

O CRUZEIRO: ACONTECIMENTO E ROTINA COMO FORMA DE VIDA DA MULHER NOS ANOS 1950

O CRUZEIRO: HAPPENING AND ROUTINE AS A WAY OF LIFE OF THE WOMAN AT THE FIFTIES

*Edna Maria Fernandes dos Santos Nascimento**

RESUMO: Revistas como *O Cruzeiro* fazem parte do acervo da história do Brasil. Nas páginas do periódico, a presença feminina é uma constante. A partir dos conceitos de forma de vida, de Greimas, e de acontecimento e rotina, de Zilberberg, analisamos uma fotoreportagem que destaca a atriz Ilka Soares, comparando-a com textos da coluna “Para a mulher”. A análise desses textos nos permite verificar o comportamento de uma profissional de destaque que se diferencia do modelo de uma forma de vida tradicional da dona de casa da década de 50 do século XX. Reconstituir as formas de vida dessas mulheres é recuperar a memória do país.

PALAVRAS-CHAVE: mulher, forma de vida, acontecimento, rotina, *O Cruzeiro*.

ABSTRACT: Magazines such as *O Cruzeiro* are part of the Brazilian collection. In its pages, the female presence is constant. From the concepts of Greimas’ way of life and happening and routine from Zilberberg, we analyse a photoreport which highlights the actress Ilka Soares, comparing her to texts of the session “To the woman”. The analysis of such texts lets us verify the behaviour of a distinguished professional which is different from the traditional model of the housewife of the fifties. Reconstitute the ways of life of these women is to make up for the memory of the country.

KEYWORDS: woman, way of life, happening, routine, *O Cruzeiro*.

* Universidade Estadual Paulista (Unesp-CAR), Araraquara, Estado de São Paulo, Brasil. Programa de Pós-graduação em Linguística e Língua Portuguesa, livre-docente, professora adjunta. Bolsa Produtividade CNPq. E-mail: edna.fernandes@uol.com.br.

O CRUZEIRO: ACONTECIMENTO E ROTINA COMO FORMA DE VIDA DA MULHER NOS ANOS 1950

Introdução

A revista *O Cruzeiro*, título inspirado na constelação de cinco estrelas, Cruzeiro do Sul, que figurativiza o Brasil, surgiu em 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 e Bandeira de Melo, é considerada como 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 objetos que os circundam e que são determinantes para imprimirem modos de fazer, de pensar e de sentir o cotidiano. A mulher é 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, uma fotorreportagem de *O Cruzeiro* que tem como figura de destaque Ilka Soares, conhecida atriz e modelo da década de 1950, comparando-a com textos da coluna “Para a mulher”, assinada por Maria Teresa, consultora sentimental das leitoras desse periódico. Nosso enfoque centra-se, portanto, nos diferentes acontecimentos da vida da estrela que viraram notícia e na rotina da vida da mulher comum. A análise dos acontecimentos da sua vida nos permitirá verificar o comportamento de uma mulher de destaque, cujo perfil identifica-se com o de uma profissional, configurando-se em estilo reconhecido como forma de vida moderna na época em questão, diferenciando-se da vida tradicional da dona de casa da década de 1950.

Nossas análises terão como suporte teórico os conceitos de forma de vida de A. J. Greimas e de acontecimento e rotina, formulados por Claude Zilberberg, explanados nas linhas a seguir.

1. Formas de vida, acontecimento e rotina em semiótica

Em “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 (EHESS), 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 estar uma forma de vida aliada a comportamento esquematizável mais profundo, o qual representa não o estilo individual, mas uma filosofia de vida de determinado grupo cuja ruptura provoca mudança radical na 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: 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 percor-

¹ Tradução nossa.

so de individuação: nível sensível e tenso, nível passional, nível axiológico, nível discursivo e aspectual etc.” (1993: 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 [...] (1993: 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 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, seja 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 dar conta não de uma única forma de vida, mas buscar as variedades de formas de vida geradas pela interação, com o outro no cotidiano, seja ele um sujeito, seja ele 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, o 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: 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, preocupa-se com a “semiótica do acontecimento” e visa descrever a estrutura do inesperado, gerando 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!”, Zilberberg (2006: 142) 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 o autor, 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 recrudescimento, pois que precisamente o restabelecimento está virtualizado e o sujeito se sente “penetrado pelo inesperado”. Nesse sentido, o acontecimento pode ser considerado a medida e a derrota do sujeito. Segundo ele, se nos voltarmos ao mesmo tempo para a extensidade, as coisas

² Tradução nossa.

