um rei sem ()
... esse rei... era um rei muito **fácil de ser doBRAdo**..

(29' 32'')

Vale ressaltar que, quando Rina usa a palavra “garoto” no trecho mencionado, ele não o faz no sentido literal, mas sim, se refere a um personagem bíblico, já adulto, no qual ele se baseava para construir seu discurso.

Contudo, há, sim, momentos em que não encontramos sequer vestígio de informalidade, gírias ou expressões coloquiais no discurso do orador. Esses são os momentos de orações e/ou reflexões, e garantem respeito e seriedade ao discurso:

eu deVIA... DEvo... é MUIto... não vou pagar NUNca... mas eu preciso do perdão dessa dívida... preciso do perdão dos meus peCADos... preciso de uma vida nova... preciso de uma oportunidade reAL... é com você que eu estou falando agora... eu gostaria muito de poder oRAR pela tua vida... talvez você seja alguém que esteja... apenas fazendo uma visita à igreja... como Deus Usa... essas situações para falar conosco... talvez você veio para agradecer

alGUÉM... veio porque... não conseguiu falar não... mas VEIO... e agora está aqui... está ouvindo a paLAvra... como é que você vai fazer... fazer com isso... que você vai fazer com tanta informaÇÃO... há uma dívida... e há um Deus/ há um rei... há um Deus... há um rei... disposto a perdoar... quer sair daqui... LIVre?... na certeza de que não há mais CULpa... nada que dePONha contra ti nas regiões celestiais?... transforMAdo?... LEve?... se prostra diante dele... não como um adulator... mas como um A-dorador... eu quero orar por voCÊ... como eu já disse talvez você... esteja só nos visitando mas você QUER fazer essa oração... quer de alguma maneira estabelecer um VÍnculo... com Deus hoje... através de Jesus Cristo... por isso Essa... é a tua condição no lugar de onde você estiver levanta a tua mão direita bem alta... que eu quero orar por você... PRIN-cipalmente se você estiver nos visitando... é com você mesmo que deus está falando agora...

(54' 50")

No geral, é incontestável que o discurso do orador analisado se difere dos discursos comumente encontrados nas distintas religiões do Brasil, e é claro que esse fator faz com que uma grande massa jovem se interesse pelos assuntos religiosos e participe da sua comunidade. No caso da Bola de Neve, esse discurso não é usado única e exclusivamente pelo Apóstolo Rina, e sim, por todos os pastores que pregam nessa igreja, que hoje é encontrada em quase todo o Brasil e em alguns outros países ao redor do mundo.

Conclusão

Após a análise apresentada, podemos dizer que Rina, na pregação analisada, utiliza uma linguagem despojada e informal, típica de grupos sociais “praieiros”, o que o deixa mais próximo de seu auditório, que é, na sua maioria, constituído por jovens. Essa linguagem é, sem dúvida, um elemento crucial na constituição da persuasão, e pode ser utilizada como um instrumento para assegurar o interesse do público jovem pela igreja em questão.

Referências

ABREU, A.S. *A arte de argumentar: gerenciando razão e emoção*. 4. ed. Cotia: Ateliê editorial, 2001.

BOLLELA, M. F. F. P. A prosódia como instrumento de persuasão. In: LOUZADA, M. S. O.; NASCIMENTO, E. M. F. S; OLIVEIRA, M. R. M. (Orgs.). *Processos enunciativos em diferentes linguagens*. Franca: UNIFRAN, 2006. p. 113-128. (Coleção

Mestrado, 1)

FIGUEIREDO et al. Pregação religiosa: uma caracterização à luz da teoria dos gêneros. 2009. (no prelo)

LINHARES, J. Como se forma um pregador. *Revista Veja*, ano 39, n. 27, p. 84-85, jul. 2006.

_____; PEREIRA, C. Os novos pastores. *Revista Veja*, ano 39, n. 27, p. 76-83, jul. 2006.

PEREIRA, R. S. *Só Deus para me agüentar*. Bola Music, 2007. 1 DVD (76' 35").

RELACIONAMENTOS AMOROSOS DA MULHER MODERNA: ATÉ QUANDO ESPERAR PELA “ALMA GÊMEA”?

