

Do limbo ao Olimpo, do Olimpo ao limbo: forma de vida do ator mulher executiva contemporânea na revista *VOCÊ S/A*

(From limbo to Olympus, from Olympus to limbo: form of life of the actor contemporary executive woman in *VOCÊ S/A* magazine)

Raíssa Medici de Oliveira¹, Edna Maria Fernandes dos Santos Nascimento²

^{1,2}Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara – Universidade Estadual Paulista
“Júlio de Mesquita Filho” (FCLAr/Unesp)

raissamedici@yahoo.com.br; edna.fernandes@uol.com.br

Abstract: This article consists of the study of the actor contemporary executive woman represented in the texts of the magazine *VOCÊ S/A* for more than a decade. Based on the concept of form of life, which is introduced, in Semiotics, by Algirdas Julien Greimas, and in the regimes of social interaction, developed by Eric Landowski, we aim at inferring the form of life of the contemporary executive woman who is described as “*VOCÊ S/A* model” and the other forms of life which, by means of the explicit and/or implicit textual marks, reveal other models, even the ones that are not countersigned by the enunciator of the magazine.

Keywords: form of life; semiotics; executive woman; *VOCÊ S/A* magazine.

Resumo: O presente artigo consiste no estudo do ator mulher executiva contemporânea figurativizado nos textos da revista *VOCÊ S/A* ao longo de mais de uma década. Amparados no conceito de forma de vida, introduzido, em semiótica, por Algirdas Julien Greimas, e nos regimes de interação social, desenvolvidos por Eric Landowski, procuramos depreender a forma de vida da mulher executiva contemporânea que constitui o “modelo *VOCÊ S/A*” e as demais formas de vida que, por meio de marcas textuais explícitas e/ou implícitas, revelam outros modelos, ainda que não referendados pelo enunciador do periódico.

Palavras-chave: forma de vida; semiótica; mulher executiva; revista *VOCÊ S/A*.

O conceito de forma de vida em semiótica: reflexões

“Les formes de vie” é o título do dossiê veiculado no volume 13 da revista canadense *Recherches Sémiotiques. Semiotic Inquiry*, organizado por Jacques Fontanille e lançado no final do ano de 1993, como resultado dos trabalhos do último Seminário de Algirdas Julien Greimas na *École des Hautes Études en Sciences Sociales* (EHESS). Até aquele momento, de acordo com Jacques Fontanille (1993, p. 15), a noção de “estilos de vida” parecia ser uma das abordagens possíveis para o estudo da estetização da vida cotidiana, apropriada para caracterizar os modos pelos quais os indivíduos e os grupos sentem o mundo e exprimem sua concepção de existência por meio das maneiras de fazer e ser, de consumir e organizar o seu espaço. O organizador do dossiê explica que Algirdas Julien Greimas, que empregara vez ou outra a expressão “estilos de vida”, propõe então substituí-la por “formas de vida”, marcando simbolicamente a linha divisória entre preocupações psicossociológicas e o domínio próprio da semiótica, e ancorando a nascente problemática na filosofia da linguagem.

Desse modo, a questão das “formas de vida” origina-se da intersecção de dois tipos de preocupações: a primeira, de ordem estética, revela-se como uma das formas

de participação da semiótica nas atuais pesquisas sobre a percepção; a segunda, relativa à práxis enunciativa, revela-se como a integração, na teoria semiótica, de discussões referentes à enunciação, ao uso, à variação das estruturas e sua tipificação. O autor então esclarece que as formas de vida se relacionam à noção de práxis enunciativa pelo fato de serem construídas e desconstruídas pelo uso, inventadas, praticadas ou denunciadas por “instâncias enunciativas” coletivas e individuais. E sua relação com a “estetização da ética” ocorre porque as formas de vida apenas conseguem dar um sentido à vida na medida em que obedecem a certos critérios do tipo sensível e estético.

Estabelecendo relações entre a ética e a estética, Jacques Fontanille argumenta que aquela pode ser considerada como a última etapa da normalização do discurso, etapa na qual “as leis de funcionamento das estruturas narrativas são convertidas em normas de uso” (1993, p. 14). Esta, por outro lado, aparece como reação a essa normalização, como “um abalo do sentido, um questionamento das axiologias a partir das formas sensíveis, uma criação, invenção, denúncia de formas semióticas fixadas e estereotipadas” (FONTANILLE, 1993, p. 14). Refletindo também sobre os elos que unem a dimensão ética e a dimensão estética, Algirdas Julien Greimas apresenta o “belo gesto”, um operador de transformação ética que participa de diferentes formas de vida:

O belo gesto é uma invenção por negação: negação de uma moral social fundada sobre a troca, negação de um sistema de valores cuja valência é função das necessidades da coletividade, e negação de programas narrativos cujo desdobramento, em processo, é dessemantizado e dessensibilizado. O belo gesto, então, é a invenção de uma ética individual não reprodutível, de um universo de valores aberto sobre múltiplas possibilidades ainda indeterminadas; invenção de formas de vida [...] que se instalam, pouco depois da negação fundadora, graças a uma nova afirmação capaz de impor suas próprias determinações [...]. (1993, p. 34)

Conforme afirma Pierluigi Basso-Fossali no texto preparatório do dossiê “Les formes de vie à l'épreuve d'une sémiotique des cultures”, “a forma de vida é o objeto de uma teoria da narratividade concebida como ‘síntese da heterogeneidade’ e como ‘movimento constante de dissociação’ em relação aos destinos fixos, às trajetórias existenciais estereotipadas, às normas morais” (2012a, p. 2). A esse respeito, ele explica que a noção de forma de vida está ligada à convivência entre uma perspectiva “localista” e uma “globalizante”, isto é, entre o “belo gesto” e o “projeto de vida” ou, pode-se também acrescentar, entre o “singular” e o “plural”, o que nos leva a compreender que a forma de vida é a representação individual de uma coletividade ou, ainda, nas palavras do autor, “o equilíbrio produtivo entre ‘autonomização’ (pretensão de autonomia) e ‘participação’ (afirmação de dependência)” (BASSO-FOSSALI, 2012b, p. 6).

