

Mulheres em destaque nos anos 40: o acontecimento como forma de vida na revista *O Cruzeiro*

(Women in evidence in the forties: the happening as way of life in *O Cruzeiro* magazine)

Edna Maria Fernandes dos Santos Nascimento¹

¹Programa de Pós-graduação em Linguística e Língua Portuguesa -
Universidade Estadual Paulista - Araraquara (UNESP- CAR)

edna.fernandes@uol.com.br

Abstract: From the concepts of way of life by Greimas (1993) and of happening by Zilberberg (2008), we analyze texts taken from *O Cruzeiro* magazine, which highlights the singer Linda Batista, comparing her to others from the column “Female matters”, by Maria Teresa, love consultant of the women who read the publication. The analysis of such texts lets us verify the behaviour of a woman in distinction that identifies herself with a female profile of a professional who is configured in a style that can be recognized as a modern way of life, different from the model of a traditional way of a housewife in the forties.

Keywords: woman; way of life; happening; routine; *O Cruzeiro*.

Resumo: A partir dos conceitos de forma de vida de Greimas (1993) e de acontecimento de Zilberberg (2008), analisamos textos da revista *O Cruzeiro* que destacam a cantora Linda Batista, comparando-os com outros da coluna “Assuntos femininos”, assinados por Maria Teresa, consultora sentimental das mulheres leitoras desse periódico. A análise desses textos nos permite verificar o comportamento de uma mulher de destaque que se identifica com o perfil feminino de uma profissional o qual se configura em um estilo que pode ser reconhecido como uma forma de vida moderna que se diferencia do modelo de uma forma de vida tradicional da dona de casa da década de 40.

Palavras-chave: mulher; forma de vida; acontecimento; rotina; *O Cruzeiro*.

Introdução

A revista *O Cruzeiro*, título inspirado na constelação de cinco estrelas, Cruzeiro do Sul, que figurativiza o Brasil, surgiu no dia 10 de novembro de 1928, época em que o país tinha cerca de 50 milhões de habitantes. Patrocinada pelos Diários Associados, de Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Melo, é considerada a principal revista semanal ilustrada brasileira do século XX por ter sido responsável pela reformulação técnica e estética no meio jornalístico. Por 47 anos, *O Cruzeiro* publicou matérias polêmicas e divulgou produtos que ditaram padrões de comportamento e consumo, hábitos de leitura, sintetizando formas de vida do século XX. A falência gradual dos Diários Associados e o crescimento da importância da televisão como meio de comunicação precipitaram seu fim. A revista *O Cruzeiro*, que retratou semanalmente, com fatos e fotos, de 1928 a 1975, episódios que marcaram a vida de uma classe média emergente que passou a ter melhor poder aquisitivo, faz parte do acervo da história do Brasil. O exame dos diferentes tipos de textos verbo-visuais nela contidos permite o resgate das práticas semióticas que ocorrem entre sujeitos ou entre sujeitos e os objetos que os circundam e que são determinantes para imprimirem modos de fazer, pensar e sentir o cotidiano. A mulher é uma presença constante nas edições de *O Cruzeiro*, a ela é dedicada grande parte das seções e das publicidades.

Neste artigo, nosso objetivo é analisar, sob a perspectiva da teoria semiótica francesa, textos de *O Cruzeiro* que têm como figura de destaque Linda Batista, conhecida cantora da década de 40. Nosso enfoque centra-se, portanto, nos diferentes acontecimentos da sua vida que viraram notícia. A análise desses acontecimentos nos permitirá verificar o comportamento de uma mulher de destaque que se identifica com o perfil de uma profissional o qual se configura em um estilo que pode ser reconhecido como uma forma de vida moderna que se diferencia do modelo de uma forma de vida tradicional da dona de casa da década de 40.

Nossas análises terão como suporte teórico o conceito de forma de vida de A. J. Greimas e o de acontecimento, formulado por Claude Zilberberg, e explanados nas linhas a seguir.

Formas de vida e acontecimento em semiótica

No texto *Les formes de vie*, resultado do dossiê do último Seminário de Semântica Geral de Algirdas Julien Greimas na École des Hautes Études en Sciences Sociales - E.H.E.S.S., organizado por Jacques Fontanille, consagrado à estética da ética e publicado na revista *Recherches sémiotiques. Semiotic inquiry*, Greimas (1993), no artigo intitulado “Le beau geste”, explica que uma forma de vida está aliada a um comportamento esquematizável mais profundo que representa não o estilo individual, mas uma filosofia de vida de um determinado grupo cuja ruptura provoca uma mudança radical de forma de vida. Afirma o fundador da Escola de Semiótica de Paris:

Isso quer dizer que o indivíduo se inscreve doravante em uma perspectiva de uma nova “ideologia”, de uma “concepção de vida”, de uma “forma” que é ao mesmo tempo uma filosofia da vida, uma atitude do sujeito e um comportamento esquematizável (e então, diferente dos “estilos de vida” de superfície, como os concebe a sociologia, estariam mais próximo dos estereótipos).¹ (GREIMAS, 1993, p. 32-33)

Para Greimas, uma forma de vida define-se: “(1) por sua recorrência nos comportamentos e no projeto de vida do sujeito, (2) por sua permanência [...] (3) pela deformação coerente que ela induz a todos os níveis do percurso de individuação: nível sensível e tenso, nível passional, nível axiológico, nível discursivo e aspectual etc.” (GREIMAS, 1993, p. 33) Observada sob a perspectiva do conceito de forma de vida, como uma concepção de vida recorrente, a sociedade, segundo Greimas, poderia ser analisada a partir da complexidade moral dos seres semióticos que a constituem e não somente classificada em estratos sociais, composições institucionais ou distribuições topológicas:

A sociedade, em vez de ser dividida em agrupamentos territoriais (nações, regiões, etc), em instituições (Igreja, governo, direitos comerciais, etc) e em classes sociais – o que corresponde de fato ao estado das sociedades do século XIX –, poderia ser articulada e compreendida como um conjunto de “seres semióticos” que têm sua própria existência, transcendente em relação aos indivíduos [...] Poder-se-ia então considerar uma nova concepção da sociedade, em que as “formas de vida” e as “pessoas morais” seriam somente moralizadas [...]. (GREIMAS, 1993, p. 33)

Com a divisão em grupos que agem, pensam e sentem do mesmo modo, poderíamos, conforme Greimas, considerar uma nova concepção de sociedade, composta não apenas

¹ Os trechos extraídos desse texto são traduções nossas.

de pessoas físicas, mas também de “pessoas morais” que seriam “moralizadas”, sancionadas por sua “forma de vida”, pelo modo de interagir com o outro, seja no ambiente de trabalho, no convívio familiar ou na relação amorosa. Nesse sentido, conclui Greimas no mesmo passo, que o estudo das “formas de vida” poderia constituir uma contribuição à semiótica das culturas.

Vemos pelas ponderações de Greimas que a semiótica visa a dar conta não de uma única forma de vida, mas busca as variedades de formas de vida geradas pela interação, com o outro no cotidiano, seja ele um sujeito ou um objeto. O estudo dessas práticas semióticas humanas que estereotipadas se configuram em formas de vida permite interpretar o fazer, o saber e o sentir que regem os sujeitos no seu percurso pelo mundo e o sentido da própria vida. A preocupação de Greimas é com a análise de formas de vida já esquematizadas e estereotipadas e não com o modo como elas se estruturam e se modificam na sociedade.

São os estudos de Claude Zilberberg sobre a estrutura do acontecimento, no nosso ponto de vista, que nos permitem explicar como se dá no cotidiano de um sujeito a ruptura de uma forma de vida provocada pelo inesperado de um acontecimento, que gera, muitas vezes, outras maneiras de fazer, saber, sentir, configurando uma outra forma de vida. Claude Zilberberg inicia seu texto “De l'événement” (2008) com a epígrafe “Nós dissemos: não são as ideias, são os acontecimentos que mudam o mundo.”² Com essa citação de Hannah Arendt, Zilberberg valoriza a importância que o conceito acontecimento tem no arcabouço teórico formulado por ele. Reconhece o semiótico em vários textos seus que o acontecimento já foi matéria de estudo em diferentes áreas do conhecimento. Em semiótica, Zilberberg (2008, p. 1) lembra que o caminho para o estudo desse conceito foi aberto por Greimas, em *Da imperfeição*, que afirma “é preciso sair de Propp”, porque ele privilegia somente um tipo de acontecimento: o da falta. Zilberberg, retomando Greimas, explica que esse conceito é mais extenso e visa a elegê-lo a uma grandeza primordial para se compreender a construção do efeito de sentido. No lugar de uma semiótica que tem como fim a descrição da produção, da apropriação e da circulação de objetos de valor, Zilberberg se preocupa com a “semiótica do acontecimento” e visa a descrever a estrutura do inesperado que gera tensão no campo de presença de um sujeito.

Para analisar o acontecimento que é a própria figura do inesperado, definido sinteticamente no dito popular “Quando a coisa acontece, já é tarde demais!”, conforme ilustração zilberberguiana (2006, p. 142), ele se apoia na semiótica tensiva. Segundo ele, no capítulo “Centralidade do acontecimento”, do livro *Éléments de grammaire tensive* (2006), a descrição da grandeza do acontecimento só é possível a partir de sua imersão no espaço tensivo, nas suas dimensões da intensidade e da extensidade, vale dizer, do estado de alma e do estado de coisa. No âmbito da intensidade, segundo ele, o andamento e a tonicidade agem de comum acordo, transtornando o sujeito, o que significa que o duplo acréscimo de andamento e de tonicidade, que sobrevém de improviso, se traduz de imediato para o sujeito por sua desorientação modal e, em seguida, por um *déficit* daquilo que ele denomina sua atitude. A tonicidade não afeta apenas uma “parte” do sujeito, mas sua integralidade. Para essa semiose fulgurante, o acontecimento, quando digno desse nome, absorve todo o *agir* e deixa ao sujeito estupefato apenas o *sofrer*. Do ponto de vista morfológico, do lado do afeto não ocorre a escansão prevista do restabelecimento e do recrudescimento, a qual permite ao sujeito “antecipar”, se preparar e receber o ápice do

² Os trechos extraídos desse texto são traduções nossas.

recrudescimento, pois que precisamente o restabelecimento está virtualizado e o sujeito se sente “penetrado pelo inesperado”. Nesse sentido, o acontecimento pode ser considerado ao mesmo tempo a medida e a derrota do sujeito. Segundo ele, se nos voltarmos para a extensidade, as coisas também não serão simples. No que se refere à temporalidade, esta se acha como que fulminada, aniquilada. A recomposição da temporalidade está condicionada à desaceleração e à atonização, ou seja, ao retorno àquela atitude que o acontecimento suspendeu momentaneamente. O sujeito almeja reaver pouco a pouco o controle e o domínio da duração, sentir-se novamente capaz de comandar a temporalidade fórica a seu bel-prazer. Quanto à espacialidade, ela é também maltratada pelo acontecimento. A escansão do aberto e do fechado, exigida por toda circulação dos valores, é virtualizada, uma vez que, ausentando-se o aberto do campo de presença, só o fechado, o ocluso, acaba se mantendo ali. O sujeito fica estupefato, siderado, sem poder sair do lugar, e esse lugar, segundo Zilberberg, funcionaria como um “buraco negro” que tivesse engolido seu ambiente.