Amanda Cristina Martins Raiz (PG-UNIFRAN / CAPES/PROSUP)
Edna Maria Fernandes dos Santos Nascimento (UNIFRAN)

RESUMO: Tendo em vista a constante busca por um significado existencial, o ser humano nota que é imprescindível relacionar-se com outros membros da sociedade em que vive. Ao estabelecer contato com diversos grupos sociais, percebe a tendência em permanecer em grupos cujas semelhanças possibilitem a convivência. Em razão da sociabilidade humana, há o desejo de conquistar o reconhecimento e o afeto alheio. Dessa forma nascem os relacionamentos, tais como amizades, namoros e casamentos. Houaiss e Villar (2001) apontam a definição de casamento, em termos jurídicos, como a “união voluntária de um homem e uma mulher, nas condições sancionadas pelo direito, de modo que se estabeleça uma família legítima”, de modo a ser tal união estabelecida como padrão por nossa sociedade. A união conjugal de Adão e Eva é a primeira da qual temos conhecimento, cuja finalidade de acordo com a interpretação criacionista voltava-se para a procriação e a decorrente multiplicação da raça humana na Terra. Contudo, os relatos históricos demonstram que ao longo dos tempos, apesar de a finalidade associativa ter sofrido mudanças, determinadas características básicas foram mantidas. Não fosse somente isso, é notório o fato de que faz parte do imaginário social os seres encontrarem suas respectivas “almas gêmeas” e se casarem. Pela eleição de determinados “grupos sociais de referência”, os indivíduos, para serem aceitos ao convívio social, tendem a se comportar de maneira semelhante aos demais membros de tais grupos. Não fosse isso suficiente, a articulação do discurso midiático parte desse

pressuposto e induz o pensamento dos seres humanos para se posicionarem de determinada forma. Com base no exposto, intentamos verificar, a partir de relatos encontrados em dois periódicos femininos contemporâneos – *Marie Claire* e *Sou mais eu* –, como está figurativizado o posicionamento da mulher moderna perante a instituição casamento. Os hábitos, gostos e valores atribuídos à mulher dita “moderna” permitem-nos elucidar as variantes e as invariantes comportamentais. Descreveremos, ainda mais, o modo como o sujeito enunciador faz uso de estratégias narrativas verbo-visuais para figurativizar os atores mulher companheira e mulher solteira. Isso nos possibilita comprovar se o discurso midiático age no sentido de apontar tendências comportamentais para a mulher moderna no que se refere ao casamento. Nossa pesquisa tem como suporte teórico a semiótica greimasiana, com ênfase nos estudos do sociosemiótico Eric Landowski.

PALAVRAS-CHAVE: casamento; mudanças culturais; mulher moderna; figurativização; sociosemiótica.

1 UM X OUTRO: SEMIÓTICA DO COMPORTAMENTO SOCIAL

Os seres humanos estabelecem contato com diversos grupos sociais e lhes é peculiar a tendência em permanecer nos grupos dos quais é possível conviver. Notamos em nossa sociedade a existência de grupos demarcados como os de “referência”. Tais grupos “referentes” consideram-se distintos de outros, aos quais definem como estrangeiros. Para dar formas concretas às operações de seleção, é necessário que uma instância semiótica (um sujeito qualquer, individual ou coletivo) faça isso, além de dar àquelas operações de seleção a correspondência ao investimento semântico. Esse assunto é discutido pelo renomado semiótico francês E. Landowski em *A sociedade refletida* (1992) e em *Presenças do outro* (2002).

Landowski (2002, p.3) afirma que pelo reconhecimento de uma diferença configura-se a possibilidade de o mundo fazer sentido. Em se tratando do “sujeito” (“eu” ou “nós”), isso não seria diferente. Considerando-o uma grandeza *sui generis* constituída do ponto de vista de sua “identidade”, o sujeito também está fadado a “[...] só poder construir-se pela diferença, [...] tem necessidade de um ele – dos “outros” (eles) – para chegar à existência semiótica [...]” (LANDOWSKI, 2002, p. 4, grifo do autor). Portanto, da intermediação entre os seres são construídas as alteridades.

Motivado a entender a questão /UM/ x /OUTRO/, e tendo a Sociosemiótica como aparato à sua pesquisa, Landowski (2002, p. 4) semiotiza o comportamento social. Por meio da reflexão feita pelo semiótico francês acerca do fato de se considerar alguém como “estrangeiro”, dessemelhante – OUTRO –, visualizam-se os modos de relação existentes entre os seres sociais. Porque há o grupo estrangeiro, em contrapartida, há o grupo dominante ou de referência – o UM – que generosamente

mostra-se acolhedor e aberto para quem vem de fora (o “estrangeiro”). Assim sendo, percebemos serem assumidas as diferenças entre os valores, as crenças e as atitudes de cada um dos grupos, assimilador (o grupo de referência) e estrangeiro.