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 manifesta 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 (2006: 148).³

Como se nota e como ressalta Zilberberg, as teorias linguísticas concedem pouco espaço à concessão, enquanto aquele atribui a esta 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 (ZILBERBERG, 2006: 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.

³ Tradução nossa.

Essas afirmações de Ziberberg, 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, formula a questão: “Do ponto de vista semiótico, de que um fato é feito?” (2007: 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 que 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:

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 mergulharia se os acontecimentos e os fatos desertassem (ZILBERBERG, 2007: 16).

O acontecimento se funda na admiração, a primeira de todas as paixões, segundo Descartes (ZILBERBERG, 2007: 18). Sustentando que a “pregnância sobrevivida” é tão antiga quanto o mundo, Zilberberg cita Cassirer, para quem em um 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: 18).

No exemplo citado por Cassirer, a epifania do acontecimento tem, inclusive, uma manifestação lexicômica, “manitou”, mas, como lembra Zilberberg, a modalidade do sobrevir teria 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 (2007: 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: 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: 25) e permite estabelecer as definições analíticas correlatas: acontecimento = sobrevir + apreensão + concessão; exercício = conseguir + focalização + implicação.

A essas duas categoriais, o exercício e o acontecimento, correspondem duas grandes orientações discursivas: o discurso do exercício e o discurso do acontecimento. Para Zilberberg (2007: 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: 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; e o acontecimento, em que, por sua vez, observa-se um sujeito que suporta o outro no seu campo de presença e configura-se como 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 práticas relacionais, a implicação e a concessão, são simétricas e inversas uma da outra para Zilberberg:

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 (1998: 20).⁴

Nesse mesmo texto, o autor (1998: 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 de desenvolver uma ruptura com essa mesma doxa. Segundo Zilberberg, a tarefa do sujeito 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 (2006: 136).

⁴ Tradução nossa.

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 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 “se x, então y”, “embora x, y”, respectivamente, 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.

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 Ilka Soares, que se distingue da forma de vida das enunciatórias-leitoras de *O Cruzeiro* da década de 50 do século XX.

2. Ilka Soares: atriz consagrada

É à mulher que *O Cruzeiro* dedica quase todas as suas capas. Nelas estão estampadas estrelas estrangeiras, principalmente de Hollywood, ou brasileiras, cantoras do rádio e misses, que só cedem lugar para datas religiosas, comemorativas, como o Natal e o Dia da Criança, ou políticas, como a edição de 4 de setembro de 1954, número especial sobre o suicídio de Getúlio Vargas, que traz um *close* do rosto do cadáver. A presença de uma bela mulher na capa configura-se enfeite, um objeto estético que emoldura a revista e chama a atenção do leitor e, muitas vezes, sintetiza o conteúdo a ser desenvolvido em uma matéria. Sob o título “Nossa capa”, o redator identifica as rotografuras ou “kodacromes”⁵ coloridos em papel *couché* dessas mulheres que são símbolos de beleza da época.

A edição de 31 de maio de 1958 não foge à regra. Uma bela e jovem mulher, bem maquiada e elegantemente vestida, encara o enunciatário com um olhar de desafio. O crédito da capa apresenta uma atriz que, por ser

⁵ É a marca registrada de um filme diapositivo produzido comercialmente pela Kodak a partir de 1935. Disponível em: <<http://www.fotodigital-online.com>>. Acesso em: 7 jul. 2010.

bem-sucedida na sua carreira, merece destaque na capa e em uma matéria sobre sua atuação profissional e acontecimentos da sua vida particular:

ILKA SOARES numa foto de Paulo Namorado. A “estrela” de Cinema, Teatro e TV tem surgido sempre com muito sucesso. E também tem êxito garantido nos desfiles de moda. Sua vida e carreira são apresentados na reportagem que “O Cruzeiro” publica neste número (O CRUZEIRO, 1958: 18).

Na data em que foi publicada a fotorreportagem a que se refere o crédito da capa, “Ilka: beleza natural do Rio”, assinada por Ary Vasconcelos, com fotos de Paulo Namorado, Ilka Soares já é modelo e atriz famosa de boates, cinema, rádio, televisão e teatro.