Explicado como se manifestam as valências do acontecimento na imanência do espaço tensivo, Zilberberg as insere na manifestação dos modos de existência, sob a forma do esperado e do inesperado, e assim o define em oposição a um sistema constituído:

O acontecimento está no cerne desse sistema se for concebido como sobrevir, isto é, realização do irrealizável. Mais precisamente, o sistema descrito leva em conta a modalidade *implicativa* do realizável. Por sua vez, o acontecimento dá como certa a modalidade *concessiva* que instaura um dado programa como irrealizável e um contraprograma que, *no entanto*, levou a cabo sua realização: “Não era possível fazer isso e, no entanto, ele o fez!”. O acontecimento, seja qual for, tem o mérito de precipitar uma transcendência na imanência. (ZILBERBERG, 2006, p. 148)³

Como se nota e como ressalta Zilberberg, as teorias linguísticas concedem pouco espaço à concessão enquanto ele atribui a ela uma importância maior na economia dos discursos, postulando que o fundamento do acontecimento é da ordem da concessão. De fato, ele conclui que uma semiose elementar associa a concessão ao plano de conteúdo e a exclamação ao plano de expressão. A confrontação dos modos de existência esperado e inesperado configuram dois estilos semióticos: o do conseguir e o do sobrevir (2006, p. 149). A espera preserva o que é de direito, a doxa, enquanto o acontecimento projeta o fato, o impacto acima do direito. Há uma tensão entre implicação e concessão, entre regra e acontecimento.

Essas afirmações de Zilberberg bem como a estrutura do acontecimento e os modos de existência esperado e inesperado relacionados aos estilos semióticos do conseguir e do sobrevir serão retomados no artigo “Louvando o acontecimento” (2007). Neste artigo, é importante a distinção que o autor estabelece entre acontecimento e fato, porque é a partir dessa diferença que ele demonstra que o acontecimento é o cerne do discurso. Para tanto, ele formula a questão: “Do ponto de vista semiótico, de que um fato é feito?” (ZILBERBERG, 2007, p. 16). Logo de início, objetivando responder à questão, sublinha que o fato tem por correlato intenso o acontecimento, o que vale dizer, continua o semioticista: o fato é o resultado do enfraquecimento das valências paroxísticas, de andamento e de tonicidade, que são as marcas do acontecimento. Nas suas palavras: o acontecimento é o correlato hiperbólico do fato, do mesmo modo como o fato se inscreve como diminutivo do acontecimento. A citação a seguir ilustra ainda mais a unicidade do acontecimento em relação à pluralidade do fato:

³ Os trechos extraídos desse texto são traduções nossas.

Este último [acontecimento] é raro, tão raro quanto importante, pois aquele que afirma sua importância eminente do ponto de vista intensivo afirma, de forma tácita ou explícita, sua unicidade do ponto de vista extensivo, ao passo que o fato é numeroso. É como se a transição, ou seja, o “caminho” que liga o fato ao acontecimento, se apresentasse como uma divisão da carga tímica (no fato) que, no acontecimento, está concentrada. Para medir a dependência de nossos discursos em relação aos acontecimentos e fatos, basta imaginar, entrever, por um instante, a desolação, o tédio completo em que o mundo mergulha se os acontecimentos e os fatos desertassem. (ZILBERBERG, 2007, p. 16)

O acontecimento se funda na admiração, a primeira de todas as paixões, segundo Descartes (cf. ZILBERBERG, 2007, p. 18). Sustentando que a “pregnância sobrevinda” é tão antiga quanto o mundo, Zilberberg cita Cassirer, que explica que num grande número de sociedades o divino é inseparável de um aparecimento e de uma epifania:

Conta-se, em especial, que a expressão *manitou* é empregada sempre que a representação e a imaginação são excitadas por alguma coisa de novo, de extraordinário. Se durante a pesca, alguém pegar uma espécie de peixe ainda desconhecida, esse fato faz surgir, imediatamente, a expressão *manitou*. (CASSIRER, apud ZILBERBERG, 2007, p. 18)

No exemplo citado por Cassirer, a epifania do acontecimento tem, inclusive, uma manifestação *lexemática*, “*manitou*”, mas, como lembra Zilberberg, a modalidade do sobrevir teria uma ligação com a exclamação, pontuação que ele considera como o pivô da estrutura frásica. O acontecimento é, portanto, para ele:

[...] essa grandeza estranha, por assim dizer, *extraparadigmática*, ou melhor, essa grandeza se manifesta a princípio no plano *sintagmático* por uma *antecipação* e, desse mesmo fato, espera sua identidade *paradigmática*. A fórmula do acontecimento comporta assim uma *antecipação sintagmática* e um *retardamento paradigmático*. O acontecimento rompe o ajuste *sintomático* comum do *sintagmático* e do *paradigmático*. (ZILBERBERG, 2007, p. 22)

A *aspectualidade* do sobrevir gera o modo de existência da *potencialização*, do *inesperado*, assim como o *conseguir* dá origem à *atualização*, ao *esperado*, que configuram, respectivamente, um sujeito de estado que suporta um abalo e tem voz passiva e um sujeito operador que é agente cuja voz é ativa (ZILBERBERG, 2007, p. 22). O *conseguir* é *progressivo*; o *sobrevir*, *exclamativo*.