Landowski (2002, p. 7) explica-nos que o grupo de referência acolhe os membros provindos do grupo estrangeiro, na medida em que o “estrangeiro” perde características dessemelhantes. Ao se fundir de corpo e alma para dissolver-se no grupo dominante, o membro “estrangeiro” desqualifica-se enquanto sujeito.

Denominada assimilação, a relação estabelecida entre o grupo assimilador e o estrangeiro está em contraposição à exclusão. Semioticamente falando, temos a contraposição /assimilação/ x /exclusão/. Basicamente, a relação entre grupo referente e grupo estrangeiro se concretiza na tentativa do grupo assimilador “[...] ajudar o estrangeiro a livrar-se daquilo que faz com ele seja outro [...]” (LANDOWSKI, 2002, p. 8, grifo do autor). Na tentativa de fazer com que o grupo estrangeiro – o OUTRO – consiga assimilar suas características, hábitos, gostos e atitudes, o grupo de referência – o UM – já agiu no sentido de excluí-lo de seu grupo. Considera-o diferente, mas não percebe esse fato como criador de distâncias e desigualdades entre si e o grupo estrangeiro.

Para Landowski (2002, p. 14), o mundo nos parece espontaneamente um universo articulado e diferenciado. Todavia, as fronteiras naturais existentes entre o “Nós” e o “Outro”, são apenas demarcações construídas, “bricoladas” a partir das articulações perceptíveis do mundo natural.

Admitir a diferença do Outro não significa considerá-lo assim de forma absoluta. A diferença existente alude ao ponto de vista adotado e são criados outros meios de relação com as figuras que o encarnarão. Não pode mais o Outro ser visto como um representante de alhures, um “estrangeiro”. Ao ser assimilado pelo grupo dominante, o Outro se transforma em um de seus integrantes e é considerado uma parte constitutiva do “Nós”. No entanto, não perde sua identidade em razão desse acontecimento. Dessa forma, esses dois entes sociais – Um e Outro – desejam “fundir-se” e tendem a confundir-se em uma nova totalidade. Em suma, Landowski (2002, p. 23) nos explica de que maneira isso acontece, ou seja, “[...] quando as unidades em questão têm o estatuto de sujeitos autônomos, e se apegam a sua respectiva identidade tendo-se mutuamente em estima pelo que são [...]”.

Contudo, há também outras maneiras de o grupo “referente” – o Um, ou o “Nós” – e o grupo “estrangeiro” – o “Outro” – se relacionarem socialmente, seja uma delas a segregação. Tratemos, pois, de descrever como a segregação acontece.

Na segregação, são aceitas as diferenças e as estranhezas do Outro; no entanto, ele deve permanecer no lugar onde está, ou seja, não onde está o grupo de referência. Por conseguinte, há um aspecto de marginalização nessa consideração, pois se separam os membros que constituem a sociedade. A segregação, para Landowski (2002, p. 17, grifo do autor) se caracteriza pela ambivalência entre a impossibilidade de assimilar, ou seja, tratar o outro “como todo mundo”, e a reclusa de excluir.

2 “ALMA GÊMEA” DA MULHER MODERNA

Apoiados no pensamento de Landowski acerca da semiotização do comportamento social, analisamos relatos veiculados pelos periódicos *Marie Claire* e *Sou mais eu*, cujas figurativizações constroem os simulacros que instauram as isotopias /mulher companheira/ e /mulher solteira/. Além disso, abordamos os aspectos de admissão e segregação social ao relacionarmos os valores atribuídos a cada uma das isotopias citadas. Não obstante, também discutimos o fato de o discurso midiático ser articulado de maneira tal a induzir o pensamento dos indivíduos para se posicionarem de acordo com o pensamento social dominante.

Devido à sociabilidade humana, verificamos o desejo de os seres conquistarem o reconhecimento e o afeto alheio. Nasce assim os relacionamentos, tais como amizades, namoros e casamentos. Houaiss e Villar (2001) descrevem a definição de casamento, em termos jurídicos, como a “união voluntária de um homem e uma mulher, nas condições sancionadas pelo direito, de modo que se estabeleça uma família legítima”; ou ainda, “o ritual que confere o *status* de casado, especialmente a cerimônia de casamento e suas festividades.” Tal união é, portanto, estabelecida como padrão por nossa sociedade.

Tratemos, assim, da consideração social que concebe a instituição casamento como o padrão comportamental. Como nos relata a historiadora Mary del Piore (2009, p. 11), no artigo *Casamentos de outrora*, veiculado pelo caderno *Suplemento Feminino* do jornal *O estado de São Paulo*, durante os séculos 16 e 18, viver consistia em passar por etapas e sequências cerimoniais, sejam elas o nascimento, o casamento e a morte. Isso dava significado ao universo individual, pois tais cerimônias eram consideradas

acontecimentos marcantes na vida dos seres. Por isso, a sociedade acredita na instituição casamento como um costume referencial.