A fotorreportagem volta no tempo e resgata sua história. A atriz estreia no cinema com 16 anos, fazendo o papel-título de “Iracema” e, em 1949, ganha o prêmio de maior revelação. Depois dessa primeira experiência, outra faceta de seu talento é conhecida:

Ouvindo-a cantar, durante um ensaio para uma festinha de caridade, na “Boite Acapulco”, o empresário Carlos Machado lhe ofereceu uma oportunidade no “Casa Blanca”. Foi. Cantou em francês, inglês e espanhol, sem conhecer, entretanto, qualquer desses idiomas. Obteve pleno sucesso (VASCONCELOS, 1958: 62)

As atividades da atriz se intensificam a partir de 1950, conforme lemos na fotorreportagem. Passa a desfilar como modelo profissional da Casa Canadá⁶ em 1951 e conclui dois filmes, *Modelo 19* e *Os três vagabundos*, contracenando com os astros famosos Miro Cerni, Cyl Farney e José Lewgoy. Um ano mais tarde foi contratada pela Vera Cruz, companhia cinematográfica almejada por todos os artistas da época, por ser a versão brasileira de Hollywood. Em 1953, ingressa no rádio e na televisão em São Paulo e, em 1955, filma *Depois eu conto*, com o galã Anselmo Duarte. Quanto a seu sucesso no teatro, lemos: “[...] e amplamente valorizada como artista, tentou, com sucesso, o teatro, na peça de Luiz Iglesias, ‘Timbira’. Já tem seu nome inscrito para o próximo lançamento de Eva Todor: ‘En garde’” (VASCONCELOS, 1958: 64).

A narrativa da fotorreportagem mostra sucessivas cenas hiperbólicas que constituíram a vida da atriz, como um acúmulo de acontecimentos. Esses acontecimentos relatados, que certamente provocaram a exclamação e a

⁶ Loja de alta-costura no Rio de Janeiro.

admiração dos enunciatários de *O Cruzeiro*, se estenderam ao longo dos anos 1949 a 1958 e a individualizaram e lhe atribuíram valor de absoluto e de exclusividade, conformando uma vida de sucesso e de *glamour* que figurativiza a forma de vida de uma estrela. Ilka Soares pertence ao grupo das mulheres bem-sucedidas profissionalmente cujo espaço de atuação é o palco.

Sua vida glamourosa de atriz se completa com a felicidade conjugal. Seu par na tela, Anselmo Duarte, torna-se seu companheiro na vida real e com ele tem dois filhos:

Em 1953, um romance iniciado com Anselmo Duarte, desde os primeiros filmes, começou a tornar-se sério. A princípio, não passava de brincadeira. Como não se brinca impunemente com amor e fogo, foram ao altar [...] Anselmo (Júnior para os íntimos) tem três anos e meio e é fã de Maysa Matarazzo. [...] Para a caçula, Lídia (Lili-hi-lo) o ideal será mesmo parecer com a mamãe (VASCONCELOS, 1958: 64).

Mas sua tranquilidade de esposa feliz é abalada pelas ausências do marido, que, acostumado à liberdade, afasta-se cada vez mais do espaço do lar e assume cada vez menos sua responsabilidade de marido:

Os primeiros tempos de casamento foram lua de mel permanente. Depois, os imperativos do lar passaram a ser fardo demasiado ao temperamento de Anselmo Duarte. Ficava meses e meses fora de casa: filmando (VASCONCELOS, 1958: 64).

O inesperado prega uma peça à felicidade de Ilka. Anselmo estava “filmando”, mas “Volta e meia, jornais davam notícias de novos romances do marido [...] Ilka se desesperava. É compreensiva, mas não tem vocação para Amélia” (VASCONCELOS, 1958: 64).