Para apreender a manifestação da estrutura dos modos de existência do *inesperado* e do *esperado*, Zilberberg utiliza a noção de *exercício* extraída de um texto analítico de Claudel sobre pinturas holandesas. Para ele, o belo termo “*exercício*” está mais próximo do agir do sujeito operador (ZILBERBERG, 2007, p. 25) e permite estabelecer as definições analíticas correlatas: *acontecimento* = *sobrevir* + *apreensão* + *concessão*; *exercício* = *conseguir* + *focalização* + *implicação*.

A essas duas integrações categoriais, o *exercício* e o *acontecimento*, correspondem duas grandes orientações discursivas: o discurso do *exercício* e o discurso do *acontecimento*. Para ele (ZILBERBERG, 2007, p. 26), o discurso histórico é associado ao discurso do *exercício* e o discurso dito *mítico* ao discurso do *acontecimento*. O discurso histórico que tradicionalmente tinha por objeto — na perspectiva dos acontecimentos — o jogo dos efeitos e das causas, o jogo dos fins e dos resultados, tende a afastar-se do acontecimento,

para interessar-se pela minúcia dos exercícios e dos funcionamentos, deixando assim um espaço vazio, disponível para o discurso dito mítico.

Claude Zilberberg (2007, p. 25) reconhece, a partir dessas duas grandes orientações discursivas, dois regimes de sentido: o exercício, equivalente à rotina, em que se pode reconhecer um sujeito operador, que, tendo voz ativa, age; o acontecimento, em que, por sua vez, observa-se um sujeito que suporta o outro no seu campo de presença e configura-se como um sujeito de estado que tem voz passiva. No primeiro caso, o sujeito se antecipa e tenta estabelecer um valor para o objeto, atribuindo-lhe um sentido; no segundo, a intromissão inesperada do objeto provoca admiração no sujeito.

Esses dois estilos ou duas práticas relacionais, a implicação e a concessão, são simétricas e inversas uma da outra para Zilberberg, como se vê ao lermos seu texto:

A implicação é imperativa, autoritária, mais “plana” no sentido de que seu poder de espantar, de surpreender, de deslumbrar é fraco, ou nenhum; sem dúvida a implicação prevê, mais precisamente a realização da previsão [...] A concessão é de outra forma: facultativa, ela sanciona a falta da previsão, porque os gramáticos a definiram justamente como a “causalidade inoperante”, e de fato, no lapso de tempo definido pela tomada da palavra, ela é a simultaneidade de fato, mas não de direito, de uma causa privada de seu efeito legal. (ZILBERBERG, 1998, p. 20) ⁴

Nesse mesmo texto, o autor (ZILBERBERG, 1998, p. 20) vislumbra, a partir dessa divisão, uma bifurcação de duas modalidades distintas: (1) uma modalidade dóxica, ou doxal, tendo por fundamento a implicação, o *então* peremptório, e (2) uma modalidade paradoxal tendo como mola propulsora a concessão. A primeira alinha-se à gramaticalidade das regras, ao uso; a segunda, à ruptura. Essas modalidades são confiadas a um único agente, o sujeito do vivido, que, na qualidade de guardião do campo de presença, tem a grande tarefa de chegar a uma concordância com a doxa ou a desenvolver uma ruptura com essa mesma doxa. Segundo Zilberberg, a tarefa do sujeito do vivido não é pequena, cabe a ele a incumbência de acomodar a complexidade tensiva do aparecer e de “colocá-lo em uma boa ordem”. Esse trabalho incessante de ajustamento e de coordenação desencadeia inevitavelmente uma fadiga, segundo o mesmo autor:

[...] isto é, um contraprograma, que dele mesmo vai crescendo e que chama contra [contraprograma] [...] Assim, a relação do sujeito no campo de presença que ele “transporta” consigo não deixa de ser ambivalente: a todo instante, ele é ao mesmo tempo mestre e servidor. (ZILBERBERG, 2006, p. 136)

Os estudos de Zilberberg mostram que o acontecimento, diferentemente de Greimas em *Da imperfeição* que retoma Merleau-Ponty, não é somente um fenômeno estético, mas é uma brusquidão, uma ruptura que irrompe no campo de presença do sujeito no seu cotidiano, produzindo um efeito de sentido que pode ou não alterar a rotina da sua vida.

A diferença estabelecida por Zilberberg entre rotina e acontecimento, cujos operadores são a implicação e a concessão que podem ser expressos pelas fórmulas, respectivamente “se x, então y”, “embora x, y”, oferece instrumento que pode ser aplicado em análise de diferentes tipos e gêneros de texto. Esses regimes de sentido de Zilberberg permitem explicar o movimento das formas de vida na sociedade.

⁴ Os trechos extraídos desse texto são traduções nossa.

O interesse da semiótica pelo acontecimento permite desenvolver uma semiótica que incorpora no seu objeto de estudo os abalos que o sujeito sofre frente aos objetos que o circundam e cujas presenças fazem com que ele ou referende ou modifique sua forma de vida e as regras que regem o vivido. É essa semiótica do vivido que norteará nossa análise da forma de vida de uma profissional como Linda Batista, que se distingue da forma de vida das enunciatárias-leitoras de *O Cruzeiro* da década de 40.