É notório o fato de que faz parte do imaginário social os seres encontrarem suas respectivas “almas gêmeas” e se casarem. Além disso, rondam o imaginário social as etapas que fazem parte do ritual para um casamento: conhecem-se os pretendentes; apaixonam-se e mantêm um relacionamento, denominado namoro; firmam a intenção de se casarem num futuro próximo – o noivado; casam-se os noivos numa celebração religiosa e também mediante oficialização jurídica, cuja eficácia é confirmar a intenção do casal e validar a relação.

Encontramos relatos em *Sou mais eu* comprovantes do fato de se considerar o casamento como padrão comportamental. Os atores leitora enunciam terem conhecido seus respectivos maridos e com eles se casado. Isso já se confirma a partir dos títulos: *Só vi meu noivo uma vez antes de me casar* (BAETA, 2008, p. 21) e *Vi e casei no mesmo dia* (DECOURT, 2008, p. 38).

Referem-se os atores leitora aos termos “casados” e “meu marido”, como podemos notar em: “[...] nunca brigamos nesses três anos de casados” (BAETA, 2008, p. 21); “[...] falei para a minha mãe que o Rogério não era só meu namorado e sim meu marido” (DECOURT, 2008, p. 38). No entanto, não podemos considerá-los como elementos figurativos do simulacro mulher casada. Na verdade, dizem respeito à configuração do simulacro mulher companheira, pois não foi mencionada a oficialização jurídica do relacionamento existente. Encontramos as figuras “não era só meu namorado e sim meu marido” e “morar juntos”. Isso significa que os sujeitos (ainda) não são legalmente casados com seus parceiros/companheiros; eles apenas vivem “sob o mesmo teto” como se fossem casados.

Tempos atrás, o conúbio real, porém ilegítimo, entre uma mulher e um homem solteiros era denominado concubinato, ou seja “união livre e estável de um homem e de uma mulher que não são casados um com o outro” (HOUAISS; VILLAR, 2001). Como elucidada a historiadora Mary del Piore (2009, p. 11), o concubinato era banido pela Igreja católica na era colonial. Atualmente, no entanto, essa forma de relacionamento é admitida, haja vista a previsão legal constante da Constituição Federal/88 e da Lei 9.278/96. A denominação para esse modo de relacionar é outra, pois referido em nossa atualidade como união estável.

Tendo por base as figuras /esposa/, /casamento/, /cerimônia de casamento/ e /oficialização jurídica/ relativas à isotopia /mulher casada/, em contraposição

delimitamos as figuras para a isotopia /mulher companheira/. No que tange ao simulacro que instaura a isotopia /mulher companheira/, são figurativizados pelos textos de *Sou mais eu* os valores /esposa/, /casamento/, /morar junto/ e /não oficialização jurídica/.

Apoiados na concepção semiótica desenvolvida por Landowski (2002, p. 15) quanto aos regimes de interação dos sujeitos sociais, consideramos o simulacro mulher casada pertencente ao grupo de referência. Portanto, atribuímos o valor /assimilação/.

Ao simulacro mulher companheira, por sua vez, figurativizado pelo ator cujo papel temático é do sujeito que vive com outro do sexo oposto como se fossem casados, atribuímos o valor /admissão/. Semioticamente, o valor /admissão/ corresponde à ideia de o sujeito não estar em disjunção – não pertence mais ao grupo das mulheres solteiras – porém ainda não está em conjunção com o grupo de referência – o sujeito vive apenas como se estivesse casado. Não há, contudo, uma cerimônia de casamento, com celebração festiva e benção religiosa. Os sujeitos apenas decidem viver juntos e passam assim a ser considerados como se fossem casados.

Traçados os valores que configuram a isotopia /mulher companheira/, vejamos as figurativizações para o simulacro mulher solteira.

Analisamos a matéria *Até quando esperar por ele* (NEVES, 2009, p. 62-66), veiculada pela revista *Marie Claire*. Nela visualizamos a construção do ator que cumpre o papel temático de um ser à procura de outro do sexo oposto: o ator mulher solteira. Esse ator mulher solteira tem como objeto valor conhecer sua “alma gêmea”, para constituir um relacionamento e, se possível, mais tarde se casar.

