

DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/1982-4017-200109-3419>

Recebido em: 17/04/2019 | Aprovado em: 17/11/2019

PERSONAGENS DE FOLHETIM: ESTEREÓTIPOS E LINGUAGEM

The Feuilleton's Characters: | Personajes del Folletín:
Stereotypes and Language | Estereotipos y Lenguaje

Rosimeri Ferraz Sabino*

Universidade Federal de Sergipe

Departamento de Secretariado Executivo

Aracaju, SE, Brasil

Antônio Ponciano Bezerra**

Universidade Federal de Sergipe

Departamento de Letras Vernáculas

Aracaju, SE, Brasil

Resumo: Este artigo tem como objetivo a análise da função social do gênero romance-folhetim, no formato de livro de bolso, e sua repercussão nas representações e estereótipos sobre a mulher, em especial sobre o ofício de secretária. Como objeto, examina o livro *A secretária*, publicado no Brasil em 1968. A análise foi realizada diante da perspectiva da Semiótica, na relação entre signo, objeto e significado; e da Linguística, na expressão da narrativa ficcional. Considerou, ainda, o diálogo com os pressupostos da História Cultural com vistas à análise dos sentidos incorporados e ensejados sobre o mundo social a partir dessas leituras. O exame sobre o romance-folhetim indica um discurso constituinte de intenções morigeradoras do papel da mulher na sociedade.

Palavras-chave: Linguagem. Livro de bolso. Romance-folhetim. Secretária. Semiótica.

Abstract: This article aimed at analyzing the social function of the *roman-feuilleton* genre, in the pocket-book format, and its repercussions on representations and stereotypes about women, especially in the secretarial work. As an object, it exams the book *The secretary*, published in Brazil in 1968. The analysis was carried out in Semiotics perspective, in the relation among sign, object and meaning; and of Linguistics, in the fictional narrative expression. It was also considered the dialogue with the Cultural History presuppositions in a view of the analysis of the meanings incorporated and occasioned on the social world based on these readings. The examination of the *roman-feuilleton* indicates a constituent discourse of morigeration intentions for women's role in society.

Keywords: Language. Pocket book. Roman-feuilleton. Secretary. Semiotics.

Resumen: Este artículo tiene como objetivo analizar la función social del género folletín, en formato de bolsillo, y su repercusión en las representaciones y estereotipos sobre las mujeres, especialmente sobre la

* Professora Adjunta. Pós-Doutoranda em Letras (PPGL/UFS). Líder do Grupo de Pesquisas Interdisciplinares em Secretariado (UFS). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7948-3185>. E-mail: rf.sabino@gmail.com.

** Doutor em Linguística. Professor Titular vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/UFS). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3728-070X>. E-mail: ponbez@bol.com.br.

posición de secretaria. Como objeto, examina el libro *La secretaria*, publicado en Brasil en 1968. El análisis se ha realizado desde la perspectiva de la Semiótica, en la relación entre signo, objeto y significado; y Lingüística, en la expresión de la narrativa ficticia. También consideró el diálogo con los supuestos de la Historia Cultural para analizar los significados encarnados y deseados sobre el mundo social a partir de estas lecturas. El examen del folletín indica un discurso que constituye intenciones de morigeración del role de la mujer en la sociedad.

Palabras clave: Folletín. Lenguaje. Libro de bolsillo. Secretaria. Semiótica.

1 INTRODUÇÃO

O romance-folhetim surgido nos rodapés do jornal francês “*La presse*”, em 1830 (MEYER, 1996) assumiu o formato de livro de bolso, constituindo uma literatura de entretenimento (ECO, 2000) de ampla circulação no Brasil nas décadas de 1960 e 1970. A produção desse gênero, considerado distante dos cânones da alta literatura, na medida em que atendeu a interesses de comercialização, também proporcionou a ampliação do hábito da leitura. Segundo Bragança e Abreu (2010, p. 590) os livros de bolso eram “[...] vendidos por preços módicos e feitos de papel tipo jornal, sem grandes preocupações estéticas em formato pequeno, o que possibilitava a leitura em qualquer lugar e tornava mais fácil a leitura”. Embora sob a crítica de constituir “[...] uma cultura com desconto, uma cultura de bolso” (HORELLOU-LAFARGE, SEGRÉ, 2010, p. 40), indicando uma vulgarização da cultura e do próprio livro, o livro de bolso conquistou leitores chegando a alcançar um terço da venda editorial no início do século XXI em países como a França.

A grande aceitação do gênero romance-folhetim, no formato de livro de bolso, junto ao público feminino (CUNHA, 2009) constituiu uma prática de leitura promotora do reconhecimento de uma identidade social da mulher. As histórias e seus enredos, a linguagem e os discursos adotados emanavam sentidos sobre comportamentos da mulher em tempos de modernização. A apropriação desses discursos, a partir da articulação entre o mundo do texto e o mundo do sujeito, reflete sobre o leitor no tocante à compreensão de si e do mundo (CHARTIER, 2002). Neste contexto, a análise sobre o romance-folhetim, em sua nova roupagem de livro de bolso, pode indicar a função social desse gênero e suas repercussões nas representações e estereótipos da mulher na sociedade. Como objeto do estudo, examinou-se o livro *A secretária*, de Eulalia D’Elattre, publicado originalmente em 1968, sob o título *Porque te di mi amor*, em Madri, pela Editora Bruguera. A tradução (indicada apenas pelo nome “Myriam”) foi publicada no mesmo ano no Brasil. A opção por esse romance-folhetim deve-se à indicação, já em seu título, de envolver um ofício historicamente atribuído a mulheres (BOORSTIN, 1974; SCHAPOCHNIK, 1998).

Sob a perspectiva teórico-metodológica da semiótica, na relação proposta por Peirce (2017) entre “signo” (representâmen), “objeto” (referente) e “significado” (interpretante), bem como da Linguística, na situação de discurso da narrativa ficcional e sua cena de enunciação (MAINGUENEAU, 2010, 2015, 2018), intenta-se identificar aspectos da materialidade do objeto, da construção dos personagens e da urdidura de enredo que permitam inferir representações e sentidos difundidos por esse gênero

literário. Tal escopo metodológico permite, ainda, análises em diálogo com a História Cultural, uma vez que o livro constitui uma produção cultural que incorpora e ensina sentidos sobre o mundo social (CHARTIER, 1999, 2002).