Na narrativa da fotorreportagem, a traição do marido modifica o sujeito Ilka, que se torna sujeito de estado que suporta um abalo e tem voz passiva frente a esse acontecimento. O sujeito Ilka fica estupefato, siderado frente à notícia da traição do marido. Elaborando uma operação concessiva “embora x, y”, “embora a sociedade da época queira que ela continue casada apesar da traição do esposo, se separa”, ela, já um sujeito-agente, contrapõe-se à operação implicativa que lhe era destinada “se x, então y”: “se todas mulheres devem perdoar o marido, então você deve perdoar”. O sujeito Ilka

insurgindo-se contra o valor de universalidade, toda mulher deve ser uma esposa resignada como Amélia,⁷ realiza um contraprograma, apenas potencializado para a mulher da época, que a torna um ser exclusivo e merecedor de destaque nas páginas de *O Cruzeiro*:

Um dia, não se conteve. Pediu a Anselmo que confirmasse ou desmentisse os rumores de um novo caso. Confirmou. Separaram-se como bons amigos. Tão bons que, numa das últimas visitas de Anselmo aos filhos, Ilka revelaria: “Estava tão amável, que se não o conhecesse, casaria com ele de novo” (VASCONCELOS, 1958: 64).

Apesar do acontecimento disfórico da traição do marido, a sucessão de acontecimentos eufóricos na sua vida profissional continua: “De uns tempos para cá, pensa seriamente em visitar os Estados Unidos. [...] Charles Vidor⁸ a convidou para fazer uns testes em Hollywood [...]” (VASCONCELOS, 1958: 64). Exemplo de que reconstituiu sua vida sozinha, sem o marido, é seu novo lar: “Mora em apartamento bem decorado, tem livros nas estantes e muitos LPs de música americana, principalmente de Sinatra e Nat King Cole” (VASCONCELOS, 1958: 64).

Na chamada da fotorreportagem, lemos “Anselmo Duarte pertence ao passado” e, no seu final, três enunciados são indicativos de que sua separação lhe propicia um novo projeto de vida, que poderia incluir uma nova aventura amorosa: “Quanto a Rock Hudson, diz que apenas lhe serviu de cicerone. Harry Stone⁹ a incumbiu de mostrar-lhe a cidade. Nada mais que isso” (VASCONCELOS, 1958: 64).

A atriz bem-sucedida profissionalmente, que não que ser Amélia, modelo de dona de casa que, passivamente, aceita a traição do marido, se reprograma, e sai do grupo das mulheres casadas “para sempre”, passando a

⁷ Nome da figura feminina imortalizada na música “Ai que saudades da Amélia”, de Ataulfo Alves e Mário Lago, que assim se referem a ela: “Ai, meu Deus, que saudade da Amélia/ Aquilo sim que era mulher/As vezes passava fome ao meu lado/E achava bonito não ter o que comer/E quando me via contrariado dizia/ Meu filho o que se há de fazer”.

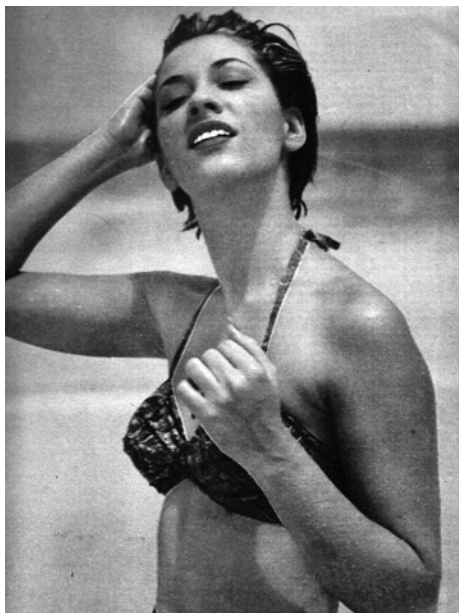
⁸ Diretor de cinema responsável pelo sucesso do clássico filme *Gilda*, com Rita Hayworth. Disponível em: <<http://www.cinedica.com.br/Artista-Charles-Vidor-11127.php>>. Acesso em: 12 out. 2011.

⁹ Consultor e diretor por 40 anos da distribuidora Motion Picture Association (MPA) no Brasil. Disponível em: <<http://www.terra.com.br/istoegente/58/tributo/index.htm>>. Acesso em: 12 out. 2011.

pertencer ao das separadas. Essa forma de vida moderna e independente é realçada também nas fotos de Paulo Namorado, que acompanham o texto verbal de Ary Vasconcelos.