Sintetizando, retomamos o pensamento de Algirdas Julien Greimas (1993, p. 32-33) e compreendemos que a forma de vida está aliada a um comportamento esquematizável mais profundo que representa não o estilo individual, mas uma filosofia de vida de um determinado grupo cuja ruptura provoca uma mudança radical de forma de vida, e apresentamos sua proposta de uma nova concepção de sociedade, concepção segundo a qual a sociedade poderia ser analisada a partir da complexidade moral dos seres semióticos que a constituem e não ser somente classificada em estratos sociais, composições institucionais ou distribuições topológicas. Considerando essa nova concepção de sociedade, que estaria dividida em grupos que agem, pensam e sentem do mesmo modo, as “formas de vida”

e as “pessoas morais” seriam moralizadas, como o são também os papéis patêmicos e temáticos. Nesse sentido, Algirdas Julien Greimas conclui que “o estudo das ‘formas de vida’ poderia contribuir, por um lado, à tipologia dos discursos, por outro, à semiótica das culturas” (1993, p. 33).

O ator mulher executiva contemporânea na revista *VOCÊ S/A*: uma forma de vida condensada em quatro modelos

Tomando a matéria “Ela é um furacão” (edição n.º 79, abril de 2004), empreendemos nossa análise partindo do título-enunciado que a identifica: ao observá-lo, verificamos que a relação entre os lexemas /Ela/ e /furacão/ deve ser estabelecida de modo que o componente abstrato da figura lexemática /furacão/ homologue as características que constituem os modos de *fazer* e *ser* do sujeito do enunciado. Recorremos a Houaiss e Villar (2001) e, dentre as acepções apresentadas para o termo furacão, encontramos “o que se manifesta com violência ou ímpetos extremados”. Em seguida, tomamos o lexema /ímpeto/ e passamos novamente às definições, de modo que nos chama a atenção a expansão: “dinamismo, vitalidade, energia”. Procurando definir cada um dos termos dessa expansão, ainda com base em Houaiss e Villar (2001), elegemos, dentre as possibilidades oferecidas, as seguintes: /dinamismo/: espírito empreendedor; /vitalidade/: vigor físico ou mental; e /energia/: arrojo ou firmeza nos atos, na concepção ou realização de algo. Concluimos, portanto, que a figura lexemática /furacão/ recebe um tratamento eufórico que cabe então verificar na narrativa que o título-enunciado identifica. Analisamos a seguir o texto visual apresentado nas páginas de abertura da matéria:



Figura 1. Páginas de abertura da matéria “Ela é um furacão”

À esquerda, acima do título-enunciado, há uma imagem fotográfica de um ator mulher em um espaço fechado. Em segundo plano, através das persianas horizontais entreabertas e dos vidros sobre os quais essas persianas estão colocadas, um espaço externo desfocado, onde é possível entrever vários arranha-céus ao entardecer. Em plano próximo, o ator, cuja imagem nos remete ao simulacro “mulher executiva contemporânea”, apresenta-se em posição vertical, braços cruzados, rosto e olhar inclinados para o alto. Composto o

vestuário do ator, uma camisa branca, à qual se sobrepõe um *blazer* na cor preta; brincos pendentes; um relógio; anéis nos dedos anelar e mínimo da mão esquerda. Da leitura de todo o conjunto, depreendemos um efeito de sentido particular: as cores sóbrias do vestuário do ator, somadas às cores também sóbrias (frias) da cena englobante, a sua postura fechada marcada pelos braços cruzados, somada a sua disposição em um espaço cujo volume é da ordem do incomensurável, criam o efeito de sentido de *austeridade/rigidez*. O “abrandamento” do efeito só ocorre pela expressão facial do ator que, instaurando uma pequena ruptura na isotopia visual, favorece um efeito de sentido que vem coabitar com aquele: o efeito de sentido de *leveza/descontração*.

Em relação ao texto verbal da matéria, compreendemos uma narrativa que é iniciada com uma embreagem enunciativa temporal, por meio da qual o enunciador presentifica um acontecimento anterior para mostrar que ele tem ressonância no presente: “Oito de junho de 2001. A paulistana Regina Nunes, de 38 anos, presidente da agência de classificação de risco Standard & Poor’s no Brasil, está de malas prontas para seguir para o hospital.” (MENDES, 2004, p. 35). Desse modo, o presente no qual o ator Regina Nunes se inscreve está marcadamente ligado ao seu passado, compreendendo ambos uma narrativa em que predomina a isotopia do trabalho, da dedicação e comprometimento com a empresa:

Antes de sair de casa, às 8h39, Regina fez questão de disparar um e-mail para o escritório, no qual avisava que só estaria disponível à tarde, após a cesariana. Pode acreditar. Regina foi para a mesa de cirurgia com a cabeça no trabalho. Mal se recuperou do parto e 25 dias depois – em vez dos 120 concedidos por lei – já estava de volta ao escritório. (MENDES, 2004, p. 35)

Relacionada à isotopia do trabalho, a figura lexemática “furacão” condensa, no nível discursivo, a competência e a *performance* do sujeito do enunciado: “Na liderança da Standard & Poor’s, Regina é um furacão. Enfrenta a pressão do mercado, lidera uma equipe de 19 profissionais e transita num universo tipicamente masculino com toda desenvoltura. Ela mesma diz que ali se sente em casa.” (MENDES, 2004, p. 35). Assim, depreende-se um sujeito que não só *faz*, mas *faz* de modo que seu *ser* acaba sendo modificado: “Quem conhece Regina de perto não se surpreende com seu sucesso profissional. É uma mulher que gosta de desafios, mesmo que eles possam parecer uma verdadeira gelada.” (MENDES, 2004, p. 35). Nesse sentido, o enunciador constrói a narrativa do ator Regina Nunes destacando-o como um sujeito não apenas obstinado, mas *ambicioso*, um sujeito que apesar das adversidades, da aparente impossibilidade do fazer, crê em seu “poder-fazer” e, portanto, *crê poder ser aquele que faz*. No entanto, de maneira semelhante à construção do texto visual, o enunciador instaura uma pequena ruptura na isotopia verbal, favorecendo a construção do efeito de sentido de equilíbrio, o qual contribui para a reiteração de um modo de *ser, fazer e sentir* que se depreende como o modelo referendado pelo enunciador:

Regina reconhece que, às vezes, chega a ser mesmo autoritária. [...] “Se eu pedir um negócio, é melhor fazer ou então explicar muito bem porque não fez.” Por trás dessa postura rígida está, no entanto, uma pessoa que sabe valorizar o trabalho em equipe. [...] “No ano passado, quando recebeu o prêmio de destaque do Instituto Brasileiro de Executivos de Finanças (Ibef), ela não só nos convidou para a cerimônia como dedicou o prêmio à equipe”, diz Viesi. (MENDES, 2004, p. 35-36)

Ao final do texto, o enunciador acrescenta, aos papéis temáticos de /mãe/ e de /executiva de alto escalão/ o papel temático de /esposa/. Desse modo, conseguimos deprender mais um modo de *fazer* e *ser* que é moralizado (sancionado) pelo enunciador do periódico:

Realmente, Regina é uma mulher que sabe o que quer e corre atrás dos sonhos. Aos 13 anos, por exemplo, conheceu Celso, um rapaz cinco anos mais velho, que morava em seu prédio. Decidiu – isso mesmo, decidi – que ele seria seu marido. Encontraram-se uma vez no hall de entrada, e ele sequer lhe deu bom-dia. Dois anos depois, começaram a namorar e estão casados até hoje. Alguém ainda tem alguma dúvida sobre sua determinação? (MENDES, 2004, p. 37)

Tomando o título da segunda matéria, “Um dilema feminino” (edição n.º 152, fevereiro de 2011), depreendemos o efeito de sentido de /tensão/ que lhe é inerente: /dilema/ é um substantivo cujo conceito provém da filosofia e, por extensão de sentido, equivale à necessidade de escolher entre duas saídas contraditórias e/ou proposições contrárias (HOUAISS; VILLAR, 2001). O dilema construído na narrativa em pauta é o da executiva que, com a chegada dos filhos, precisa escolher: dar um tempo na carreira/trabalhar menos ou continuar no mesmo ritmo? Na construção dessa narrativa, o simulacro da vida de dois atores. Um deles é o da executiva do primeiro escalão da multinacional anglo-holandesa Unilever, Claudia Neufeld, 35 anos, que abdicou da carreira para ter mais tempo para o filho e, portanto, *segregou-se* por um tempo do cenário corporativo, voltando somente depois, em um cargo inferior:

No retorno ao trabalho, depois da licença-maternidade, ela recebeu uma proposta para subir ainda mais na hierarquia da empresa, da qual era diretora de marketing. Com a promoção, porém, ela sabia que as responsabilidades aumentariam e que teria de se afastar dos filhos por longos períodos. Não aceitou. Hoje, Claudia é diretora da Digipix, empresa nacional de soluções em serviços em fotografias digitais, em São Paulo. A renda caiu cerca de 20%, mas isso não é o que importa nesta fase de sua vida. (RAMIRO, 2011, p. 77)

Apesar de aceita pelo enunciador, essa forma de vida não é a mais recomendada ao enunciatário:

A decisão de interromper o trabalho tem um forte aspecto emocional. Por isso mesmo, a análise dos prós e contras não é uma conta exata. Se assim fosse, bastaria um cálculo simples: salário da mãe menos os gastos com a criança. Se a operação resultasse em um saldo negativo, seria fácil deduzir que a volta ao trabalho não compensaria. ‘Às vezes, pode valer a pena gastar 100% do salário durante dois ou três anos pagando escolas e babás para o filho e ser recompensado financeiramente mais tarde com o avanço na carreira’, diz Luis Jurandir Simões, consultor de investimentos pessoais [...]. (RAMIRO, 2011, p. 76)

Seguindo esse raciocínio, o enunciador aponta que mesmo assim “algumas mulheres decidem colocar a carreira em banho-maria para cuidar de suas **crias**” (RAMIRO, 2011, p. 76, grifos nossos). O interessante nessa afirmação é o emprego do lexema /cria/, definido por Houaiss e Villar (2001) como “animal recém-nascido e/ou que ainda mama”: o efeito de sentido disfórico depreendido dessa escolha lexical é patente e segue na contramão do que é sedimentado no nosso imaginário cultural, pois grande parte dos animais

deixa suas “crias” enfrentarem os desafios do mundo desde cedo e, em alguns casos, esses desafios implicam a própria luta pela sobrevivência. “Colocar a carreira em banho-maria para cuidar das crias” configura algo desnecessário, conforme o enunciador da *VOCÊ S/A faz-crer*, mas ainda assim algumas mulheres decidem fazê-lo.

A solução para essas mulheres é o planejamento, de modo que o afastamento temporário do trabalho não prejudique “a carreira, a estabilidade financeira da família e o futuro profissional da mulher” (RAMIRO, 2011, p. 78). Novamente entra em cena o consultor de investimentos pessoais Luiz Jurandir Simões que “recomenda que a mulher tenha uma conversa franca com o seu parceiro para definir algumas questões” e deixar claro “que haverá uma nova realidade financeira para a família, definir qual vai ser o tempo de afastamento do trabalho e até a implantação de uma mesada para a mulher para que ela não se sinta tão dependente do marido” (RAMIRO, 2011, p. 78). Fica claro para o enunciatário, pois, que esse processo de afastamento deve ser *temporário* e a carreira deve continuar sendo a prioridade do ator em foco: “Entre uma mamadeira e outra, é possível se dedicar um pouco à carreira. [...] Manter o networking [...] é uma forma de mostrar que você continua interessada nos assuntos que dizem respeito à sua profissão” (RAMIRO, 2011, p. 79).