Diante desta introdução, apresenta-se o embasamento teórico adotado no estudo, prosseguindo-se para as análises sobre a materialidade e o conteúdo do livro de bolso “A secretária”. Por fim, expõem-se as considerações sobre as implicações da leitura para o universo feminino, especialmente, para o ofício de secretária. Dessa forma, tem-se a expectativa de obter inferências que auxiliem na compreensão dos efeitos da linguagem e leitura do romance-folhetim na construção de estereótipos sobre a mulher.

2 REFERENCIAL

A narrativa ficcional pode ser entendida como uma interpretação do autor sobre determinada realidade. Nesse sentido, ela “[...] é produto da imaginação criadora, embora, como toda a arte, suas raízes mergulhem na experiência humana” (COUTINHO, 1976, p. 30). Como exemplo desse gênero narrativo, tem-se o romance-folhetim. Nascida sob o contexto de uma imprensa industrializada, na França, ainda no século XIX, essa literatura configurava-se como “[...] não legitimada pela escola ou por instituições acadêmicas, mas pelo próprio jogo de mercado (SODRÉ, 1985, p. 10). Embora comumente qualificado como “baixa literatura”, o romance-folhetim tem a sua marcante característica de melodrama encontrada em obras de Balzac (1799-1950), Dickens (1812-1870) e Vitor Hugo (1802-1885).

A narrativa do romance-folhetim desenvolve-se, geralmente, sobre uma temática amorosa e com a apropriação de elementos do drama, como tensão, clímax e desenlace. Porém, a superficialidade da trama e o uso exacerbado do sentimentalismo atribuem a esse gênero a característica de melodrama (MAGALDI, 1998). A estruturação do romance-folhetim, com as suas rupturas para tornar o suspense alvo de interesse pela continuidade (MEYER, 1996), o coloca como uma antiga versão das telenovelas.

Na condição de um discurso literário, o romance-folhetim deriva da esfera da “literatura comercial” (MAINGUENEAU, 2015, p. 67), inscrito no campo discursivo da literatura de entretenimento e, especificamente, no da leitura para mulheres (LYONS, 1998). Na concepção de Maingueneau (2008, p. 34) o campo discursivo é “[...] “um conjunto de formações discursivas que se encontram em concorrência, delimitam-se reciprocamente em região determinada do universo discursivo”. Dessa forma, tais discursos concorrem em espaço, mas convergem no objetivo de sua função para além do campo. O estudo sobre o discurso impõe considerar que:

a) o discurso é uma organização para além da frase: “Isso não quer dizer que ele tenha necessariamente um tamanho superior à frase, mas que mobiliza estruturas de ordem diversa das da frase” (MAINGUENEAU, 2018, p. 40);

b) o discurso é uma forma de ação: “Atividade singular, mas também atividade entre outras, o discurso literário participa do mundo que se considera que reflita” (MAINGUENEAU, 2018, p. 40);

c) o discurso é interativo: “Nenhum escritor pode desvincular-se do princípio de cooperação” (MAINGUENEAU, 2018, p. 41);

d) o discurso é orientado: “[...] o discurso é construído em função de um fim, julga-se que tenha uma destinação” (MAINGUENEAU, 2018, p. 41);

e) o discurso é contextualizado: “[...] o discurso contribui para definir o seu contexto e pode modificá-lo ao longo da enunciação” (MAINGUENEAU, 2018, p. 42);

f) o discurso é regido por normas: “[...] o discurso está sujeito, ao mesmo tempo, a normas sociais muito gerais e a normas de discurso específicas” (MAINGUENEAU, 2018, p. 42);

g) o discurso é considerado no âmbito do interdiscurso: “Para interpretar mesmo o menor enunciado, é preciso relacioná-lo com todos os tipos de enunciados” (MAINGUENEAU, 2018, p. 42).

O discurso, portanto, não se constitui no vazio de experiências e contextos. No âmbito do discurso literário, o investimento semântico desenvolve um percurso gerador da isotopia desejada pelo autor. Isso corresponde à “[...] permanência de um efeito de sentido ao longo da cadeia do discurso” (BERTRAND, 2003, p. 153). As expressões e figuras utilizadas por um autor, bem como a frequência com que surgem no texto, buscam, assim, motivar percepções intencionadas sobre o conteúdo. Nessa dinâmica há a representação de algo – o signo –, o objeto – referente do signo –, e o interpretante, significado do signo. Na concepção de Peirce (2017, p. 46), um signo dirige-se “[...] a alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido. Ao signo assim criado denomino interpretante do primeiro signo”. Tal tríade do sistema peirciano para a semiótica coloca o signo como o primeiro dessa relação, servindo como mediador entre o que é representado e o efeito produzido. Dessa forma, constata-se que os elementos da semiótica possibilitam observar a dinâmica dos signos e suas implicações no interior das relações sociais, a partir da apropriação de conteúdos e seus sentidos.

A construção dos sentidos sobre uma leitura não pode, no entanto, ser analisada de forma despreendida da “construção” de seu consumo. Nesse sentido, Chartier (2002, p. 59) afirma que eliminar “[...] o corte entre produzir e consumir é antes de mais nada afirmar que a obra só adquire sentido através da diversidade de interpretações que constroem as suas significações”. Os caminhos que levam ao consumo de determinado gênero literário compõem o conjunto de elementos para a interpretação sobre o seu alcance, público e significados sobre a leitura. Disso se evidencia o contexto cultural que envolve o exame sobre uma obra literária. Mesmo os textos ficcionais, que não buscam testemunho da realidade, podem, assim, alcançar o estatuto de “material-documento”, revelando discursos para além da intenção de mera descrição.