A legenda que acompanha uma das fotos, “Iracema da Barra da Tijuca recebeu um convite de Charles Vidor”, sintetiza seu talento profissional: o fato de ela ter protagonizado com sucesso a personagem de José de Alencar e, por isso, ter sido convidada para fazer um teste em Hollywood. Vestida com um maiô de duas peças, sua beleza é realçada (Foto 1). Chama a atenção sua postura descontraída em uma praia, cabelos molhados, que lembram uma pessoa que acaba de sair do mar. Seus olhos semicerrados e seu sorriso entreaberto conformam um semblante de prazer de quem está vivendo aquele momento intensamente e sugerem que, apesar de ter enfrentado uma separação, a vida continua e novas figuras masculinas podem surgir: há muitos Rock Hudson que querem ser ciceroneados.

Foto 1



3. Esposa exemplar: anonimato

A fotorreportagem sobre Ilka Soares, confrontada com trechos de “Para a mulher”, seção assinada por Maria Teresa, conselheira sentimental das donas de casa e das jovens casadoiras, enunciatórias de *O Cruzeiro* da década de 1950, revela que o comportamento da atriz frente à traição do marido diverge daquele do universo da mulher comum. Diferentemente da artista, a articulista pertence a um grupo de mulheres que não aceitam a separação do casal, mesmo que o esposo seja infiel, e ela comunga com suas consulentes a concepção de que o casamento é uma união eterna que só será abalada pela força maior da morte.

O casamento, na opinião de Maria Teresa, 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. 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, como lemos na crônica “Quem pensa não casa”:

Mas a natureza dotou a mulher de uma admirável intuição que, quando bem aproveitada, pode operar milagres. Assim é que, por exemplo, ela pode ajudar indiretamente o marido na própria carreira, inclusive fazendo relações sociais com seus chefes. Pode estimulá-lo ou mesmo criticá-lo honesta e sinceramente quando for o caso. Mesmo que o marido não aprecie a crítica, que será sempre feita em particular, dentro em breve ele se habituará a ter na esposa uma espécie de fiel da balança de seus atos que instintivamente será procurada toda vez que lhe ocorrer alguma dúvida. Uma boa esposa é alegre, está sempre disposta é, enfim, a melhor ajudadora do homem (MARIA TERESA, 25 set. 1954: 81).

Foto 2



altaneiro (Foto 2). Despojada de adornos, traz na mão esquerda a aliança, símbolo da união com um homem; com a outra, toca levemente as flores de um arbusto. À sua frente, flores brotam do chão e, ao fundo, aparecem esmaecidas árvores. Delineia-se um jardim, onde reina a mulher iluminada pela luz do dia. Tais figuras, que constroem a mulher e seu espaço, reiteram

A articulista desenha verbalmente, nessa crônica, o simulacro da boa esposa. Ela deve ser, em relação ao marido, uma companheira inteligente, devotada, amiga, disposta, alegre e conhecedora dos desejos dele. A forma de vida da esposa exemplar dos anos 1950 deve girar em torno da família, cabendo a ela gerenciar bem o espaço do lar, e ao marido buscar o sustento da família em outras paragens. A fotografia, colocada ao lado do texto da revista, enquadra a imagem de uma jovem senhora, sóbria, elegante e bela, de cintura de vespa, estereótipo da época, que nos dirige um olhar

a simplicidade, a sobriedade e a suavidade dos seus atos, que contrastam com a firmeza do seu olhar, qualidades preconizadas verbalmente pela articulista para a boa esposa.

Exemplar é também o trecho da crônica “Mulheres mal-humoradas”, em que a cronista figurativiza o homem como um rei que deve ser servido com prazer e alegria por toda a família. Nesse texto, também fica demarcado o papel de provedor do marido, que passa o dia todo empertigado, comendo mal, porque trabalha em prol da família. Vivendo nas agruras do ambiente exterior, conforme prescrevem as práticas semióticas vigentes para o varão, ele busca na casa um lugar de refrigério e paz que deve ser construído pela esposa:

Nada pior para um homem que chegar em casa esgotado do trabalho do que encontrar uma esposa mal-humorada. O lar, para o marido, é um lugar de refrigério, desde que esse lar lhe ofereça um ambiente de paz e harmonia. Tendo que se desdobrar em mil ocupações de responsabilidade que a vida atual exige de todo homem normalmente ambicioso, que quer dar à família uma situação decente, o marido aspira pelo fim do dia, quando a esposa e os filhos o receberão de braços abertos, num ambiente onde ele será o “rei” a quem todos servirão com prazer, onde ficará à vontade e livre dos incômodos colarinhos. Aspira uma comidinha diferente da que engoliu às pressas no almoço do restaurante da cidade. Se, porém, ao chegar em casa ninguém o recebe com demonstrações de carinho; se a sua chegada, para a esposa, é um acontecimento indiferente e às vezes mesmo até incômodo, se não encontra o aconchego por que aspirou durante todo o dia, então esse lar já não representará muito para ele depois de um certo tempo (MARIA TERESA, 16 out. 1954: 85).