Acontecimento e rotina como forma de vida

Em 1942, Linda Batista já é intérprete famosa da música popular brasileira e aparece luxuosamente vestida, em traje de noite em foto de página inteira. Ao lado, os dizeres “Linda Batista na temporada de Tito Guizar” e mais abaixo “Urca” relembram sua atividade de cantora e o espaço em que ela atua, o famoso palco do cassino da década de 40 (*O Cruzeiro*, 1942, p. 15). Na coluna “Back-ground”, de Fernando Lobo, que comenta semanalmente os sucessos radiofônicos da época e as excentricidades dos astros, a presença da cantora é uma constante. Escreve Lobo: “Continua o sucesso de Linda Batista nas transmissões da Rádio Tupi, sempre aplaudida por um público numeroso que lota as dependências do estúdio da avenida Venezuela”. (LOBO, 04/09/1943, p. 27). Ressalta o mesmo colunista a proeminência da intérprete frente a outros astros: “‘Pensão Estácio’ é o título do novo cartaz radiofônico da Tupi. Linda Batista é a estrela principal e nos números de cortina aparecem Jorge Veiga, Badu, Manezinho Araújo além da orquestra Marajoara e Regional de Rogério Guimarães”. (LOBO, 11/09/1943, p. 27). Sob o título “Foguetes”, nessa mesma seção, lemos “Linda Batista comprou um apartamento no Flamengo. A Tupi pagou 50 mil cruzeiros de ‘luva’ à Linda Batista.” (LOBO, 1945, p. 25) e sob o título “Várias” o anúncio do Baile do Rádio patrocinado pela Associação Brasileira de Rádio destaca “A coroa está com Linda Batista” (LOBO, 1948, p. 21). Consagrada, Linda Batista expande seu espaço do palco para o cenário político quando apoia Getúlio Vargas, como lemos no texto “Radiolândia”, de Anselmo Domingos: “Em recente excursão ao Sul, a cantora Linda Batista foi à fazenda de Itu abraçar o solitário.” (DOMINGOS, 1949, p. 48).

“Quando Linda canta o samba...”, uma reportagem de Afonso Silva (1943, p. 54, 56-57), ressalta a melodia da sua voz, o ritmo de seu corpo, sua graça, sua espontaneidade. A fotorreportagem “A guerra das ondas”, com texto de David Nasser e com uma foto de Jean Manzon, que flagra Linda muito bem penteada, maquiada, unhas das mãos e dos pés esmaltadas de escuro, vestindo um luxuoso traje para noite, longo e bordado com lantejoulas e calçando sandálias de salto alto com plataforma à moda Carmem Miranda, enfatiza o *glamour* da vida da artista. (Figura 1). A legenda mostra o quanto essa cantora do rádio cresceu: “Linda Batista, a personalíssima intérprete do samba, não é mais a irmã de Dircinha: canta tão bem quanto ela e já alcançou o mesmo nível de popularidade.” (NASSER, 1944, p. 11). No fundo da foto, os dizeres inscritos em uma porta “Studio B”, ao lado da artista de rádio um bumbo sobre um cavalete e em primeiro plano uma cadeira tombada no chão constroem o espaço próprio de uma cantora, os bastidores de uma gravação. Chama a atenção seu semblante de prazer ao acender um cigarro e sua posição displicente - uma perna sobre o cavalete abre a fenda do vestido que deixa à mostra parte da perna.



Figura 1 –Linda Batista, a personalíssima intérprete do samba, não é mais a irmã de Dircinha: canta tão bem quanto ela e já alcançou o mesmo nível de popularidade

Os *flashes* de *Back-ground*, de “Radiolândia” e as narrativas das fotorreportagens mostram cenas hiperbólicas que constituíram a vida da cantora como um acúmulo de acontecimentos. Esses acontecimentos, que certamente provocaram a exclamação e a admiração dos enunciatários de *O Cruzeiro*, se estenderam ao longo dos anos de 1942 a 1949 e a individualizaram e lhe atribuíram um valor de absoluto e exclusividade, conformando uma vida de sucesso, de *glamour*, que figurativiza a forma de vida de uma estrela. Linda Batista pertence ao grupo das mulheres bem-sucedidas profissionalmente cujo espaço de atuação é o palco.

A fotorreportagem assinada por Caspary, em 4 de setembro de 1948, intitulada “A rainha se diverte”, resgata a história da rainha do rádio que primeiro fora rainha do Carnaval. Essas lembranças do início da carreira da cantora, que em 1948 já é rainha do rádio e conquista “o maior número de lauréis e os melhores ordenados”, são lembradas por uma foto dela vestida com uma luxuosa fantasia de baiana (Figura 2). A legenda “Lembrança do Carnaval” ancora a imagem no ano de 1936 e nos fatos relacionados a ele:



Figura 2 – “Lembrança do Carnaval”

Para contar a história de uma rainha é preciso que retrocedamos ao ano de 1936. Armara-se um barracão na Esplanada do Castelo e esse barracão tomara a forma de um navio, pois a publicidade em torno do mesmo giraria sobre um iate, o iate das Laranjeiras, bloco carnavalesco que promoveria os mais ruidosos bailes de Carnaval da época. Os nossos colegas do “Diário da Noite” pensaram então eleger uma rainha e a idéia vitoriosa foi para que essa rainha fosse escolhida entre as artistas de rádio. Várias foram as candidatas entre essas, Alzirinha Camargo, Silvinha Melo, Carmem Barbosa, Marília Batista, Araci

de Almeida, Linda Batista e muitas outras, a votação foi feita pelas estações de rádio e jornalistas e, como resultado Linda Batista foi escolhida para o reinado. (CASPARY, 1948, p. 79)

Mas para viver essa vida de rainha, tanto do carnaval como do rádio, ela teve de construir um contraprograma. O antissujeito família, secundado pela sociedade da época, insistia que ela deveria ser dona de casa. A propensão para a música modifica o sujeito Linda, que se torna um sujeito de estado que suporta um abalo e tem voz passiva frente a esse valor intrínseco. O sujeito Linda fica estupefato, siderado frente ao poder que a música exerce sobre ele. Elaborando uma operação concessiva “embora x, y”, “embora a família queira que ela seja dona de casa, ela que ser cantora”, ela, já um sujeito agente, contrapõe-se à operação implicativa que lhe era destinada “se x, então y”, “se todas as mulheres devem ser donas de casa, então você deve ser dona de casa”. O sujeito Linda, insurgindo-se contra o valor de universalidade, toda mulher deve ser dona de casa, realiza um contraprograma, apenas potencializado para a mulher, que a torna um ser exclusivo e merece destaque nas páginas de *O Cruzeiro*:

Linda é uma espécie de revelação artística que não contrariou outra coisa senão a tendência da própria família que a quis transformar em dona de casa mas a sua propensão para a música pôde dominar completamente o interesse familiar e ei-la fazendo uma carreira rápida e destacada. (CASPARY, 1948, p. 79)

Na “Entrevista Relâmpago”, datada de 10 de dezembro de 1949, as respostas de Linda a algumas questões de um entrevistador oculto revelam suas concepções sobre o casamento e o divórcio. É interessante notar também que, em uma das respostas, ela afirma que se não fosse cantora gostaria de ser dona de casa. Nessa revelação ela confirma o contraprograma escolhido: ela tem uma profissão, é cantora e não dona de casa:

- Seu nome artístico?
- Linda Batista. [...]
- Que acha do casamento?
- Uma loteria...
- É a favor do divórcio?
- Sou totalmente! [...]
- Se não fosse artista?
- Gostaria de ser dona de casa. [...]
- E o rádio rende bem?
- Dá para as despesas... (*O Cruzeiro*, 10/12/1949, p. 48)

Para ela, o casamento é uma loteria e, além disso, ela é a favor do divórcio. Essas duas respostas, se confrontadas com trechos de “Assuntos femininos”, seção assinada por Maria Teresa, conselheira sentimental das donas de casa e jovens casadoiras, enunciatórias de *O Cruzeiro* da década de 40, revelam que sua posição frente à instituição casamento e ao divórcio diverge daquela do universo da mulher comum. Diferentemente da artista, a articulista pertence a um grupo de mulheres que não aceita o divórcio e parabeniza sua consulente, a futura esposa que sabe as regras para manter o casamento e que comunga com ela a concepção de que o casamento é uma união eterna que só será abalada pela força

maior da morte: “Estou certa que, a esta altura, minha ‘Noiva Feliz’ não precisa que lhe declare outra coisa senão meus votos sinceros de que ela e o noivo continuem assim venturosos ‘até que a morte os separe’” (MARIA TERESA, 31/12/1949, p. 100). O casamento, na seção assinada por Maria Teresa, na década de 40, é sinônimo de estabilidade e de segurança para a mulher que, em contrapartida, deve obediência total ao marido, segundo os preceitos da sociedade, da lei e da Igreja. Maria Teresa lembra à mulher que “Está no Livro Sagrado que a mulher que se casa tem de abandonar a casa dos pais para seguir o marido” (MARIA TERESA, 19/11/1949, p. 108). Ela sempre ressalta que “Um casamento não é coisa banal. É uma união eterna que deve assentar em bases sólidas e, entre essas é indispensável a da compreensão” (MARIA TERESA, 07/02/1948, p. 68). Além de ser uma mulher de fibra, que tudo faz para preservar seu casamento como uma união eterna, a mulher deve ser a parceira que possibilita ao marido todas as condições para que ele possa se realizar profissionalmente. Na crônica “É fácil satisfazer os homens”, escrita também por Maria Teresa, o depoimento da senhora Dwight Eisenhower, casada há 30 anos, é um argumento de autoridade que referenda os conselhos da articulista:

Ela deverá subordinar seus interesses aos do marido, dando-lhe conforto, procurando compreendê-lo e ajudando-o com o seu conselho e o seu estímulo à consecução do seu ideal. É isso que tenho feito há trinta anos – diz a Sra Eisenhower – e estou certa de que não poderia ter feito escolha mais acertada e mais feliz. (MARIA TERESA, 30/10/1948, p. 92)

Na resposta à pergunta “- Se não fosse artista?”, Linda Batista responde “- Gostaria de ser dona de casa”. A oposição artista *versus* dona de casa enuncia explicitamente mais uma vez a diferença entre esses dois grupos que, segundo a concepção de Greimas (1993, p. 33), podem ser concebidos como pessoas morais, porque, independentemente de seu estrato social, pensam, agem, sentem e têm uma forma própria de enxergar o mundo: o das mulheres artistas e o das donas de casa. As donas de casa, diferentemente das atrizes, vivem no lar e para a família, como escreve Maria Teresa. A tarefa da mulher casada é preservar seu lar, seu *habitat* natural. Segundo Maria Teresa, ela somente deve deixar esse espaço para trabalhar para complementar, se necessário, o salário do marido:

Se gostar de um homem que esteja em condições de manter convenientemente a família, não há necessidade de continuar trabalhando. O verdadeiro *habitat* da mulher casada é o lar e ela deve reconhecer isso com prazer. Entretanto, considerando que gosta de um rapaz cuja situação financeira é precária, o único jeito de constituírem família deve ser sob a condição de concorrer para a manutenção da mesma com o produto do seu trabalho. (MARIA TERESA, 30/10/1948, p. 92)

O mundo da mulher da década de 40 centraliza-se na figura do marido e é ele que deve ser o acontecimento e não ela, como acontece com mulheres de destaque como Linda Batista. A felicidade e bem-estar do marido dependem da mulher que se realiza nessa tarefa transmitida de mãe para filha como uma herança. Os textos de Maria Teresa de “Assuntos femininos” ensinam a jovem a se constituir em uma mulher de moral ilibada que se tornará uma esposa digna do seu futuro marido, uma mulher distinta de que seu marido e seus filhos possam se orgulhar. Nessas matérias, a articulista constrói uma forma de vida em que a moral da mulher se constitui como o esteio do lar, que é seu *habitat* natural, que, sempre em ordem, não somente quanto à sua organização doméstica, mas

também quanto à observância dos ditames dos bons costumes, possibilitará a felicidade do homem e da família.