Isso se confirma no conceito de “cena de enunciação” de Maingueneau (2018), distinguindo-o nos planos complementares da cena englobante, da cena genérica e da cenografia. A primeira está relacionada ao tipo de discurso: “Quando se recebe um folheto na rua, deve-se ser capaz de determinar se é membro do discurso religioso, político, publicitário, etc., em outras palavras, em que cena englobante se deve situá-lo para interpretá-lo” (MAINGUENEAU, 2018, p. 251). Já as condições de enunciação

constituem a cena genérica, respondendo a circunstâncias como: “[...] quais são os participantes, o lugar e o momento necessários para realizar esse gênero? Quais os circuitos pelos quais ele passa? Que normas presidem ao seu consumo” (MAINGUENEAU, 2018, p. 251). A cenografia é a construção de uma cena pela narrativa do texto. Esse é o plano que o leitor recebe em primeiro lugar, o que Maingueneau atribui como “armadilha” ao leitor, pois a cena englobante e cena genérica ficam “[...] relegadas ao segundo plano, mas [...] na verdade constituem o quadro dessa enunciação” (MAINGUENEAU, 2018, p. 252).

Observa-se, assim, que o exame sobre uma obra literária demanda um olhar sob diferentes prismas, considerando não apenas a especificidade do gênero, mas as variadas dimensões que implicam sentidos e representações aos seus leitores. Esses são aspectos tratados na seção a seguir, na análise sobre o romance-folhetim *A secretária*.

3 O CONTEXTO LITERÁRIO DE A SECRETÁRIA

O romance-folhetim *A secretária*, de Eulalia Lastre Ferrándiz, sob o pseudônimo de Eulalia D’Elattre, foi publicado no Brasil em 1968 pela Editora Bruguera como tradução do título original *Porque te di mi amor*, lançado em Madri também naquele ano. A autora era escritora madrilena, com vários títulos produzidos pela Editora Bruguera na década de 1960. Nas diversas coleções de romances-folhetins daquela editora, no formato de livro de bolso, D’Elattre teve vários títulos publicados como *Sol ardiente*, *Sobre el arco Iris*, *Primavera en el corazón*, *Alma en la niebla* e *Un alto en el corazón*. Todos foram traduzidos e lançados no Brasil.

A Bruguera foi criada sob o nome de *El gato negro* em 1910, em Barcelona/Espanha, por Juan Bruguera Teixidó (GUIRAL, 2010). Especializada em folhetins e literatura popular, em 1939 a editora alterou seu nome para *Bruguera*. Seu crescimento nas décadas seguintes a colocou como uma das mais importantes editoras espanholas. No início da década de 1960, a Bruguera iniciou sua expansão para o exterior, criando filiais nos seguintes países: Argentina, Brasil, Colômbia, México, Portugal e Venezuela. A filial brasileira foi sediada na Rua Filomena Nunes, nº 162, na cidade do Rio de Janeiro. Nos anos de 1970, a editora alterou seu nome em solo brasileiro para Companhia Editora Brasileira (CEDIBRA), vivendo sua fase áurea, com média de venda mensal de cinquenta mil exemplares de cada um de seus títulos. A Bruguera encerrou suas atividades em 1986, sendo seu acervo adquirido pelo Grupo Zeta, transformando-a nas Edições B.

O período em que obras de D’Elattre surgem ao público brasileiro foi propício para o mercado editorial. Nos anos de 1960 a produção de livros crescia doze por cento ao ano, chegando a representar lucro de mais de cinquenta por cento às editoras. O número de obras lançadas expandia-se a cada ano. Só no ano de 1969, a Bruguera produziu 149 novos títulos, sendo vencida entre as editoras brasileiras apenas pela Edições de Ouro, que lançou 281 títulos naquele ano (HALLEWELL, 1985)

O formato escolhido pela editora, que ela mesma batizou de “bolsilivro”, sob dimensão de 10cm x 15cm e produzido em papel de baixa qualidade, trazia não só a

praticidade para o leitor, uma vez que proporcionava a leitura em um volume portátil, como também a ampliação de mercado para a editora. Com menor investimento, os títulos eram vendidos sob valores acessíveis a leitores com menor poder aquisitivo. O formato, no entanto, já não era inovador. Segundo Oliveira (1989), que também denomina o livro de bolso “livro anão”, esse formato tem origem na Idade Média, com Aldo Manúcio, que “[...] inaugurou o seu lançamento na infância da tipografia” (OLIVEIRA, 1989, p. 374). Porém, a redução do formato das obras não se colocava como obstáculo a uma brochura e papel de qualidade. No caso dos romances-folhetins da Bruguera, a materialidade indicava uma literatura descartável ou para pouca durabilidade. As capas eram produzidas em cartolina e as páginas internas em papel jornal, assemelhando-se ao espaço de origem do romance-folhetim na prensa francesa. Esses aspectos implicam na experiência da leitura de uma obra. Como enfatiza Chartier (1999, p. 128), “[...] a forma do objeto escrito dirige sempre o sentido que os leitores podem dar àquilo que lêem”.

Na mesma medida em que a comunicação semiótica na materialidade do livro emana um direcionamento a determinado público leitor, as palavras adotadas formam a linha orientadora do discurso do autor. Embora se considere que o discurso tenha uma função destinada, mas que “[...] pode desviar-se no meio do caminho (digressões), voltar à sua direção inicial, mudar de direção etc.” (MAINGUENEAU, 2018, p. 41), o enunciado por um autor constitui um discurso controlado por ele do início ao fim da obra. No caso do romance-folhetim aqui analisado, o direcionamento no título dado pela autora foi, de certa forma, corrompido pela tradução. A evidência sobre um ofício historicamente entendido como feminino sobrepujou o título original que remetia a uma experiência amorosa, mas não tornava a atividade ou figura de secretária o ponto central da trama. Esse fato proporciona alterações nos sentidos pretendidos pela autora, uma vez que o título traduzido enuncia a relação com um universo específico: as mulheres secretárias. Essa consideração se faz necessária, pois o fato literário como “discurso” mantém relação com que lhe é exterior. Segundo Maingueneau (2018, p. 43):

As condições do *dizer* permeiam aí o *dito*, e o *dito* remete às suas próprias condições de enunciação (o estatuto do escritor associado a seu modo de posicionamento no campo literário, os papéis vinculados com os gêneros, a relação com o destinatário construída através da obra, os suportes materiais e os modos de circulação dos enunciados...). A partir do momento em que não se podem separar a instituição literária e a enunciação que configura um mundo, o discurso não se encerra na interioridade de uma intenção [...].”