Culturalmente, acredita-se que o estado de solteira é passageiro e precedente ao casamento. Isso se confirma quando vemos descrito por Houaiss e Villar (2001) o significado para o termo solteira: “que ainda não se casou”. É comum os seres sentirem necessidade de encontrar alguém, se apaixonarem e se casarem. Buscam, então, conhecer suas “almas gêmeas”. Entendamos, agora, como está configurado o posicionamento da mulher dita moderna em relação à escolha de um parceiro para com ele se casar.

O público leitor feminino do periódico *Marie Claire* pertence à classe sócio-econômica A/B, e temos ali construído o simulacro “A” mulher. O papel temático cumprido pelo ator “A” mulher é o do sujeito bem sucedido profissionalmente e por isso poderoso. A condição financeira do ator “A” mulher lhe permite cuidar da aparência, estar sempre belo, produzido e atraente aos olhares alheios. A atribuição de tais valores a esse ator “A” mulher nos leva a crer na facilidade em encontrar um ser do

sexo oposto para com ele se relacionar, pois possui todos os atributos que lhe conferem atratividade. No entanto, fica evidente no texto analisado em *Marie Claire* a figurativização do valor /insatisfação/. No momento de escolha de sua “cara-metade”, o ator “A” mulher idealiza um ser “perfeito”, com características qualificativas que caracterizam um grau de extrema exigência.

Observa-se “[...] a superexigência [do sujeito “A” mulher] na hora de escolher um parceiro” (NEVES, 2009, p. 62), conforme descrito no texto. Ainda mais, o sujeito enunciador do texto da matéria afirma que “essas mulheres [as superexigentes] têm um padrão de exigência tão alto que correm o risco de ficar eternamente insatisfeitas com o parceiro [...]. Nenhum homem real será capaz de corresponder às expectativas delas” (NEVES, 2009, p. 62).

Encontramos também o relato de uma leitora que assim enuncia: “Sempre fui muito exigente para escolher meus namorados. Queria, além de sentir frio na espinha, encontrar um cara que eu admirasse, que fosse inteligente e cavalheiro” (NEVES, 2009, p. 64).

Não fosse isso bastante, a matéria veicula o discurso de um especialista, no caso, um psicanalista, ao explicar o comportamento do ator mulher solteira. Vejamos abaixo:

Existe um comportamento tipicamente feminino que é o de cultivar insatisfação crônica nas relações amorosas. Muitas vezes, elas têm medo da entrega porque isso implica o reconhecimento de que o outro faz falta. E buscam defeitos nele para esconder essa fragilidade. (NEVES, 2009, p. 62)

O comportamento da superexigência ao escolher parceiros amorosos é atribuído ao ator mulher solteira, que tem por consequência a insatisfação nos relacionamentos amorosos. Logo, o discurso do ator psicanalista compara essa atitude peculiarmente feminina, diferenciando-a do comportamento masculino:

A entrega emocional masculina é menos intensa. Para eles [os seres do sexo masculino], é mais importante sentir que são viris e potentes do que amados. Eles dependem menos do amor que as mulheres e por isso acabam sendo menos frágeis em um relacionamento amoroso. (NEVES, 2009, p. 64)

Verificamos, portanto, as figuras que instauram a isotopia do simulacro mulher solteira. São elementos figurativos da isotopia /mulher solteira/ os valores /não casada/, /insatisfeita/ e /superexigente/. Mas há ainda outras figurativizações que caracterizam a construção do ator mulher solteira. Encontramos as figuras /idealista/ e /sonhadora/ no seguinte enunciado: “As superexigentes não costumam idealizar apenas as características do parceiro. Sonham também com os sentimentos que estão por vir. Muitas vezes, buscam repetir as emoções do primeiro amor em relacionamentos

posteriores [...]” (NEVES, 2009, p. 64). Eis que então mais uma vez aparece o discurso do especialista, ao elucidar seu ponto de vista sobre o modo de o ator “A” mulher se comportar. Informa-nos o ator psicanalista que “quem busca a paixão do primeiro relacionamento está fadado à insatisfação eterna” (NEVES, 2009).

Não fossem tais figurativizações bastantes, ainda está figurativizado o valor /sozinha/, presente no seguinte enunciado: “A idealização feminina pode ser uma cilada. As superexigentes acabam ficando sozinhas – e não por vontade” (NEVES, 2009, p. 64).