Além da coluna de Maria Teresa, inúmeras publicidades como a da inovadora máquina de costura, um dos objetos da modernidade, desenham esse perfil de mulher que é ancilar em relação ao marido, que pode ajudá-lo na economia doméstica, mas de preferência sem trabalhar fora de casa. Na ilustração da publicidade da máquina Singer um homem observa, enlevado, uma mulher que ajeita a saia de uma menina que está sobre uma cadeira (Figura 3).



Figura 3

Compõem a cena doméstica os quadros na parede ao fundo e o robe de chambre que o homem veste. Os dizeres em forma de diálogo ao lado esquerdo da imagem familiar atribuem papéis aos atores da cena: “Ele: ‘... parece até uma princesinha’, “Ela: ‘ É verdade querido. E, no entanto, este lindo vestido saiu quase de graça!’”. A filha, a princesa que precisa se vestir bem para ficar bonita para ter o poder de fazer o príncipe encantado se apaixonar por ela e propor-lhe casamento, tem como fada madrinha a mãe, que, graças ao objeto mágico, a máquina de costura, consegue transformar seus trajes de todo dia em um traje deslumbrante. A mulher é bela, cintura de vespa, estereótipo de beleza da década de 40, mas, diferentemente das roupas e adornos deslumbrantes das atrizes, veste-se com discrição e tem dotes que a referendam como uma boa dona de casa: sabe costurar, prática que propicia a economia familiar, por isso ela é admirada pelo esposo:

Você não precisa gastar uma fortuna, para que seus filhos se vistam como se fossem gente rica. Depois de suas primeiras lições no econômico Curso Singer de Costura, você mesma fará as lindas roupinhas que seus filhos merecem - por menos da metade do que custariam se fossem compradas feitas. (*O Cruzeiro*, 26/11/1949, p. 62)

A publicidade do azeite Rita (*O Cruzeiro*, 05/11/1949, p. 61), como várias publicidades de alimento, reforça a prática de cozinhar, outra ação própria da imagem da dona de casa. Parte do corpo de uma mulher, vestindo um avental, segura uma tigela com salada emoldurada por rostos felizes de um homem e uma menina e a fisionomia gulosa de um menino. A atitude da mulher da publicidade remete à rotina de toda refeição em que ela deve servir um belo e bom prato que deve ser apreciado por sua família (Figura 4).



Figura 4

Os textos de Maria Teresa e os das publicidades revelam um projeto de vida acabado para a mulher que determina o fazer, o saber e o sentir de uma dona de casa. Seguindo esse programa, a mulher poderá construir um mundo da ordem, da medida e da perfeição. A rotina é a constante no mundo da dona de casa e não deve deixar brecha para nenhuma fratura, para nenhum excesso que provoque um acontecimento. Essa forma de vida perfeita padroniza a dona de casa e a inclui na classe das mulheres comuns em que predomina o valor de universo que se opõe à classe das mulheres de destaque, as artistas, que, com uma vida cheia de acontecimentos, tecem sempre um projeto novo, que constrói uma forma de vida de excesso repleta de contraprogramas que conduzem à aventura em que predomina o valor de exclusividade, de absoluto.

Segundo as concepções de forma de vida de Greimas e de acontecimento de Zilberberg, formulamos o seguinte quadro que sintetiza nossa análise:

Quadro1 – Formas de vida das mulheres em destaque nos anos 40

Grupos		Artistas	Donas de casa
Intensidade	Função aspectual	Sobrevir	Conseguir
	Operador discursivo (tonicidade)	Concessão	Implicação
Extensidade	Modo de existência prevalente (temporalidade)	Potencialização	Atualização
	Amplidão do campo (espacialidade)	Valor de absoluto (exclusividade)	Valor de universo (universalidade)
Estrutura		Acontecimento	Rotina
Forma de vida		Aventureira	Perfeita

No nível da manifestação, distinguimos nos textos de *O Cruzeiro* dois grupos de mulheres que pensam, agem, sentem e têm uma forma própria de enxergar o mundo: o das artistas e o das donas de casa. O grupo das artistas tem como estrutura profunda o acontecimento e o da dona de casa, a rotina que geram, respectivamente, as formas de vida aventureira e perfeita.

Conclusão

O exame da constituição dos sujeitos mulheres e suas formas de vida em diferentes tipos de textos de *O Cruzeiro* possibilita-nos a reflexão não apenas sobre as relações intersubjetivas ao nível do enunciado, mas também sobre as práticas semióticas coletivas fundamentais para imprimir modos de fazer, pensar e sentir o cotidiano, o que nos sugerem as instâncias enunciativas dos textos.