Destacamos também o modo como os textos visuais são construídos: em vez de configurado no espaço fechado de um escritório, sozinho ou acompanhado de outros atores que exercem o mesmo papel temático de executiva, tem-se a construção da figura do ator no espaço da casa, junto com atores que lhe asseguram o papel temático de mãe. É o que procuramos observar por meio da reprodução das imagens que acompanham a matéria em pauta:



Figura 2. Textos visuais da matéria “Um dilema feminino”

Nelas, os atores são configurados no espaço da casa. No entanto, há uma figura colocada em primeiro plano que recupera um outro espaço, o espaço do trabalho formal: o computador. Nessa figurativização, insere-se, além da figura da executiva, a figura da criança, mas não a do pai (marido). A figura do marido aparece apenas no texto verbal, em um trecho em que é possível apreender, por trás do simulacro de /independência feminina/ que o enunciador almeja produzir, a real *dependência* desse sujeito mulher. A forma de vida do ator mulher executiva contemporânea marcada por esse regime é, portanto, a nosso ver, uma variação da forma de vida da mulher executiva *assimilada*, mostrada anteriormente. Enquanto uma consegue equilibrar os diversos papéis e valores aparentemente incompatíveis e/ou contraditórios que definem sua forma de vida, a outra sente necessidade de alguns rearranjos, a começar pela alteração de um dos papéis temáticos

que exerce: dá um passo atrás, recua na carreira corporativa, mas nem por isso deixa de entrar em contato com o seu objeto-valor /carreira de sucesso no mundo corporativo/. Se o objeto-valor é o que medeia a relação do sujeito consigo mesmo, ela se sente realizada e tem seu percurso sancionado por ela mesma.

A terceira matéria tem por título “A sina de Amalia” (2006). A observação de que o lexema /Amalia/ constitui um nome próprio conduz-nos a investigar sua definição em um *Dicionário Etimológico de Nomes e Sobrenomes*,¹ onde encontramos que Amalia, variação de Amelia, conota “trabalho, incômodo (na guerra). Outros: ativa, laboriosa” (1973, p. 53). Deixamos claro, no entanto, que nosso objetivo não é definir o sujeito empírico “Amalia”, mas os efeitos de sentido criados a partir do emprego conjunto dos lexemas “Amalia” e “sina” no título da matéria. Desse modo, associando as acepções encontradas para /Amalia/ ao conteúdo do lexema /sina/ que, de acordo com Houaiss e Villar (2001), define-se como “fatalidade a que supostamente tudo no mundo está sujeito; destino, sorte, fado”, depreendemos o efeito de sentido de que a “ativa, laboriosa” tem um destino, um *fado* que lhe é próprio. Tal efeito de sentido, produzido pela composição do título que encabeça a matéria, é reiterado quando analisamos o texto-enunciado que funciona como chamada da reportagem: “Ao deixar a presidência da Philip Morris, *Amalia Sina dá mais um passo polêmico na já turbulenta carreira*” (grifos nossos). Compreende-se, pois, um efeito de sentido particular criado pela troca da posição do nome e sobrenome do ator: Amalia Sina tem sua narrativa contada no texto “A sina de Amalia”, o que nos faz remeter a figura /Amalia/ às figuras lexemáticas /passo polêmico/ e /turbulenta carreira/, e antever uma forma de vida marcada pela reiteração de desacertos.

O texto mesmo da narrativa é iniciado com uma debreagem enunciativa e é assim que ele é quase totalmente construído, uma vez que a “voz” do ator Amalia não aparece:

Vinte anos de carreira e dez empresas depois, Amalia Sina está de volta ao mercado. A contenda com a Philip Morris, última companhia no obeso currículo da executiva, chegou a público no mês passado e culminou com a separação oficial no último dia 1º, quando ela deixou a presidência da casa depois de apenas 12 meses no cargo. (DIAS; DINIS, 2006, p. 61)

Ao longo de toda a narrativa, o enunciador constrói a trajetória profissional e pessoal do ator fazendo uso de figuras carregadas de valor disfórico, tais quais as que foram empregadas no enunciado-chamada e logo no início da narrativa: “passo polêmico”, “turbulenta carreira”, “contenda”, “obeso”, “separação oficial”. Uma vez que a executiva não se manifestou a respeito do acontecido, o enunciador levanta suas hipóteses, baseando-as, a princípio, na própria trajetória profissional do ator: “Uma das hipóteses para o novo divórcio profissional seria a incompatibilidade de gênios. Acostumada a impor seu ritmo de trabalho, a executiva não conseguiu emplacar seu estilo na Philip Morris. [...] Em junho, Amalia decidiu que era hora de trocar de empresa. De novo” (DIAS; DINIS, 2006, p. 61). A sanção negativa contribui para que se perceba que a atitude de Amalia colocou-a em um regime de *segregação*:

Para os especialistas em carreira ouvidos por VOCÊ S/A, esse movimento complicou ainda mais uma carreira já turbulenta. ‘As pessoas vão ficar mais cautelosas ao pensar no nome Amalia para posições estratégicas’, diz o headhunter de uma das mais conceituadas

1 GUÉRIOS, R. F. M. *Dicionário Etimológico de Nomes e Sobrenomes*. São Paulo: Ave Maria, 1973.

empresas de recrutamento de executivos em São Paulo. ‘Passagens tão curtas por tantas empresas indicam que algo não está certo’ [...]. (DIAS; DINIS, 2006, p. 61-62)

O enunciador então apresenta outra hipótese, a qual nos conduz à compreensão de que o ator configurado nessa narrativa é um sujeito que vive o “desequilíbrio”, que não harmoniza os valores aparentemente “contraditórios” que definem a forma de vida da mulher executiva contemporânea: Amalia adota apenas os valores *austeridade/rigidez*, não os harmoniza com os valores *leveza/descontração* ou *generosidade/bondade* que são o requisito colocado pelo enunciador da revista para que o ator mulher executiva contemporânea possa se assimilar: “Outra explicação para o desgaste da relação entre a executiva e as empresas em que atuou seria a arrogância de Amalia. No início da carreira, já apontada com uma jovem de alto potencial, ela ficou apenas dez dias numa fabricante de fogões [...]” (DIAS; DINIS, 2006, p. 62).

