intexto
E-ISSN 1807-8583

UFRGS
PPGCOM

Artigo

Esquecidas: celebridade, consumo e relações de gênero no Brasil

Everardo Pereira Guimarães Rocha
Pontifícia Universidade Católica do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Rio de Janeiro, RJ, Brasil
https://orcid.org/0000-0001-5821-1917

Lígia Campos de Cerqueira Lana
Tribunal de Justiça do Estado de Minas Gerais, Escola Judicial Desembargador Edésio Fernandes, Belo Horizonte, MG, Brasil
https://orcid.org/0000-0002-2397-1008

Resumo

Este artigo reúne conclusões de uma pesquisa em torno da construção da imagem pública de celebridades femininas na mídia brasileira no século XX. A partir dos estudos de caso de Sarah Bernhardt, Pagu, Luz del Fuego e Brigitte Bardot, o trabalho busca o aprofundamento do conceito de celebridade feminina. Três temas orientam a análise: (a) fama, acontecimento e sucesso de escândalo; (b) patrimônio, consumo e talento; (c) erotismo, controle social e política. Os casos analisados sugerem que celebridades femininas são mulheres que, mesmo sem provocar o debate público em torno do bem-comum, estabelecem incômodos na moral, nos costumes e na sociabilidade. Os resultados indicam que celebridades femininas são figuras de prazer público, que personificam mudanças ambíguas ocorridas na modernidade.

Palavras-chave

celebridade; sucesso de escândalo; gênero e mídia

1 Lembradas

Este trabalho[1] apresenta reflexões de um projeto de pesquisa a respeito da trajetória de celebridades femininas no Brasil. Investigamos textos publicados em jornais e revistas nacionais, entre 1880 e 1970, em busca da compreensão de mulheres como pessoas famosas no cenário social, cultural e político brasileiro. Os operadores analíticos foram o conceito de celebridade e as questões de gênero, especialmente relacionadas ao feminino. A metodologia

[1] Este artigo foi apresentado ao Grupo de Trabalho Comunicação e Sociabilidade do XXIX Encontro Anual da Compós, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, Mato Grosso do Sul, 23 a 25 de junho de 2020. Ver Rocha e Lana (2020a).

utilizada foi o estudo de caso, que levou à compreensão aprofundada de quatro celebridades: duas atrizes francesas em turnês no Brasil – Sarah Bernhardt (Rocha; Lana, 2017) e Brigitte Bardot (Rocha; Lana, 2019), entre 1886-1905 e em 1964, respectivamente – e duas brasileiras que ocuparam papéis de destaque no país – Pagu (Rocha; Lana, 2018), intelectual que desempenhou atividades artísticas e políticas entre 1930 e 1960, e Luz del Fuego (Rocha; Lana, 2020b), vedete que se destacou nos anos 1950 e 1960 por se engajar em causas políticas, artísticas e ambientais.

Os critérios de seleção das quatro personalidades buscaram desenvolver uma linha temporal com distintos momentos da história do país. A primeira selecionada foi Sarah Bernhardt, por representar uma celebridade precursora, capaz de construir uma fama internacional. Ao descobrir que a atriz francesa havia visitado três vezes o Brasil, definimos Bernhardt como marco inicial de nosso fio histórico. As demais celebridades foram escolhidas a partir dos intervalos temporais seguintes: Pagu, nos anos 1920-1940; Luz del Fuego, nos anos 1950; Brigitte Bardot, outra celebridade internacional, nos anos 1960, observando a relevância das personagens, a disponibilidade de material empírico e a exequibilidade das análises.

Para cada celebridade estudada, realizamos buscas pelos seus nomes em periódicos da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, resultando em centenas de textos, entre reportagens, notas, anúncios, editoriais, artigos opinativos, críticas e resenhas. Depois de uma primeira leitura extensiva, os textos foram organizados cronologicamente, o que permitiu uma compreensão histórica e narrativa de cada personagem na mídia nacional. Com quase 100 textos examinados em profundidade, as circunstâncias das trajetórias de Sarah Bernhardt, Pagu, Luz del Fuego e Brigitte Bardot foram reconstituídas, articulando narrativas da mídia a informações biográficas e dados históricos, culturais e econômicos.

Neste trabalho, examinamos aspectos comuns dos quatro estudos de caso, apresentando situações, narrativas, personagens e posicionamentos recorrentes no material analisado, em busca de ideias que permitam a discussão e o aprofundamento do conceito de celebridade feminina. O objetivo é reunir os conceitos e os dados empíricos, analisados anteriormente, para compreender melhor o que significa ter sido uma mulher famosa no Brasil. Ainda que exista uma distância temporal com relação aos dias de hoje, acreditamos que os casos em questão demonstram a permanência de certos mecanismos, normas e valores para a concepção da celebridade feminina.