Nos textos de *O Cruzeiro*, os atores coletivos mulheres, vestidos sobriamente e muitas vezes com avental servindo refeições, costurando, manipulando aparelhos domésticos, a vassoura, ou rodeada pelos filhos e pelo marido, figurativizam uma forma de vida comum que desenha o ramerrame doméstico semelhante ao da enunciatária. Diferentemente, o acontecimento da vida das atrizes narrado pela revista individualiza cada mulher em ambientes fora do lar, em que o brilho de suas vestes e joias completa sua elegância e beleza. Essa forma de vida glamourosa, cheia de acontecimentos, contrasta-se com a forma de vida comum das enunciatárias, e essas mulheres que são um acontecimento configuram-se como mito nas páginas de *O Cruzeiro*. Na vida dessas atrizes é a operação concessiva que faz a passagem da forma de vida programada, perfeita, para a forma de vida aventureira. A vida das mulheres em destaque em *O Cruzeiro* tem sempre como fundamento o operador discursivo *embora*, que instala um contraprograma. Esse contraprograma estende-se por diferentes periódicos e aponta para uma forma de vida modalizada pelo sobrevir, privilegiando práticas concessivas que configuram um projeto de vida *in fiere* que, abalando o mundo das donas de casa, remete-as para o espaço do desconhecido, do utópico. À dimensão pragmática da vida da mulher, cuidar da família, sobrepõe-se uma dimensão mítica, com práticas próprias às estrelas: atuar, cantar, dançar, ganhar seu próprio dinheiro, não depender financeiramente do esposo, que configura uma forma de vida aventureira. A singularidade dessa forma de vida é reiterada a cada nova edição da revista que acentua a tonicidade de um novo acontecimento. O inesperado, a hiperbolização, o excesso da vida das estrelas contrasta com o esperado, a medida certa, a regularidade, a atonia da rotina familiar do ator coletivo, da mulher comum, cuja forma de vida é regida pelas práticas implicativas que caracterizam uma forma de vida fundada na perfeição, que a revista *O Cruzeiro* constrói para as enunciatárias donas de casa.

Para criar esse universo mítico, os enunciadores dos textos privilegiam a modalidade do crer em detrimento da do saber. Nessa perspectiva, o que é valorizado nas matérias de *O Cruzeiro* não é somente o fato de saber que determinada mulher pode agir, sentir ou fazer de uma maneira que não representa os valores comuns, mas o fazer crer em uma forma de vida que difere daquela da enunciatária. Esse mundo da singularidade opõe-se ao da pluralidade e convida a mulher dona de casa a se afastar do ramerrame do dia a dia e apresenta-se para ela como a possibilidade de tirar-lhe do espaço que pertence a uma totalidade, conduzindo-a a uma região particular, desconhecida, em que as mulheres são distintas dela. Esse contato com o diferente, o inesperado, com o mítico, coloca-a lado a lado com outro grupo de referência que difere daquele que conhece.

Para Zilberberg (2008, p. 31), nossa cultura tem paixão pelo acontecimento, isso significa dizer, segundo ele, que o discurso tem uma espécie de “fascinação pela dimensão concessiva”. Os enunciadores dos textos de *O Cruzeiro* exploram a operação concessiva que instaura a diferença entre estes dois mundos: o das mulheres que acontecem, se destacam, nas páginas do periódico, e são únicas, formando um mundo à parte, como todo mito, e os

das inúmeras enunciatárias, que, envolvidas no ramerrame do cotidiano, esperam semanalmente, às terças-feiras, a chegada da revista para ler o que acontece no mundo das divas.

Tendo uma forma de vida diferenciada para os padrões da época, mulheres, como Linda Batista, são motivos de admiração, tornando-se mitos que, vivendo em um espaço longínquo como o Olimpo, fazem sonhar as enunciatárias dona de casa de *O Cruzeiro* da década de 40.

REFERÊNCIAS

CASPARY. A rainha se diverte. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano XX, n. 46, p. 78-79, set. 1948.

DOMINGOS, A. Radiolândia. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano XXII, n. 7, p. 48, dez. 1949.

GREIMAS. A. J. Le beau geste. *Recherches sémiotiques. Semiotic Inquiry*, Montreal, n. 13, p. 21-35, 1993.

_____. *Da imperfeição*. São Paulo: Hacker, 2002. 160 p.

LOBO, F. Back-ground. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano XX, n. 13, p. 21, jan. 1948.

_____. Back-ground. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano XVII, n. 24, p. 25, abr. 1945.

_____. Back-ground. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano XV, n. 46, p. 27, set. 1943.

_____. Back-ground. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano XV, n. 45, p. 27, set. 1943.

MARIA TERESA. Noivado feliz. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano XXII, n. 11, p. 100, dez. 1949.

_____. Correspondência. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano XXII, n. 5, p. 108, nov. 1949.

_____. É fácil satisfazer os homens. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano XXI, n. 2, p. 92, out. 1948.

_____. Correspondência. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano XXI, n.2, p. 92, out. 1948.

_____. Correspondência. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano XX, n. 16, p. 68, fev. 1948.

NASSER, D. A guerra das ondas. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano XVI, n. 37, p. 5-13, jul. 1944.

O CRUZEIRO. Entrevista relâmpago. Rio de Janeiro, v. XXII, n. 8, p. 48, dez.1949.

_____. Rio de Janeiro, v. XXII, n. 6, p. 62, nov.1949.

_____. Rio de Janeiro, v. XXII, n. 3, p. 61, nov.1949.

_____. Rio de Janeiro, v. XIV, n. 33, p. 15, jun.1942.

SILVA, A. Quando Linda canta o samba. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano XV, n. 46, p. 54, 56-57, set. 1943.

ZILBERBERG, C. De l'événement. 2008. Disponível em: <<http://www.claudezilberberg.net/download/downset.htm>>. Acesso em: 05 abr. 2011.

_____. Louvando o acontecimento. *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 13, p. 12-28, 2007.

_____. *Éléments de grammaire tensive*. Limoges: Pulim, 2006. p. 241.

_____. *Sémiotiquedeladouceur*. 1998. Disponível em <<http://www.claudezilberberg.net/pofs/semuidouceur>>. Acesso em: 03 abr. 2011.