O interessante é que a relação do sujeito com a empresa é colocada como um casamento que se desfaz: fala-se em *contenda*, *separação oficial*, *divórcio profissional*, *incompatibilidades de gênios* e *desgaste da relação*. Aspectos negativos do modo de ser do ator Amalia são destacados em vários enunciados em debreagem interna, enunciados que reiteram o efeito de sentido de uma *personalidade forte* que não sabe flexibilizar, não sabe ser suave (delicada) e/ou generosa nas relações: “Um profissional que fez parte da equipe de Amalia na Gradiente conta que ela [...] incomodava os pares e superiores. ‘Eu a considerava uma ótima chefe, mas seu *ego* acabava esbarrando na autoridade dos superiores” (DIAS; DINIS, 2006, p.62, grifo nosso).

Caminhando para o final da narrativa, percebemos que a forma de vida do ator Amalia não é referendada pelo enunciador e, mais do que isso, confirmamos, ainda uma vez, que o ator vive sua relação com o grupo de referência por meio do regime de *segregação*. Sob o título “Aprenda com ela”, o enunciador dá dicas para o enunciatário sobre como agir de modo diferente do de Amalia. Ao final das dicas, têm-se a confirmação de o ator Amalia Sina exemplificar uma forma de vida *segregada*, que não deve ser adotada, portanto, pelo enunciatário: “O troca-troca de empresas pode levantar dúvidas sobre o seu comportamento e comprometimento com a empresa. Tem mais. Errar todo mundo erra. O que diferencia os profissionais bem-sucedidos é o fato de aprender com os erros” (DIAS; DINIS, 2006, p. 63).

Passamos agora à imagem fotográfica colocada na primeira página da matéria, a qual figurativiza o ator Amalia Sina. Ocupando todo o espaço da primeira página e uma pequena faixa da segunda, o ator aparece em primeiro plano, posicionando-se em um espaço fechado (interior), espaço marcado pela presença de móveis e objetos de madeira, pedra, metal e vidro. Toda a imagem é construída em tons quentes, destacando-se tonalidades de amarelo:



Figura 3. “A sina de Amalia”

O amarelo (mais marcadamente presente no *blazer* do ator e nas flores que podemos entrever no fundo do cenário) é encontrado, em várias culturas, como relacionado à loucura, à mentira e à traição. É também a cor dos excluídos e dos reprovados: a cor imposta aos judeus (a estrela de Davi, amarela, que eram obrigados a aplicar nas roupas) e aos condenados pela Inquisição (o hábito amarelo que eram obrigados a usar publicamente), conforme explica Luciano Guimarães (2004, p. 89). Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2007, p. 40-42) também explicam o caráter negativo da cor pontuando, além do que já colocamos por meio da perspectiva de Guimarães, que os sindicalistas chamam de “amarelo” o operário que se dessolidariza da sua classe.² Associado à cor, o rosto limpo praticamente sem maquiagem, uma expressão facial grave, posição corporal levemente lateral e rosto em posição frontal, olhar voltado para o lugar ocupado pelo enunciatário: todo um conjunto de elementos que provocam o efeito de sentido de *austeridade/rigidez* e mesmo de *rispidez*³ que já havíamos apreendido quando da leitura do texto verbal. O ator dessa narrativa se configura, portanto, como um modelo que não deve ser seguido pelo enunciatário do periódico *VOCÊ S/A*.

A quarta matéria configura o único texto publicado em *VOCÊ S/A* durante o período considerado em nosso estudo em que a trajetória de um ator mulher é sancionada negativamente e de forma individualizada. Contrariamente à segregação marcada na narrativa

2 Ressaltamos que, ao longo de todas as matérias publicadas na revista *VOCÊ S/A* entre 1998 e 2011, as cores que prevalecem no vestuário e na composição dos textos são cores sóbrias – preto, sépia, bege, branco. A ocorrência do amarelo, da forma como a cor é empregada na matéria em questão, é um caso excepcional, não recorrente, pois, nas publicações compreendidas no período considerado. O único caso que podemos destacar, e que talvez confirme o efeito de sentido verificado em nossa análise, é o da matéria “Fracassou? Bem-vindo ao time”, veiculada na edição n.º 68, fevereiro de 2004, na qual as narrativas de vários atores – homens e mulheres – exemplificam o insucesso de determinadas atitudes tomadas no âmbito profissional. Em uma foto que abre a reportagem, a imagem de uma mulher que veste uma blusa amarela, sobposta a um *blazer* preto.

3 É preciso esclarecer que a imagem fotográfica que compõe a matéria foi selecionada de arquivos da revista *Exame*, e que o simples processo de seleção dessa imagem fotográfica, em meio a outras que certamente estavam disponíveis nos arquivos referidos, revela intenções e posicionamentos de um enunciatário que visa a produzir no enunciatário determinados efeitos de sentido, os quais comungam com os efeitos produzidos ao longo do texto verbal da matéria.

anterior, “Onde ela errou” (edição n.º 81, março de 2005) apresenta ao enunciatório a forma de vida do ator mulher executiva contemporânea marcada por um regime de *exclusão*:



Figura 4. “Onde ela errou”

A própria composição do título já deixa clara essa exclusão: o negrito empregado no lexema “errou”, disposto em tamanho maior que todo o restante do enunciado, evidencia a sanção negativa aplicada ao sujeito da narrativa. Além disso, o lexema “onde”, advérbio interrogativo, empregado em forma de pergunta, mas sem o uso do ponto de interrogação, reitera a certeza do percurso disfórico do ator e, ainda, deixa margem para outras interpretações. “Onde”, advérbio interrogativo, indica localização – diferentemente do pronome relativo “onde”, que equivale a “em que”: desse modo, além do sentido implícito “em que (ponto/medida/atitude) ela errou”, é também possível a apreensão do efeito de sentido “em que lugar/posição ela errou” – no topo do topo do mundo corporativo? No topo do topo do mundo corporativo em um país que também está sempre no topo do mundo?