A opção da tradutora, apenas mencionada como “Myriam”, por um título tão diverso do original já torna a obra emblemática para o público feminino e um de seus ofícios mais ocupados, à época: o secretariado. Com a expansão do ingresso da mulher no mercado de trabalho brasileiro na década de 1960 (mais de sessenta por cento em relação à década anterior) grande parte das trabalhadoras atuava como secretárias (WAJNMAN, RIOS NETO, 2000; MATOS, BORELLI, 2012). Esse cenário pode indicar a escolha do título brasileiro como estratégia dos produtores - a tradutora e o editor, para maior alcance de comercialização do romance-folhetim.

No âmbito da enunciação, o título traduzido antecipava a intenção de destacar um enredo que ocorria no ambiente profissional ou, ainda, que envolvia chefe e secretária. O

gênero de romance-folhetim também já atribuía a cena englobante de um discurso dotado de excessivo sentimentalismo. O contexto amoroso pretendido para a obra pode ser observado a partir de sua capa. Nela, a indumentária feminina remete à sensualidade e não à discrição aguardada para situações de trabalho. A secretária, jovem e sorridente, sob um vestido ajustado ao corpo, segura um copo de bebida nas mãos, que contribui para realçar o decote da roupa e afastá-la de uma relação profissional. Os cabelos curtos, soltos e os gestos também são insinuantes, para além do sorriso que esboça. A secretária apresenta-se de costas para o chefe, estado em que o deixa à vontade para mirá-la. A capa do romance-folhetim é exposta na Figura 1.



Figura 1 – Capa do livro de bolso *A secretária*

Fonte: D'Elattre (1968).

Tomando-se a capacidade dos signos em representar a realidade, seja por uma imagem ou palavra, e o foco de Peirce (2017) na interpretação dessa realidade feita pelo pensamento, é possível identificar aspectos da capa de *A secretária* que promoveriam sentidos relacionados a um romance, talvez escuso, entre chefe e secretária. A partir das etapas do processo de pensamento, tem-se o conceito de primeiridade como impressão inicial e imediata: uma mulher, um homem e o título de um ofício feminino. A seguir, a secundidade dá forma à impressão por meio da distinção sobre algum referente anterior no pensamento. Nesse caso, a cenografia se distingue de um contexto, por exemplo, familiar, remetendo a um clima amoroso e sedutor entre as figuras. A compreensão, no conceito de terceridade, consiste na conclusão sobre o sentido da primeira impressão e a distinção, resultando na significação da realidade. Os elementos da capa do romance-folhetim poderiam, então, promover o entendimento de que o conteúdo versaria sobre um caso amoroso entre chefe e secretária.

Examinando-se o material sob a relação triádica proposta por Peirce (2017), o objeto da realidade, a partir do próprio título, é um ofício desenvolvido por mulheres; o signo é uma mulher sedutora e o interpretante é a proximidade entre secretária e chefe, denotando cumplicidade e intimidade. Os sentidos ao leitor reforçam, portanto, o estereótipo da secretária como uma mulher jovem, bonita, conquistadora e potencial amante de seu chefe. A busca pelo afastamento a esse estereótipo é constatada nos discursos de livros destinados à educação profissional das secretárias. Na obra *Manual da Secretária Moderna*, de Helena Montezuma, publicada em 1961 pela Edições de Ouro (denominação que sucedeu a Tecnoprint Gráfica S.A), o discurso busca um efeito morigerador sobre o comportamento da secretária, enfatizando a dignidade da profissão. Já no início da obra a autora, que se apresenta com longa experiência no secretariado, alerta que o ofício “[...] não é um estágio inicial para concurso de beleza ou carreira de vedete...É uma profissão séria, para ser exercida com seriedade” (MONTEZUMA, 1961, p. 13).

A valoração do ofício pelo comportamento comedido e discreto de quem o exerce é encontrado também no livro *A secretária na empresa moderna*, de A. Nogueira de Faria, lançado em 1970 pela Editora APEC. O autor, apresentado como professor da Escola de Comando e Estado-Maior da Aeronáutica (ECEMAR) e presidente da Associação Brasileira de Técnicos de Administração (ABTA), menciona a necessidade de distanciamento e respeito entre chefe e secretária: “O relacionamento bem sucedido entre chefe e secretária é estritamente profissional, negócios, brincadeiras e casos sentimentais não se misturam bem, nem dentro e nem fora do escritório” (FARIA, 1970, p. 37).

A advertência sobre os perigos para a “imagem” da secretária na relação com o chefe é, ainda, encontrada no livro *Curso de secretariado e assessoria empresarial*, organizado por Raymundo Gonçalves da Mota e lançado em 1973 pela editora Sugestões Literárias S.A. No capítulo escrito por Letícia Monteiro de Barros, professora do curso de Secretariado no Colégio Anglo-Americano, são dadas as recomendações para que a secretária: “[...] Nunca se sente sobre as mesas. Não adote poses de vedeta. Não pareça ter familiaridade indevida para com os seus superiores, nem use bajulação” (MOTA, 1973, p. 303). Nos capítulos elaborados por Maria Regina Teixeira, Nancy Palladini e Renné Martinelli, membros da diretoria do Clube das Secretárias do Rio de Janeiro, as secretárias leitoras recebem as lições sobre aspectos proibidos no exercício do ofício:

[...] Nunca use roupas de cores ou feitios berrantes. Nunca use perfumes fortes, lenços ou turbantes na cabeça [...]. Nunca use jóias em profusão. Nunca use sapatos do tipo chinelo, batendo com os saltos. Nunca se permita intimidades [...] conserve sempre a cerimônia exigida pelo ambiente de trabalho. (MOTA, 1973, p. 316).