Na fotografia (Foto 3) colocada à esquerda dessa matéria, um jovem casal caminha lado a lado, sobre a grama. O rosto do homem está voltado para o da mulher, que também se dirige para ele. Ao fundo, alguns lances de escada levam a um pequeno terraço coberto por um toldo. A posição do casal, o seu caminhar juntos, o fato de olharem um para o outro, e o espaço que ocupam, um jardim, figurativizam que eles desenvolvem um programa narrativo eufórico de paz e harmonia no espaço do lar construído pela esposa exemplar, como preconiza Maria Teresa.

O esforço da mulher para manter o casamento não fica somente restrito ao desempenho das práticas semióticas domésticas de bem servir o marido com um sorriso nos lábios.

Seu sublime sacrifício complementa-se com a arte de perdoar o marido ingrato que a traiu com a “outra”. A mulher traída pelo marido pode contar com uma única arma para reconquistá-lo, o amor que dedica a ele e, em alguns casos, como o da leitora que lhe escreve uma carta sob o pseudônimo “Esposa triste”, com um filho. A articulista pondera: “Se todas as esposas que sofrem ingratidão do marido tivessem essa intensidade de verdadeiro amor conjugal, muito lar não seria desfeito. Tudo não iria além de uma crise passageira. E depois da tempestade seguir-se-á, certamente, a bonança” (12 fev. 1955: 65).

Foto 3



A preservação do casamento é tema constante nos textos de Maria Teresa nesta época moderna em que novas conquistas científicas e tecnológicas abalam certas verdades em que se fundamentam as relações humanas. O casamento, “instituição divina”, “união mais perfeita e mais feliz de dois seres sobre a terra” (12 out. 1957: 101), “união indissolúvel, abençoada por Deus” (30 out. 1954: 74), corre perigo, porque novas práticas semióticas legais, como o divórcio, já vigente em outros países,¹⁰ podem ser institucionalizadas no Brasil. Na crônica “Otimismo”, Maria Teresa se pronuncia totalmente contra o divórcio e a favor de uma educação que ensine que os parceiros têm de se amoldar um ao outro para manterem a união, mesmo que isso custe maior sacrifício, principalmente, por parte da mulher:

Ademais, a medida ideal não é remediar o mal, mas evitá-lo. O que é preciso, de início, é educar, reagindo contra o pseudo-adiantamento modernista dos que pensam que a era da máquina, da eletrônica, da energia nuclear e das comunicações interplanetárias tornou obsoleta as grandes verdades eternas que, entretanto, continuam mais do que nunca como uma bússola norteadora dos destinos da humanidade. [...] É preciso que os noivos encarem o casamento como uma união indissolúvel, abençoada por Deus e dentro da qual terão por obrigação

¹⁰ No Brasil, o divórcio foi instituído pela Lei n. 6.515, de 8 de junho de 1977, de autoria do senador Nelson Carneiro.

envidar todos os esforços para constituição de uma família feliz. Haverá quem diga: ora desde que terão de envidar esforços desaparecerá a espontaneidade e, dessa maneira tudo será fictício. Errado. Quando se casam, os noivos fazem-no por amor. [...] eles terão divergências à quais eles “terão” de se ajustar. Para esse ajustamento haverá necessidade de algum sacrifício – coisa a que poucos se dispõem hoje em dia. Entretanto, é somente desses pequenos sacrifícios recíprocos que podem vir as grandes vantagens de uma família feliz, defendida com igual amor pelos esforços do marido e da mulher... quiçá mais pelos da mulher (30 out. 1954: 74).