A indagação é interessante se pensarmos que o ator configurado na reportagem é, além da única figura retratada de maneira totalmente disfórica ao longo do período considerado, a única figura estrangeira entre todas as matérias que poderíamos ter selecionado para este estudo. Assim sendo, o enunciado em debreagem enunciativa colocado ao lado do título também reitera o sentido de /reprimenda/, de /fracasso/, de /derrota/: “O que você pode aprender com a demissão de Carly Fiorina, a ex-executiva mais poderosa do mundo”.

No texto visual, uma imagem fotográfica que figurativiza o ator Carly Fiorina, observamos um fundo desfocado que não nos permite definir se se trata de um espaço aberto ou fechado, apenas tonalidades de marrom, bege e verde e algumas linhas horizontais e verticais, provocando o efeito de sentido de /indefinição/. Em primeiro plano, o ator em postura vertical, focalizado em angulação levemente lateral, cabelos lisos curtos estilo “Joãozinho”, apresenta-se vestindo um *tailleur* na cor azul-petróleo; acessórios discretos de tonalidade dourada: brincos, colar, relógio e anéis com brilhantes nos dedos anulares das duas mãos. Em letras bem pequenas, sobreposto à imagem, o seguinte enunciado: “Carly Fiorina, ex-CEO da HP: ações despencaram 55% em sua gestão”. Desses enunciados depreende-se, imediatamente, um percurso narrativo sancionado negativamente e uma forma de vida que não é referendada pelo sujeito da enunciação.

O enunciador inicia a narrativa propriamente dita afirmando que “podemos aprender com as pessoas de três maneiras diferentes: pelo que elas dizem, pelo que elas fazem e pelo que acontece com elas” (MUSSAK, 2005, p. 68). E então assevera que o enunciário pode aprender com Carly Fiorina das três maneiras. Inicialmente, atualiza, por meio do procedimento de debreagem interna, um texto enunciado pelo ator Carly Fiorina no qual ela aconselha o interlocutor sobre as competências necessárias para se obter sucesso na carreira. Ressalta-se que a fala é somente transcrita, sem qualquer ancoragem espaço-temporal. Em seguida, o enunciador reconstrói o programa narrativo acadêmico do ator Carly Fiorina, destacando tudo o que poderia definir a competência do sujeito do enunciado: “formou em história medieval e filosofia [...], é mestre em administração pela Universidade de Maryland e em ciências pelo MIT [...] tem um assento na Bolsa de Valores de Nova York, é membro da London Business School e da World Economic Foundation” (MUSSAK, 2005, p. 68). E, por último, passa ao recente acontecimento do qual o ator é protagonista.

Desse modo, a fala do ator, com exceção do enunciado que transcrevemos, e que está desvinculado do acontecimento central narrado, não aparece em nenhum momento do texto assim como também acontece na narrativa da matéria sobre Amalia Sina, que vimos anteriormente. É apenas o enunciador construindo uma narrativa em debreagem enunciativa e ressaltando que o ator está fora – excluído – do mundo executivo: “Por que Carly Fiorina caiu do olimpo empresarial para um limbo do qual, segundo dizem, ela só sairá caso se encaminhe para a política, o que já parecia ser seu desejo?”; “o quanto pesou, em sua demissão, o fato de ela ser mulher?” (MUSSAK, 2005, p. 68).

Importante é retomar as duas figuras lexemáticas empregadas pelo enunciador e analisá-las mais de perto: segundo Houaiss e Villar (2001), a figura “olimpo” é definida, em uma derivação por metáfora, como “lugar onde reina a felicidade; céu, paraíso”; já a figura “limbo” pode ser compreendida, também em sentido figurado, como “estado de indecisão, incerteza, indefinição”. No catolicismo, ainda segundo Houaiss e Villar (2001), limbo é “a morada das almas que, não tendo cometido pecado mortal, estão afastadas da presença de Deus, por não haverem sido remissas do pecado original pelo batismo”. Dessa forma, se retomamos o título-enunciado, “Onde ela errou”, e o associarmos à definição dada por Houaiss e Villar à figura “limbo” segundo o catolicismo, temos o efeito de sentido de “pecado original”, como se o ator Carly Fiorina fosse a representação da “Eva pecadora”, e tivesse sido excluída do mundo corporativo simplesmente pelo fato de ser mulher.

Entretanto, o enunciador do texto dá às suas próprias perguntas as respostas que acabam por identificar uma sanção negativa não somente em relação à competência do sujeito, mas também em relação à sua *performance*. Para tanto, enunciados em debreagem interna dão voz a grandes especialistas brasileiros e estrangeiros: “A professora Sheila Wellington, da Universidade de Nova York, disse ao *New York Times*: ‘Ela era uma líder muito rígida, severa em suas críticas e inflexível em seus julgamentos, e as mulheres ainda não estão autorizadas a apresentar tais características’” (MUSSAK, 2005, p. 68); “Robert Wong, sócio da consultoria Korn/Ferry, [...] diz ter observado que, **quando atingem altos postos em um mundo predominantemente masculino, as mulheres tendem a exagerar nos traços de autoridade, o que dificulta suas relações e embota suas decisões**” (p. 68, grifos do autor).

Depreende-se uma sanção negativa sobre o modo de *ser* do ator: “muito rígida”, “severa”, “inflexível”, “exagerar nos traços de autoridade”, mas também sobre seu modo de fazer:

Entretanto, o fato mais relevante desdenha questões de gênero: o resultado prometido por Carly e esperado para os acionistas simplesmente não foi atingido. As ações da HP despencaram 55% durante sua gestão e a ousada estratégia de incorporar a Compaq, gastando mais de 20 bilhões de dólares, não resultou em recuperação, como era sua aposta. (MUSSAK, 2005, p. 69)

Compreende-se, portanto, que o ator Carly Fiorina é sujeito de uma narrativa marcada pelo regime de *exclusão*. Adotando uma postura extremamente *austera/rígida* (sem harmonizar esses valores com a *leveza/descontração* ou com a *generosidade/bondade* que devem estar presentes na forma de vida da mulher executiva contemporânea), o enunciador aponta que o ator tomou uma decisão precipitada e, por esse motivo, caiu do “Olimpo” corporativo. O enunciador finaliza sua matéria citando Simone de Beauvoir e dizendo que a autora terminou sua obra *O Segundo Sexo* afirmando que “Não se nasce mulher, torna-se mulher”. Ainda segundo o enunciador, a autora reconheceu que o mesmo pensamento vale para os homens. E para o que fazemos. “Ninguém nasce presidente de empresa, como ninguém vem ao mundo pronto para o sucesso e para o fracasso. Os caminhos são construídos ao caminhar, e eles dão o direito ao tropeço e à retomada [...]” (MUSSAK, 2005, p. 69).