De acordo com o exposto, percebemos pelas figurativizações referentes ao simulacro mulher solteira que o comportamento feminino contemporâneo, tendente à idealização das qualidades de seu parceiro, provoca insatisfação no ser. Por esse motivo, o sujeito enunciador veicula a ideia de que o simulacro mulher solteira está fadado à solidão para o resto de sua vida, caso insista num comportamento de superexigência quanto à escolha de um companheiro. Será, pois, um sujeito infeliz. Para evitar esse acontecimento, o enunciador do texto da matéria aponta sugestões, sejam elas:

Para encontrar a alma certa – nem sempre a gêmea –, é importante valorizar as características inesperadas e surpreendentes do rapaz (ele pode não entender tanto de cinema, mas abre a porta do carro para você...). Outra sugestão é aceitar que o parceiro perfeito pode ser, sim, aquele que não fez o coração bater mais forte. (NEVES, 2009, p. 64)

Eis então que relacionamos a forma de vida do simulacro mulher solteira enunciada no texto da matéria aos regimes de interação social. O ator mulher solteira está em disjunção ao valor atribuído ao grupo de referência – o simulacro mulher casada – seja ele /felicidade/. Relativamente ao simulacro mulher casada, é reconhecida a alteridade do simulacro mulher solteira, figurativizada pelo valor /infelicidade/. Por esse motivo, o ator mulher solteira é marginalizado, visto que socialmente ainda não se admite a hipótese de uma mulher ficar sozinha. É esse o motivo pelo qual conferimos o valor /segregação/.

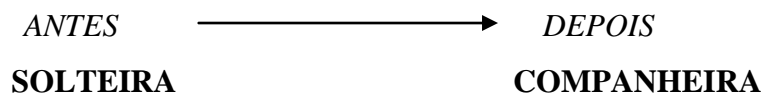
Além disso, veicula-se em nossa cultura o estereótipo da mulher “solteirona”, aquela que não se casou, muitas vezes vista como “aquela que ninguém quis”, que “ficou para titia”. Diante desses motivos, o discurso do sujeito enunciador cria o efeito de sentido de proximidade, ao aconselhar o ator “A” mulher para que impeça tal acontecimento. O ator “A” mulher ser poderoso, belo, atraente e tem, desse modo, todos os atributos possíveis para conquistar um parceiro. É preciso usar sua inteligência e desvincular-se do romantismo; do contrário, ficará sozinho. Por conseguinte, fica

evidenciado o fato de o texto midiático apontar tendências comportamentais para a mulher moderna.

Uma vez demonstrada a configuração do simulacro mulher solteira no texto de *Marie Claire*, é possível apontarmos considerações comparativas em relação ao simulacro mulher companheira figurativizado nos textos de *Sou mais eu*. Mas de que modo considerar tais isotopias /mulher solteira/ e /mulher companheira/ para traçar comparações?

O simulacro mulher companheira corresponde ao valor /admissão/, ao passo que o simulacro mulher solteira é relativo ao valor /segregação/. Com base nos elementos figurativos construídos nos textos, pensamos em aspectos de conjunção e disjunção. Ainda mais, temos por base o grupo referente para a sociedade: o do simulacro mulher casada.

Como já descrevemos aqui, o simulacro mulher companheira não está totalmente em conjunção ao grupo do simulacro mulher casada. No entanto, está disjunto do grupo do simulacro mulher solteira, pois o ator mulher companheira é figurativizado como o sujeito que não é solteiro, mas também não é casado. O motivo para a sociedade admitir o relacionamento união estável em tempos atuais é por considerá-lo semelhante ao casamento. Sendo assim, visualizamos dois momentos relativos ao estado do ator mulher companheira:



Se o ator mulher companheira vive um relacionamento equivalente ao casamento, tem agora um companheiro, ou seja, um sujeito que cumpre o papel temático do ser que não só o faz companhia em seu lar, mas também com quem se relaciona afetiva e sexualmente. Isso somente tornou-se realidade, pois o ator mulher companheira não se comportou de modo fantasioso, ao não idealizar características para seu companheiro. Portanto, o ator mulher companheira não mais está sozinho. Consideramos, então, o valor /não sozinho/.

Relativamente ao simulacro mulher solteira, de acordo com o que anteriormente expusemos aqui, é ele figurativizado como o sujeito que cumpre o papel temático do ser que está sozinho. Vive o estado de solteira, uma vez que seu objeto valor é encontrar o ser “perfeito”, correspondente às suas idealizações. Ainda mais, a exigência em nível elevado não permite ao ator mulher solteira reconhecer qualidades positivas nos parceiros. Por esse motivo, não está em conjunção ao grupo de referência – simulacro

mulher casada, nem ao grupo de admissão – simulacro mulher companheira. Logo, ao ator mulher solteira corresponde o valor /sozinho/.