O divórcio provoca mudanças nas práticas semióticas que envolvem a relação amorosa e Maria Teresa o condena, porque o casamento passa a ser encarado como experiência. Na crônica “Evolução nos hábitos femininos”, a articulista reconhece que as conquistas femininas poderiam ter sido bem sucedidas se não fossem as atitudes levianas em relação ao casamento:

Felizmente os hábitos evoluíram. E se nossa vitória hoje não é total é devido ao extremo oposto em que caímos. Confunde-se amor com paixão. Fazem-se casamentos apressados e, nos países divorcistas, o casamento já é quase uma experiência: se não der certo haverá “chance” para uma nova tentativa. É evidente que uma moça de boa formação moral não pode pensar no casamento com tanta leviandade. Tem que escolher bem – para correr menos risco de errar (24 mai. 1958: 71).

O trabalho da mulher fora do lar não deve ser a base do sustento da família. Nas cartas e crônicas, Maria Teresa discute os direitos e deveres da mulher na instituição casamento e lembra que cabe ao homem prover a família e à mulher restringir-se às tarefas caseiras, porque

Mesmo quando, dominada pelo impulso do amor, ela se dispõe a trabalhar para ajudar o marido, intimamente não se sente cem por cento feliz e nada mais deseja do que um dia ele possa fazer frente, sozinho, às despesas, para que ela possa lhe prestar a verdadeira assistência para que foi talhada, desde o seu nascimento (18 fev. 1956: 97).

O espaço do lar é o lugar da mulher e o trabalho fora, só se for de caráter humanitário: “Dentro de casa, como esposa e mais tarde como mãe, ela

já encontrará bastante o que fazer para sentir-se útil e feliz – embora possa, por diletantismo ou por humanitarismo, aplicar parte do seu tempo disponível em outras tarefas fora de casa” (MARIA TERESA, 18 fev. 1956: 97). O trabalho da mulher fora de casa é possível enquanto ela não tem filhos e desde que o marido lhe dê aval. Em resposta à carta de 5 de dezembro de 1959, intitulada “Trabalhar fora”, Maria Teresa, ao responder à questão da consulente: “Haveria algum inconveniente em continuar no emprego?”, deixa bem claro que a vontade do homem prevalece à da mulher:

Se seu marido estiver de acordo e enquanto não houver filhos, realmente, não vemos inconveniente. Quando as crianças chegarem, porém, não vemos nada nem ninguém que possa substituí-la, ainda que por umas horas dentro de casa. A função da mãe é complexa e exige dedicação absoluta (5 dez. 1959: 100).

Os textos de Maria Teresa delineiam a imagem de uma dona de casa exemplar que, tal qual Amélia, deve ser a “mulher de verdade”, aquela que pauta sua vida na figura do marido. As donas de casa, diferentemente das atrizes, vivem no lar e para a família e devem fazer tudo para preservar a união sagrada do casamento, como escreve a articulista, tanto nas crônicas quanto nas respostas às suas consulentes. O mundo dessa mulher anônima centraliza-se na figura do marido e é ele que deve ser o acontecimento e não ela, como acontece com mulheres de destaque iguais a Ilka Soares. Nessas matérias, a articulista constrói uma forma de vida em que a moral ilibada da mulher, da esposa digna e distinta, se constitui como o esteio do lar, 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 o bem-estar da família.

A leitura dos textos de Maria Teresa revela a construção de um projeto de vida padronizado para a mulher que deseja se tornar uma boa dona de casa nos anos 1950. A esse projeto subjaz a operação implicativa “se x, então y”, “se todas as mulheres devem ser uma esposa exemplar, então você deve ser uma esposa exemplar”. Seguindo esse programa, a mulher poderá construir um mundo da ordem da medida e da perfeição. A rotina é a constante no mundo dessa 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, com o predomínio do valor de universo, opondo-se à classe das mulheres

de destaque, as artistas, que, com uma vida cheia de acontecimentos, tecem sempre um projeto novo, construindo uma forma de vida de excesso repleta de contraprogramas, os quais conduzem à aventura em que predomina o valor de exclusividade, de absoluto.

Considerações finais

No nível da manifestação, distinguimos nos textos de *O Cruzeiro* dois grupos de mulheres, que, segundo a concepção de Greimas (1993: 33), podem ser concebidos como pessoas morais, porque, independentemente de seu estrato social, pensam, agem, sentem e têm 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; o primeiro gera a forma de vida aventureira e o segundo, a perfeita.