A depreensão de uma tipologia das executivas contemporâneas a partir dos regimes de interação social landowskinianos: projeções

Ao buscar (re)construir a figura do ator mulher executiva contemporânea na revista *VOCÊ S/A* – e a forma de vida que a ele se atribui –, é preciso considerar o papel actancial de *sujeito* desempenhado por esse ator a partir do momento em que entra em relação dinâmica com o objeto-valor “carreira de sucesso no mundo corporativo”. Nesse sentido, concebemos que esse *sujeito* (S1) também ocupa sintaticamente o lugar de um *actante objeto* suscetível de ser considerado, por sua vez, como mais ou menos apreciável por *outro sujeito* (S2), *sujeito coletivo* que no nível mais superficial do discurso é figurativizado como “mundo corporativo”. Tomado como objeto por esse S2, o sujeito S1 será observado e, conseqüentemente, julgado, de maneira que seu modo de relação com o objeto-valor visado passa a depender do *olhar* probatório do outro. No entanto, o *sujeito coletivo* (S2), justamente pelo julgamento que impinge ao primeiro (S1), não forma senão uma única totalidade com o objeto do qual S1 busca tirar seu prazer. Em outras palavras, para que S1 possa entrar em relação dinâmica com seu objeto-valor – possa desfrutá-lo, saboreá-lo, gozá-lo – é necessário que ele (S1) se torne o *objeto do gosto do outro* (S2), que ele *agrada* ao sujeito “mundo corporativo” e seja, por fim, admirado, estimado, amado por ele. Aparentemente “dupla”, a narrativa formada a partir da interação entre os dois pontos de vista – o ponto de vista do “Um” (sujeito mulher) e o ponto de vista do “Outro” (sujeito “mundo corporativo”) – nos conduz à constatação de um único e mesmo percurso: o percurso narrativo de empoderamento do ator mulher executiva contemporânea.

Organizado a partir de uma categoria semântica de base geral, o percurso considerado compreende um momento inicial disfórico e um momento final eufórico: partindo

de um estado no qual o sujeito mulher mantém relação com seu objeto-valor por meio da “adoção” de um estereótipo masculino – conservação/manutenção dos valores tradicionais do “mundo corporativo” –, passa-se pela transformação desse estado (operação de negação) e chega-se à afirmação de um novo estado (operação de asserção), marcado pela mudança/transformação daqueles valores iniciais. O estado inicial marcado pelo elemento “conservação/manutenção” compreende, em linhas gerais, a negação, empreendida pelo sujeito mulher, da maternidade e do “jeito feminino” – concebidos então como os verdadeiros oponentes (*não-poder-fazer*) no seu percurso de ascensão profissional. A negação do elemento “conservação/manutenção” implica a negação da negação da maternidade e do “jeito feminino” (que devem deixar de ser vistos como “opponentes”) no percurso de ascensão profissional do sujeito mulher e, por meio da operação de asserção, a afirmação da “mudança/transformação”, revelando, finalmente, o *contágio* sofrido pelo sujeito “mundo corporativo”, que passa a reconhecer, a admirar, a estimar, a amar os sujeitos mulheres *não marcados pelo estereótipo masculino*: a maternidade e o “jeito feminino” são concebidos, a partir daí, como o *poder-fazer* (*poder-fazer-ser*) do percurso de empoderamento desse ator.

Desse modo, considerando os quatro modelos apreendidos a partir das análises, chegamos a algumas conclusões. Primeiramente, destacamos que a forma de vida da mulher executiva de outros tempos constitui, hoje, um modelo marcado pelo regime de exclusão, ao qual pertencem as executivas ineptas, aquelas que não levam em conta as qualidades reconhecidas como tipicamente femininas e as quais a mídia destaca como a chave de acesso das mulheres à carreira de sucesso no mundo corporativo. As executivas ineptas são, na tipologia que aqui propomos, aquelas que se pautam pelos valores e modos de fazer, ser e sentir do universo masculino, revelando-se (conforme o enunciador da matéria “Onde ela errou” evidencia) líderes rígidas, severas em suas críticas e inflexíveis em seus julgamentos. De uma maneira que não nos permite afastar a ideia de modelos comportamentais inscritos em um tempo que é sempre cíclico, apreendemos, em contraposição às executivas ineptas, as executivas perspicazes, o legítimo modelo a ser seguido pela enunciatária de *VOCE S/A*. As perspicazes constituem, desse modo, um grupo que não muito tempo atrás esteve marcado pelo regime de exclusão, e que agora se encontra sob o regime de assimilação: elas sabem que é preciso conciliar, de alguma forma (apoiadas em uma boa estrutura doméstica e em uma logística bem montada: família, empregados domésticos, creches e pré-escolas em tempo integral e/ou *home office*, etc.) os papéis de executiva, mãe, esposa e mulher.