Após termos demonstrado as comparações explanativas dos valores que configuram os simulacros mulher solteira e mulher companheira no momento de escolha de parceiros, passemos à discussão dos elementos que configuram o comportamento desses simulacros no que diz respeito à escolha de seus parceiros, ou seja, à escolha da “alma gêmea”.

Figurativizam o simulacro mulher solteira os valores /superexigente/, /idealista/, /sonhadora/ e /insatisfeita/. Tais valores podem ser relacionados ao fato de o ator mulher solteira criar na imaginação um ser “perfeito”, tal qual um príncipe de contos de fada. Esse ser “perfeito” tem de ser educado, inteligente, bem-sucedido financeiramente e, além disso, bonito. Isso se comprova mediante a figurativização encontrada no texto de *Marie Claire, Até quando esperar por ele* (NEVES, 2009, p. 62-66). Percebemos pela representação fotográfica do ator de filmes George Clooney, cuja figura ronda o imaginário feminino como o “príncipe encantado dos tempos modernos”, ou seja, o “homem perfeito”. Corresponde, pois, a figura /George Clooney/ ao estereótipo homem perfeito, configurando os valores /educado/, /inteligente/, /bem-sucedido/ e /bonito/.

Outrossim, encontramos exposto no texto o seguinte enunciado:

É bem verdade que cada uma tem seus próprios critérios de seleção de um homem com quem dividir o teto. Mas algumas extrapolam. Quem nunca ouviu uma amiga dizer que dispensou aquele cara legal porque ele era introvertido e não se enturmava com os amigos? Ou porque ele não era tão culto quanto gostaria? E, ainda, porque era muito ligado à mãe? Essas mulheres têm um padrão de exigência tão alto que correm o risco de ficar eternamente insatisfeitas com o parceiro, mesmo quando todos ao redor não poupam elogios a ele. Nenhum homem real será capaz de corresponder às expectativas delas. (NEVES, 2009, p. 62)

Diante do enunciado transcrito acima, é possível estabelecer as figurativizações do simulacro que instaura a isotopia /alma gêmea/ para o simulacro mulher solteira, sejam elas /príncipe encantado/, /homem perfeito/ e /super-homem/.

Em contraposição, temos os valores atribuídos ao ator mulher solteira. Tais valores são, dessa forma, /não superexigente/, /não idealista/, /não sonhadora/ e /satisfeita/, como está elucidado nos textos *de Sou mais eu, Só vi meu noivo uma vez antes de me casar* (BAETA, 2008, p. 21) e *Vi e casei no mesmo dia* (DECOURT, 2008, p. 38). Vejamos os enunciados: “Estava diante do homem da minha vida. [...] Como eu [...] estava sentindo aquilo por um desconhecido com quem só tinha falado por

telefone?” (DECOURT, 2008, p. 38); “Quando vi as fotos do Marcos tive certeza que ele era o homem da minha vida” (BAETA, 2008, p. 21).

Percebemos, então, que o ator mulher companheira não idealiza características para seus parceiros. É evidente o fato de prontamente aceitar as características físicas de seu parceiro, o que significa adequar-se à realidade e considerar apaixonantes as qualidades que o parceiro tem.

Ainda mais, estão presentes nos textos de *Sou mais eu* as representações fotográficas dos atores que cumprem o papel temático de companheiro. Suas características físicas são semelhantes a seres comuns, cuja beleza plástica não é equivalente àquela idealizada pelo ator mulher solteira e figurativizada pelo ator hollywoodiano George Clooney. Ficam, portanto, estabelecidas as figurativizações do simulacro que instaura a isotopia /alma gêmea/ para o ator mulher companheira. São elas as figuras /príncipe possível/, /homem real/ e /ser comum/.

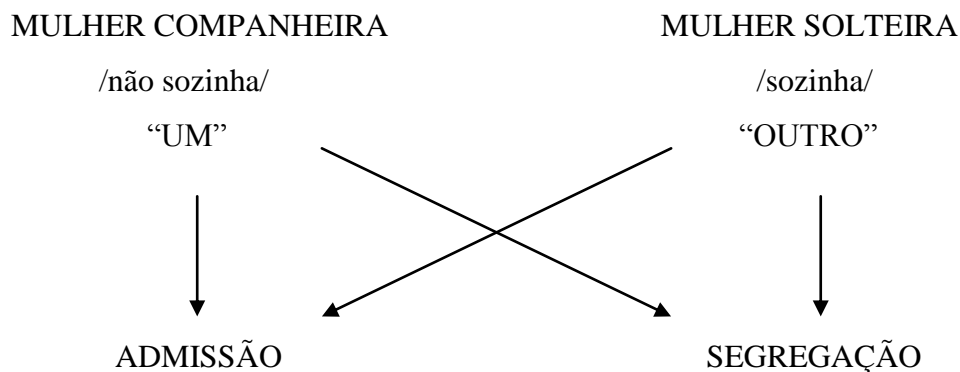
É notória a figurativização do pragmatismo do ator mulher companheira em *Sou mais eu*, tendo em vista a consideração da realidade e de sua adaptação a ela. Por essa razão, o simulacro alma gêmea em *Sou mais eu* está configurado pelo valor /bom o suficiente/.