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

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

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

Nos artigos de Maria Teresa, os atores coletivos mulheres, vestidos sobriamente, desempenhando suas tarefas no recôndito do seu lar, rodeada pelos filhos e pelo marido, figurativizam uma forma de vida comum que desenha o ramerrame doméstico semelhante ao da enunciatária. Diferentemente, os acontecimentos da vida de atrizes como Ilka Soares, narrados pela revista, individualizam a mulher que tem uma profissão e pode decidir sua vida. Essa forma de vida possibilita escolhas e contrasta-se com a forma de vida comum e programada das enunciatárias e essas mulheres, verdadeiros acontecimentos, 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 edições do periódico e aponta para uma forma de vida modalizada pelo sobrevir, privilegiando práticas concessivas que configuram um projeto de vida *in fiere*, abalando o mundo das donas de casa e remetendo-as para o espaço do desconhecido, do utópico. À dimensão pragmática da vida da mulher, que é cuidar da família, se sobrepõe uma dimensão mítica, com práticas próprias às estrelas: atuar, cantar, dançar, ganhar seu próprio dinheiro, não depender financeiramente do esposo, poder escolher o rumo da sua vida, configurando uma forma de vida aventureira. A singularidade dessa forma de vida é reiterada a cada nova edição da revista, a qual 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 próprio das estrelas, os enunciadores dos textos privilegiam a modalidade do crer em detrimento 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, apresentando-se para ela como a possibilidade de tirá-la do espaço em que pertence a uma totalidade, conduzindo-a a uma

região particular, desconhecida, onde as mulheres são distintas dela. Esse contato com o diferente, com o inesperado, com o mítico, coloca-a lado a lado com outro grupo de referência distinto daquele que conhece.

Para Zilberberg, nossa cultura tem paixão pelo acontecimento, isso significa dizer, segundo ele, que o discurso tem uma espécie de “fascinação pela dimensão concessiva” (2008: 31). Os enunciadores dos textos de *O Cruzeiro* sobre as estrelas exploram a operação concessiva que instaura a diferença entre esses 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 o 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 Ilka Soares provocam admiração, tornando-se mitos que, vivendo em um espaço longínquo como o Olimpo, fazem sonhar as enunciatárias donas de casa de *O Cruzeiro* da década de 1950.

Essas mulheres de papel de *O Cruzeiro* delinham a identidade da mulher que fez história em cada época. Reconstituir a forma de vida de uma mulher de destaque como Ilka Soares, que se contrapõe à das mulheres anônimas, é recuperar a história das mulheres no Brasil.

Referências Bibliográficas

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

GREIMAS, Algirdas Julien. *Da imperfeição*. São Paulo: Hacker, 2002.

MARIA TERESA. Quem pensa não casa. *O Cruzeiro*, ano XXVI, n. 50, p. 81, 25 set. 1954.

MARIA TERESA. Mulheres mal humoradas. *O Cruzeiro*, ano XXVII, n.1, p. 85, 16 out. 1954.

MARIA TERESA. Otimismo. *O Cruzeiro*, ano XXVII, n. 3, p. 74, 30 out. 1954.

MARIA TERESA. Correspondência. *O Cruzeiro*, ano XXVII, n. 18, p. 65, 12 fev.1955.

MARIA TERESA. Falta de iniciativa. *O Cruzeiro*, ano XXVIII, n. 18, p. 97, 18 fev. 1956.

MARIA TERESA. Instituição divina. *O Cruzeiro*, ano XXIX, n. 52, p. 101, 12 out.1957.

MARIA TERESA. Evolução nos hábitos femininos. *O Cruzeiro*, ano XXX, n. 33, p. 71, 24 mai. 1958.

MARIA TERESA. Correspondência. *O Cruzeiro*, ano XXXII, n. 8, p. 100, 5 dez. 1959.

VASCONCELOS, Ary. Ilka: beleza natural do Rio. *O Cruzeiro*, ano XXX, n. 34, p. 62-65, 31 mai. 1958.

ZILBERBERG, Claude. De l'événement. Disponível em: <<http://www.claudezilberberg.net/download/downset.htm.2008>>. Acesso em: 5 abr. 2011.

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

ZILBERBERG, Claude. *Éléments de grammaire tensive*. Limoges: Pulim, 2006.

ZILBERBERG, Claude. Sémiotique de la douceur. Disponível em <<http://www.claudezilberberg.net/pofs/semuidouceur.1998>>. Acesso em: 3 abr. 2011.

Recebido em março 2012

Aceito em maio 2012