Entre um polo e outro, as executivas presumidas e as executivas advertidas. Aquelas estão marcadas pelo desequilíbrio na conciliação dos seus diversos papéis e/ou valores: são sujeitos marcados por vários “divórcios profissionais”, por uma “carreira turbulenta”, por “passos polêmicos”, e que, apesar de tantos tropeços, não abrem mão da alta posição executiva, o que os coloca em uma posição delicada, possível de conduzi-los à exclusão caso insistam em manter o mesmo comportamento e não revisem suas estratégias (conforme aponta o enunciador na matéria “A sina de Amália”). Em oposição a esse grupo, o grupo das moderadas, aquelas que tendo optado por uma autoexclusão momentânea, retornam ao cenário executivo em uma nova posição: buscam um cargo inferior ao ocupado anteriormente ou entregam-se a atividades mais flexíveis como o empreendedorismo. Abaixo, a tipologia das executivas contemporâneas, tal como a concebemos, baseada nos regimes de interação social de Eric Landowski (2002):

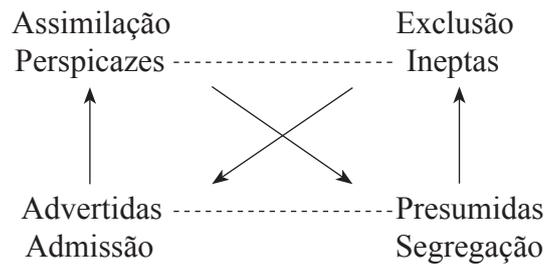


Figura 5. Tipologia das executivas contemporâneas

O modelo dos regimes de interação social, proposto por Eric Landowski em *Presenças do outro* (2002), equivale, a nosso ver, ao percurso do destinador-julgador, especificamente no que tange à sanção cognitiva e às modalidades epistêmicas tal com apresenta Diana Luz Pessoa de Barros (2002), apoiada em Algirdas Julien Greimas (1983). No programa de sanção cognitiva, consoante a autora citada (2002, p. 40), o destinador interpreta os estados resultantes do fazer do sujeito, definindo-os como *verdadeiros* (que parecem e são), *falsos* (que não parecem e não são), *mentirosos* (que parecem e não são) ou *secretos* (que não parecem e são). Explica a autora que, veridictoriamente modalizado, o sujeito é determinado pelas modalidades epistêmicas da certeza ou da dúvida: afirmado ou recusado, admitido ou posto em dúvida.

Assim sendo, os estados resultantes do fazer das executivas perspicazes são concebidos como *verdadeiros* (as perspicazes não só parecem, mas também são executivas bem-sucedidas), de modo que elas têm seu comportamento referendado pelo enunciador do periódico: elas encaram a maternidade “numa boa”, enfrentam todo e qualquer desafio profissional, sabem o que querem e correm atrás dos seus objetivos. São autoritárias, objetivas, mas também sensíveis e preocupadas com o próximo. As perspicazes definem a forma de vida da mulher executiva contemporânea por excelência e, dessa forma, a face feminina da identidade da revista *VOCE S/A*.

Em contraposição, as ineptas têm seu fazer (e também seu pensar, seu ser e seu sentir) definidos como *falsos* (as ineptas não parecem e nem são executivas bem-sucedidas), de modo que elas têm seu comportamento recusado pelo enunciador do periódico. Tal grupo nada mais representa senão a persistência de uma filosofia de vida já superada (ultrapassada) e que não condiz mais com a forma de vida da executiva contemporânea. É o modelo “deslocado” da mulher executiva de outros tempos que não soube se adaptar aos “novos tempos”.

Longes das perspicazes e ainda não completamente próximas das ineptas, as presumidas têm os estados resultantes do seu fazer definidos como mentirosos (elas parecem, mas não são executivas bem-sucedidas). A esses sujeitos, marcados pela modalidade epistêmica da dúvida, o enunciador deixa um alerta: se não calcularem seus próximos passos de maneira ponderada, modificando seu comportamento, podem vir a ser excluídas do cenário ao qual pertencem, o que em nossa tipologia significa “migrar” para o grupo das ineptas, as excluídas.

Por último, as advertidas têm seu fazer (seu fazer, seu ser e seu sentir) definidos como secretos (elas não parecem, mas são executivas bem-sucedidas). Admitidas no cenário corporativo, elas são sujeitos de uma nova narrativa, narrativa que, apesar de comprovada (o enunciador aponta, em várias passagens das matérias analisadas, que as

escolhas das executivas pelo empreendedorismo ou por setores que permitem maior flexibilidade e, conseqüentemente, maior dedicação aos outros papéis sociais assumidos por elas, são escolhas “igualmente legítimas”), não se configura como a narrativa do grupo de referência e, conseqüentemente, não define a forma de vida da mulher executiva contemporânea – pelo menos não a do “modelo *VOCÊ S/A*”.

REFERÊNCIAS

BARROS, D. L. P. de. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. 3. ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2002.

BASSO-FOSSALI, P. Texte préparatoire au dossier: “Les formes de vie à l’épreuve d’une sémiotique des cultures”. *Nouveaux Actes Sémiotiques* [en ligne]. *NAS*: Limoges, n. 115, 2012a. Disponível em: <<http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=4171>>. Acesso em: 18 maio 2013.

_____. Possibilisation, disproportion, interpénétration: trois perspectives pour enquêter sur la productivité de la notion de forme de vie en sémiotique. *Nouveaux Actes Sémiotiques* [en ligne]. *NAS*: Limoges, n. 15; 2012b. Disponível em: <<http://revues.unilim.fr/nas/docannexe.php?id=4219>>. Acesso em: 18 maio 2013.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Edição revista e aumentada. Coordenação de Carlos Sussekind. Tradução de Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Ângela Melim e Lúcia Melim. 21. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

DIAS, A.; DINIZ, D. A sina de Amalia. Você bem informado. *VOCÊ S/A*, edição n. 98, p. 60-63, ago. 2006.

FONTANILLE, J. Introduction. *Recherches Sémiotiques. Semiotic Inquiry*, Montreal, n. 13, p. 13-20, 1993.

GREIMAS, A. J. *Du sens II*. Paris: Seuil, 1983.

_____. Le beau geste. *Recherches Sémiotiques. Semiotic Inquiry*, Montreal, n. 13, p. 21-35, 1993.

GUIMARÃES, L. *A cor como informação: a construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores*. São Paulo: Annablume, 2004.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* [em CD-ROM]. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

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

MENDES, R. Ela é um furacão. Você em ação. *VOCÊ S/A*, edição nº. 70, p. 34-36, abr. 2004.

MUSSAK, E. Onde ela errou. Você em evolução. *VOCÊ S/A*, edição nº. 81, p. 68-69, mar. 2005.

RAMIRO, D. Um dilema feminino. Dinheiro: Família. *VOCÊ S/A*, edição nº. 152, p. 76-79, fev. 2011.