A análise semiótica da capa de *A secretária* associa-se, assim, ao estereótipo do ofício, evidenciado na refutação dele pelos que ensinavam o “fazer” secretarial por meio dos livros. Tem-se, então, a representação da secretária a partir do gênero feminino, da beleza e da sedução. No entanto, o aprofundamento no exame sobre o enredo e os personagens do romance-folhetim pode, ainda, relevar discursos que corroboram ou se distanciam dos sentidos promovidos por sua capa.

4 LINGUAGEM, ENREDO E PERSONAGENS

Embora a representação da secretária na capa desse romance-folhetim esboce um conjunto de sinais que podem induzir a uma situação de conquista do chefe por sua secretária, o enredo distancia-se disso. A estória ocorre na década de 1960, a partir do romance entre um magnata do petróleo, Cliff Hawkins, e uma secretária, de vida simples, Gail Boehm. Esses protagonistas têm o seu primeiro encontro em um cenário descrito como requintado: “No Hall do elegante Lieblich, o movimento era intenso. Os magnatas do petróleo do mundo inteiro ali reuniam-se, num conagraçamento anual” (p. 49). Essa cenografia expõe a relação entre o ramo petrolífero, pungente à época, e a alta classe social.

Constando como participante, embora não integrante daquele grupo social, a secretária é apresentada em sua jovialidade, beleza e independência. Gail Boehm tinha 27 anos, era loira, nascida em Viena. Tendo os pais falecidos em sua infância, essa protagonista dividia apartamento com uma amiga, desfrutando uma vida “simples e clara” (p. 61). Essa descrição pela autora parece afastar a protagonista de uma vida de segredos ou em busca de luxos, tornando-a ilibada, despreziosa e humilde. Aqui se tem um exemplo destoante entre capa e conteúdo. Enquanto as imagens apontam para a sensualidade e sedução, o texto enaltece a discrição e o comedimento do comportamento da mulher.

Essa personagem torna-se, então, o centro da atenção de Cliff Hawkins, que apaixonado, casa-se com ela. Tal fato, no entanto, só é revelado ao leitor após vários cortes na estória, utilizados pela autora como se elaborasse capítulos independentes, assumindo uma estratégia de suspense peculiar a esse gênero literário. Dos demais seis personagens, apenas a mãe de Cliff Hawkins, Ruth Hawkins, parece ter relevância para o desfecho da trama. Essa personagem surge desde as páginas iniciais do romance-folhetim e também é dela que emana o sentido de que a secretária não compunha a alta sociedade. As falas de Ruth Hawkins a revelam como articuladora do destino afetivo do filho, a quem visava um casamento promissor com Elisabeth, amiga da família. Essa última personagem é também descrita em sua jovialidade e beleza, mas, também em seu comportamento egoísta. Esse aspecto contrasta com a aura de dedicação e desprendimento atribuída ao caráter da secretária/esposa.

A obra se desenvolve sob uma linguagem adocicada. Os sentimentos fáceis e as fragilidades emotivas, à flor da pele, em vários momentos, dominam a figura da mulher e do homem. Na cena inicial da trama, quando Cliff Hawkins dirige-se a sua mãe, relatando seu primeiro dia de trabalho após um afastamento por problemas de saúde, já se revela a adoção de uma linguagem que busca atingir a emoção do leitor: “– Assim que entrei na sala e vi aqueles rostos voltados para mim, senti-me vacilar, e meu coração disparou” (p. 12). Os lamentos desse personagem ocupam o introito da trama, situando-o em um estado de profundo sofrimento devido a amnésia após um acidente de carro: “– Oh! Meu Deus, como é horrível meu estado dalma. Parece que estou caindo num abismo negro e profundo” (p. 17).

As recorrentes falas desse personagem que remetem ao sentimentalismo exacerbado contrastam com a caracterização pela autora de um homem com imagem

forte: “Era um homem de seus trinta e cinco anos, alto e moreno. Tinha uma expressão viva e inteligência aguçada, que parecia penetrar no íntimo de cada pessoa. Seu corpo atlético e elástico sugeria um perfeito ginasta” (p. 5-6). Observa-se, assim, o não comprometimento da autora com a coerência entre enunciações e enredo, priorizando a percepção da beleza dos personagens. Nos romances-folhetins esse traço evidencia uma leitura destinada, principalmente, a jovens mulheres, sonhadoras de um amor perfeito junto a um lindo par.

O estereótipo da uma mulher perfeita, bela, comedida e capaz de renúncias pelo homem amado é identificado na personagem Gail Boehm. Embora os sentidos promovidos pela capa e título possam gerar a expectativa ao leitor sobre um romance que surge nos escritórios, a protagonista torna-se, primeiramente, esposa. Gail só assume o papel de secretária do marido como estratégia para o tratamento de amnésia de Cliff, sugerido pelo psiquiatra e amigo da família Rod Adams. O sofrimento da protagonista em participar da farsa associa-se, ainda, à recusa pela sogra em aceitar o casamento com uma mulher de classe social inferior. Embora a caracterização da personagem Gail perpassa por uma imagem inicial de mulher independente, capaz de construir e conduzir sua vida profissional com êxito, esses traços são esquecidos ao longo da trama, sendo privilegiado um repertório de expressões relacionadas à beleza e à perfeição: “doce e feminina” (p.10), “linda, brilhante, inteligente e eficiente” (p.21), “linda mulher. Perfeita de corpo, de rosto, de inteligência e de espírito” (p. 22).

A linha sintagmática do discurso da autora permite identificar a construção da perfeição feminina pela beleza, mas, também, pela moral. Essa conexão não evidenciada na personagem da noiva prometida a Cliff, Elisabeth. Embora descrita como uma mulher bonita, jovem, loira e de olhos verdes, ela também é denotada como “sem muito interesse” nas conversas da família de Cliff Hawkins (p. 93). Como ameaça ao casamento de Cliff, Elisabeth é vista por Gail como uma mulher “egoísta” (p. 117). A acentuação desse traço na personalidade da rival surge também em suas falas, as quais destacam o perfil de uma mulher insensível, interesseira e fútil: “Na verdade, não me animo a me unir a um homem doente – declarou, abertamente – Sou jovem e quero gozar a vida. Cliff sempre viveu mergulhado no mundo dos negócios, mas sempre era gentil e atencioso. Ao passo que doente, será um eterno pesadelo para mim” (p. 117).