O simulacro alma gêmea em *Marie Claire* é figurativizado pelo valor /perfeito/. Assim, notamos o efeito de sentido de ficção criado para o ator alma gêmea. Pelas configurações /bem-sucedido/, /belo/, /produzido/ e /poderoso/ do ator “A” mulher, seu objeto valor é ter um companheiro que também cumpra o papel temático do ator “O” homem. Sendo assim, o ator “A” mulher idealiza as características para o ator “O” homem, representadas pelas figuras /bem-sucedido/, /belo/, /produzido/ e /poderoso/. São essas as figuras que constroem o simulacro que instaura a isotopia /homem perfeito/. Contudo, o ator homem perfeito não existe de fato; ele somente vive na imaginação do ator “A” mulher. Eis aí a figurativização da quimera do ator mulher solteira em *Marie Claire*.

3 CASAMENTO: ADMISSÃO DO PARECER, SEGREGAÇÃO DO NÃO SER

Concluimos, então, nossa análise após descrevermos as figurativizações dos simulacros mulher companheira e mulher solteira nos periódicos *Marie Claire* e *Sou mais eu*. Desse modo, relacionamos as valorações que compõem as isotopias figurativas

desses simulacros aos regimes de interação social analisados por Landowski (2002, p. 15) e explanamos as formas de vida construídas:



Ante o que expusemos na discussão, percebemos nitidamente que o grupo de referência é o mesmo de tempos atrás – o do simulacro mulher casada. Ainda predomina na sociedade o discurso tradicionalista que incentiva os seres a se casarem em conformidade com o estatuto legal.

Relativamente ao grupo do qual pertence o simulacro mulher solteira, recebe figurativizações referentes à segregação. Na hipótese de que os seres não se casem, certamente serão segregados, pois estarão disjuntos do grupo de referência.

Um aspecto de novidade encontrado nas figurativizações dos simulacros recai sobre o da mulher companheira. Se anteriormente a relação mantida em forma de concubinato era banida, atualmente é admitida. Agora, o relacionamento entre dois seres de sexo oposto, que vivem juntos mas não são casados, ou seja, não há oficialização jurídica, é denominado união estável, mediante estatuto legal.

Dessa forma, para o simulacro mulher moderna prescinde a necessidade de oficialização jurídica que o declare legalmente casado. O casamento não mais corresponde ao ritual pelo qual espera desde a infância. Basta-lhe a intenção mútua de viver uma situação equiparada a do casamento institucional.

Logo, a configuração das formas de vida da mulher moderna nos periódicos *Sou mais eu* e *Marie Claire* está baseada em tais aspectos de interação social. Encontramos veiculado o discurso da modernidade, o qual tem efeito de sentido de adequação de novos costumes aos padrões comportamentais. Isso então corresponde ao fato de os seres assegurarem suas posições nos grupos de referência. É nesse ponto que o discurso tradicionalista se entrecruza com o discurso da modernidade, pois os novos costumes não podem ser motivo para a exclusão.

Por fim, afirmamos que o discurso midiático aponta tendências para o comportamento dos seres, não só no sentido de reforçar a manutenção de padrões, como

também a adequação comportamental para que os seres não sejam segregados ou excluídos socialmente.

REFERÊNCIAS

BAETA, I. Só vi meu noivo uma vez antes de me casar. **Revista Sou mais eu**. n. 79. São Paulo. maio 2008. p. 21.

DECOURT, D. Vi e casei no mesmo dia. **Revista Sou mais eu**. n. 82. São Paulo. jun. 2008. p. 38.

DEL PIORE, M. Casamentos de outrora. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, ano 55, n. 2998, maio 2009. Caderno Suplemento feminino. p. 11.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. de S. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. CD-ROM.

LANDOWSKI, E. **Presenças do outro**: ensaios de sociossemiótica II. Tradução de Mary A. L. de Barros. São Paulo: Perspectiva, 2002.

NEVES, M. L. Até quando esperar por ele. **Revista Marie Claire**. n. 216. São Paulo. mar. 2009. p. 62-