A oposição entre as personalidades de Gail e Elisabeth, colocando a primeira como esposa dedicada e generosa e a segunda como libertina, deixa indícios da representação, à época, da “boa moça”, recomendável para constituir uma família. O discurso da autora reverbera, assim, o estereótipo da mulher-esposa, constituindo uma narrativa que trazia “[...] embutida a tarefa de ‘educar’ sentimentalmente seu público. [...] as histórias de amor consideradas adequadas [perpetuavam] receitas de como bem se comportar, de como ser mulher, com o matrimônio e a indefectível prole decorrente como seus objetivos finais” (MIGUEL; RIAL, 2012, p. 151).

A moralidade da mulher é, portanto, o mote da trama. Na medida em que o texto é construído sob superficialidade e verossimilhança improvável, dado o excesso de confissões amorosas lançadas em qualquer lugar ou a qualquer momento, ele também apresenta uma passagem que se distingue como vetor para a imagem da protagonista como a mulher ilibada. Tal passagem, no entanto, também revela o estereótipo do ofício

de secretária como um caminho para o casamento. Ao procurar o psiquiatra Rod para desabafar sobre a situação de ter de representar o papel de secretária de seu marido adoecido, Gail recebe a proposta do médico de acompanhar Cliff em uma viagem, ao que ela responde: “– Seria fácil. Afinal, é tão comum secretárias acompanharem os chefes em viagens. E, muitas vezes a coisa termina em casamento – completou ela, sarcástica” (p. 35-36). A expressão do sarcasmo, situando a fala de Gail, manifesta ironia e malícia ao tratar do trabalho das secretárias, assumindo como natural e provável ocorrer um romance entre chefe e secretária.

Considerando que a própria protagonista era secretária quando iniciou o romance com seu marido, mesmo não trabalhando para ele à época, o estigma sobre a atividade atingiria também a ela. A continuação do diálogo parece buscar dissuadir o leitor da relação entre Gail e do ofício de secretária. A protagonista resta, então, como esposa, ao tempo em que é reforçado o estereótipo da secretária amante:

– Eu daria a minha vida por Cliff, Rod, respondeu ela, soluçando. O que não posso é manchar o nosso amor, aparentando ser uma aventureira vulgar. Sim, porque eu não resistiria e acabaria entregando-me a êle, como já fiz, quando nos unimos perante Deus e os homens. Compreenda que para mim será impossível manter uma atitude de **secretária sapeca**. (p. 36, grifos nossos).

A expressão “*sapeca*” merece atenção sobre a sua etimologia e seu emprego no texto. Considerando a circulação do livro entre os leitores brasileiros, a escolha pela palavra “*sapeca*” indicia a interferência da tradutora para um sentido ajustado à cultura nacional. A palavra tem sua origem na língua Tupi, dos povos tupi-guaranis que habitavam o litoral do Brasil no século XV (PEREIRA, 2000). Em Ali e Bechara (2006, p. 239) encontra-se o significado da palavra naquele povos: “Sapeca (1), termo de origem tupi, é ação ou efeito de sapecar, com a significação de 'chamuscar', 'queimar levemente' [...]”. Os significados assumidos, ao longo do tempo, na cultura brasileira são encontrados em diversos dicionários, conforme o Quadro 1.

Dicionário	Autor	Significado da palavra “sapeca”
Dicionário escolar da língua portuguesa	Academia Brasileira de Letras (2008)	“sapeca adj. 1. Diz-se de criança travessa: menina sapeca. 2. Diz-se de pessoa namoradeira” (p. 1160)
Dicionário etimológico da língua portuguesa.	Antônio Geraldo da Cunha (2012).	“sapecar (1) vb. 'chamuscar, crestar' 1899. De origem tupi, mas de étimo indeterminado. sapeca (2) sf. 'chamuscadura' 1899. Dev. de sapecar. sapeca (3) adj.2g. 'diz-se de, ou pessoa muito saliente, assanhada, irrequieta'. De sapeca (2) vb. 'namorar muito, divertir-se, vadiar' ” (p. 581)
Melhoramentos minidicionário da língua portuguesa	Melhoramentos (1992)	“sapeca adj + sf Diz-se de moça desenvolta ou namoradeira, ou criança muito levada. (p. 467)
Minidicionário Luft	Cel Pedro Luft (1991)	“sapeca s.f 1. Ação ou efeito de sapecar. Adj, e s.f. 2.(Moça) namoradeira. Adj. 3. Diz-se de criança.(p. 557)
Pequeno dicionário Houaiss da língua portuguesa	Instituto Antônio Houaiss de Lexografia (2015)	“sapeca adj.2g.s2g. 1 que(m) é assanhado, irrequieto. 2 que(m) é saliente, namorador” (p. 849).

Quadro 1 – Significado da palavra sapeca

Fonte: Elaborado pela autora (2018).

Observa-se que os significados remetem à infância e à vida adulta, sendo esta última a que se aplica aos personagens. Para esse estágio, o significado comum é uma pessoa que “namora em excesso”. Cabe ressaltar que, a partir da década de 2000, o significado não remete o termo exclusivamente ao universo feminino. O exame sobre o uso dessa palavra deve considerar, ainda, a época da circulação de “*A secretária*”. No texto publicado no tablóide “*A Gazeta*” (Vitória), em 1960, identifica-se os sentidos atribuídos à palavra na cultura popular, relacionando-o diretamente à mulher. O autor, professor Guilherme Santos Neves, buscando verificar entre suas alunas “[...] o que sabiam sobre o Diabo” (1960, s/p) encontrou entre as respostas das estudantes “[...] Casar com **mulher 'sapecta'** é ser o seu segundo marido, pois o Diabo já foi o primeiro” (grifos nossos). A significação dada por essas alunas, indicando um comportamento frívolo e leviano da mulher sobre um único amor, também é encontrada na cultura popular da década anterior. A marchinha “*Rita Sapecta*”, de Klécio Caldas e Armando Cavalcanti, interpretada pela cantora Vera Lúcia, foi o grande sucesso no carnaval de 1951. A letra mencionava: “A Rita Sapecta, levada da breca, saiu de boneca, puxando o cordão. E logo de cara, **pegou um careca**. A Rita não é sopa não. Ela quer **aproveitar, até não poder mais**. Onde quer que a Rita vá, a turma vai atrás” (CALDAS, CAVALCANTI, 1951) (grifos nossos). Constata-se, portanto, a representação da mulher sapecta como interessada em uma vida de prazeres, sedutora de homens para a sua diversão e, dessa forma, não apropriada ao casamento.

A expressão *sapecta* no texto surge, assim, como um eufemismo para a adjetivação do ofício de secretária. Dessa forma, a autora deixa ao leitor a escolha dos sentidos ao vocábulo, em uma dubiedade oportuna – mera extroversão ou intenção sedutora, já que as próprias secretárias podem constar entre seus leitores. Diante disso, a autora se vê impelida a atribuir falas a Gail que não permitam confundi-la com uma “secretária sapecta”. Faz-se necessário à trama garantir a moralidade em seu desfecho. É nele que surgem os elementos que compõem a enunciação de amor verdadeiro e família. Gail constata que está grávida e em recusa à própria felicidade, decide abandonar o marido para que ele possa seguir os planos de sua mãe, casando-se com a noiva prometida. A notícia da gravidez reverte a posição da sogra sobre Gail, passando a defendê-la. A vinda de um filho parece ungi-la a protagonista de uma aura de decência e bondade, necessária à mulher e mãe. Isso é denotado na narrativa do diálogo que transcorre entre Gail, Elisabeth e a matriarca, Ruth Hawkins, no momento em que a protagonista anuncia que se afastará do marido, deixando o caminho livre para o romance entre ele e Elisabeth. Essa personagem responde a Gail:

– Por que deseja me atrapalhar a vida? Outra mulher, em seu lugar, ficaria felicíssima em ter, de novo, a oportunidade de reconquistar o marido. Não entende?

– Uma mulher tão elevada espiritualmente como Gail, não pode entendê-la, Elisabeth, interveio a Senhora Hawkins. [...]

Ruth voltou a si e, compreendendo que não estava sendo humana, acariciou o rosto delicado de Gail.

– Perdoe-me, creio que estou tendo um pesadelo. Não posso ser assim tão egoísta – falou, procurando as mãos de Gail, que não se furtou ao gesto de afeto. – Fechei os meus olhos ao seu sofrimento, unicamente pensando na felicidade de meu filho! Como pode perdoar-me, Gail? (p. 118-120).

A expressão de “viver um pesadelo” revela a aflição sofrida pela sogra para a aceitação de um casamento não planejado ao filho. No entanto, a notícia de um filho impunha sublimar suas preferências sobre o destino de Cliff. A nova postura de Ruth Hawkins em relação à protagonista vem como um sinal tardio de suavização da figura da mãe, como forma de encaminhar a harmonia necessária a uma família feliz. Para alcançar esse desfecho, a protagonista desiste de abandonar o marido, ocorrendo o seguinte diálogo entre o casal:

- Não pude partir. Amo-o demais e isto me impediu – sussurrou ela, com os olhos cheios de lágrimas e um sorriso nos lábios.
- Gail, meu amor! gritou ele, abraçando-a com força, com ímpeto de um amor louco. Ela segurou-lhe a cabeça e atrai-o para seu coração, num gesto maternal e carinhoso.
- Meu querido. Agora seremos felizes, de novo, murmurava ela, embalando-o.

O sentimentalismo marcado nessas falas também indica a transferência de emoções ligadas ao materno para o terreno das relações entre marido e mulher. Isso incide sobre a imagem de um homem frágil e dependente da força emocional da mulher. Gail é, então, a heroína da trama, capaz de tudo superar para o bem de seu marido, servindo de verdadeiro esteio da família. A orientação desse discurso é evidenciada no encerramento do livro: “Gail ria, feliz. Enfim, seu amor vencera aquela dura batalha e eles seriam, finalmente, felizes. Ruth Hawkins, comovida, contemplava a cena do reencontro de duas almas gêmeas. (p.125). Dessa forma, personagens e enredo retomam, no âmbito do interdiscurso, a representação da mulher dos anos dourados: a “rainha do lar”. A ela cabe a manutenção do casamento e, por consequência, da família. Mesmo sob uma abordagem rasa e, muitas vezes, incoerente no enredo, a atividade de secretária serve apenas ao título, mas não sem deixar indícios do estereótipo sexualizado do ofício, não adequado às “boas moças” que desejassem conquistar a felicidade conjugal.

5 CONCLUSÃO

A análise do livro *A secretária*, a partir dos estudos discursivos de Maingueneau, da semiótica peirciana e das práticas culturais de Chartier, permitiu identificar, desde sua capa, o estereótipo sobre o ofício, constituindo um espaço voltado a mulheres, com comportamento tentador e atraente, e dispostas a romance com seus chefes. No entanto, a estória do romance-folhetim inicia pelo que a principal personagem não é: uma secretária sedutora.

O ofício da personagem é somente utilizado em uma farsa para justificar a sua proximidade a um marido que perdeu a memória. A caracterização da protagonista remete à beleza, mas também à eficiência, o que atribui o aspecto profissional à relação com seu suposto chefe. Isso é necessário para afastar a personagem do estereótipo de “secretária sapeca”, referido e temido por ela.

A linguagem repleta de clichês e sentimentalismo, minimiza a capacidade de leitura do seu público. Os personagens são construídos de forma plana, mal costurada no contexto e sem densidade psicológica. O estereótipo da beleza pela jovialidade parece

não incomodar a autora, que a ele recorre a todo o momento para enunciações e construção de diálogos superficiais. Enquanto as características “loira e olhos verdes” são inúmeras vezes mencionadas para evidenciar a beleza da protagonista e sua rival, a resignação e a bondade surgem como diferenças que colocam a primeira como merecedora da felicidade conjugal.

As situações, mesmo que desconexas na tentativa de suspense, são constituintes de intenções morigeradoras sobre o leitor. Ao homem é permitida a fragilidade emocional não licenciada à mulher. Esta, por sua vez, deve mostrar-se forte diante das adversidades e ilibada em seu comportamento. Dessa forma, os leitores do romance-folhetim *A secretária*, recebiam uma produção cultural cujo discurso mobilizava sentidos sobre o papel destinado à mulher na sociedade.

REFERÊNCIAS

- A GAZETA. *Folclore capixaba*: diaburas do diabo. Texto de Guilherme Santos Neves. 20 set. 1960. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=Tematico&PagFis=29622>. Acesso em: 2 dez. 2018.
- ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. *Dicionário escolar da língua portuguesa*. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008.
- ALI, M. S.; BECHARA, E. (Org). *Investigações filológicas*. 3. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2006.
- BERTRAND, D. *Caminhos da semiótica literária*. Bauru: EDUSC, 2003.
- BOORSTIN, D. J. *The americans: the democratic experience*. New York: Random House, 1974.
- BRAGANÇA, A.; ABREU, M. *Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: UNESP, 2010.
- CALDAS, K; CAVALCANTI, A. *Rita Sapeca*, marchinha de carnaval, intérprete Vera Lúcia. 1951. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=M1yxc-tCTIU>. Acesso em: 02 dez. 2018.
- CHARTIER, R. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Tradução Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo UNESP, 1999.
- CHARTIER, R. *A História Cultural: entre práticas e representações*. 2. ed. Tradução Maria Manuela Galhardo. Algé (Portugal): Difel, 2002.
- COUTINHO, A. *Notas de teoria literária*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1976.
- CUNHA, A. G. da. *Dicionário etimológico da Língua Portuguesa*. 4. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2012.
- CUNHA, M. T. S. Para ler e educar-se: a circulação das novelas de Corin Tellado no sul do Brasil (1965-1975). In: CUBERO, L. N.; PÉREZ, C. R. (Org.). *Emociones, cultura y educación: en enfoque interdisciplinar*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2009. p. 49-60.
- D'ELATTRE, E. *A secretária*. Tradução Myriam. Guabanara: Bruguera, 1968.
- ECO, U. *Tratado de semiótica general*. Tradução Carlos Manzano. 5. ed. Barcelona: Lumen, 2000.
- FARIA, A. N. *A secretária na moderna empresa*. Guabanara: APEC, 1970.
- GUIRAL, A. *100 anos de Bruguera: de El gato negro a Ediciones B*. Barcelona: Ediciones B, 2010.
- HALLEWELL, L. *O livro no Brasil*. Tradução Maria da Penha Villalobos e Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: T. A. Queiroz/EDUSP, 1985.
- HORELLOU-LAGARFE, C.; SEGRÉ, M. *Sociologia da leitura*. Tradução Mauro Gama. Cotia: Ateliê Editorial, 2010.
- INSTITUTO ANTÔNIO HOUAISS DE LEXICOGRAFIA. *Pequeno dicionário Houaiss da língua portuguesa*. São Paulo: Moderna, 2015.
- LYONS, M. A leitora: a conquista de um espaço autônomo. In: CHARTIER, Roger; CAVALLO, Guglielmo. *História da leitura no mundo ocidental*. v. 2. São Paulo: Atica, 1998.

- LUFT, C. P. *Minidicionário Luft*. 2. ed. São Paulo: Scipione, 1991.
- MAGALDI, S. *Iniciação ao teatro*. 7. ed. São Paulo: Ática, 1998.
- MAINGUENEAU, D. *Discurso e análise do discurso*. Tradução Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. Tradução Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2018.
- MAINGUENEAU, D. *Doze conceitos em análise do discurso*. Org. SOUZA-E-SILVA, M. C.; POSSENTI, S. Tradução Adail Sobra et al. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.
- MAINGUENEAU, D. *Gênese dos discursos*. Tradução Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- MATOS, I. M.; BORELLI, A. Espaço feminino no mercado produtivo. In: *Nova História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012. p. 126- 147.
- MELHORAMENTOS. *Melhoramentos mini dicionário da língua portuguesa*. São Paulo: Melhoramentos, 1992.
- MEYER, M. *Folhetim: uma história*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MIGUEL, R. de B.; RIAL, C. Programa de mulher. In: PINSKY, C. B.; PEDRO, J. M. (Org.). *Nova História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012. p. 149-168.
- MONTEZUMA, H. *Manual da secretária moderna*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1961.
- MOTA, R. G. da. *Secretariado executivo na moderna empresa*. São Paulo: Sugestões Literárias S.A, 1973.
- OLIVEIRA, J. T. de. *A fascinante história do livro: de Gutenberg aos nossos dias*. v. 4. Rio de Janeiro: Kosmos Editora, 1989.
- PEIRCE, C. S. *Semiótica*. Tradução José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- PEREIRA, M. S. *Índios Tupi-Guarani na pré-história: suas invasões do Brasil e do Paraguai, seu destino após o descobrimento*. Maceió: EDUFAL, 2000.
- SCHAPOCHNIK, N. Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade. In: NOVAIS, F. A. (Coord.); SEVCENKO, N. (Org.) *História da vida privada no Brasil: República: da Belle Epoque à era do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 423-620.
- SODRÉ, M. *Televisão e psicanálise*. São Paulo: Ática, 1985.
- WAJNMAN, S; RIOS-NETO, E. L. G. Quantas serão as mulheres: cenários para a atividade feminina. In: ROCHA, M. I. B. da . (Org.). *Trabalho e gênero: mudanças, permanências e desafios*. São Paulo: Editora 34, 2000. p. 309-346.



Este texto está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.