Ao longo da realização do projeto, chamou nossa atenção a relativa escassez de estudos a respeito da constituição de celebridades femininas na história da mídia brasileira, tema tão relevante para a cultura, para o fenômeno do consumo, para a sociabilidade e para as relações

de gênero. Sarah Bernhardt, Pagu, Brigitte Bardot e Luz del Fuego foram figuras relevantes: diga-se de passagem, cada uma conta com pelo menos duas consistentes biografias sobre suas histórias de vida. Além disso, Sarah Bernhardt é importante objeto de reflexão dos estudos da celebridade (Studlar, 2016); Pagu e Luz del Fuego fazem parte dos nomes de referência dos movimentos feministas; Brigitte Bardot recebe atenção do jornalismo até os dias de hoje; entre tantos outros argumentos que sugerem que essas figuras públicas deixaram suas marcas na cultura, na política e na história. Entretanto, não identificamos estudos acadêmicos que se debruçaram sobre o assunto. O título deste trabalho alude a esta constatação: Bernhardt, Pagu, Luz del Fuego e Bardot parecem estar esquecidas nas agitadas páginas jornalísticas e publicitárias que viveram em suas trajetórias midiáticas – e ignoradas como objeto de estudo significativo nas ciências humanas e sociais. Nossa investigação sugere que suas realizações, suas histórias e seus conflitos, exibidos pela mídia, podem explicar os mecanismos de constituição da celebridade feminina, permitindo avaliar questões de gênero no Brasil.

Em síntese, apresentamos na tabela abaixo o período, os jornais e revistas e os temas centrais dos estudos de caso realizados.

Quadro 1 - Períodos, periódicos e temas analisados

Caso	Sarah Bernhardt (1844-1923)	Pagu (1910-1962)	Luz del Fuego (1917-1967)	Brigitte Bardot (1934-)
Período da trajetória analisado	1886; 1893; 1905	1927-1930; 1931-1940; 1941-1962	1950-1956; 1959; 1967	1964
Periódicos examinados	Diário de Notícias; A Notícia; Gazeta de Notícias; O Fluminense; Cidade do Rio; Gazeta da Tarde; O Paiz; O Programmador; O Tempo; Jornal do Brasil; O Rio de Janeiro	Correio da Manhã; A Noite; O Jornal; Correio Paulistano; Diário Carioca; Diário Nacional	Revista do Rádio; O Cruzeiro; A Cigarra; Careta; Revista da Semana; A Noite; Diário da Noite; Folha da Tarde; Diário Carioca; Correio da Manhã; Diário de Notícias	Revista do Rádio; O Cruzeiro; Última Hora; Diário de Notícias; Jornal do Brasil; Diário Carioca
Temas e operadores analíticos centrais	Aldeia Global; Cidade; Elite; Polícia; Propaganda; Teatro; Urbanização	Arte; Censura; Erotismo; Fofoca; Modernismo; Polícia; Política; Tortura; Violência	Carnaval; Censura; Erotismo; Justiça; Naturismo; Polícia; Política; Violência	Anonimato; Cidade; Erotismo; Fandon; Fofoca; Fotografia; Paparazzi; Turismo

Fonte: Dados da pesquisa.

Como mencionado, os quatro estudos orientaram-se por dois grandes operadores analíticos: (1º) conceito de celebridade, que trouxe os indícios da construção da fama, dos

modos como essas mulheres usaram habilidades para estar na mídia, angariar dividendos e promover práticas de consumo; (2º) relações de gênero, que indicaram, em linha geral, uma rica reflexão sobre os lugares e os comportamentos adequados ou inadequados para a mulher brasileira, especialmente as oriundas das classes médias.

Tendo como referência a interface entre mídia e feminino, identificamos que a noção de sucesso de escândalo – momentos que despertam perplexidade e/ou indignação diante de atos e situações que contrariam expectativas morais – foi recorrente em todas as trajetórias. Esse tipo de acontecimento trouxe destaque aos nomes das celebridades e promoveu a especulação sobre o patrimônio, os padrões de consumo e o talento de Sarah Bernhardt, Pagu, Brigitte Bardot e Luz del Fuego. Decorrente da moralidade que permeia a experiência do escândalo, o comportamento feminino foi também tema dos quatro estudos de caso. Ademais, o erotismo, o controle social e a participação de mulheres na política foram observados nos textos analisados, refletindo atitudes femininas que sintonizam com mudanças sociais da modernidade. Este artigo reúne essas informações, buscando aprofundar o conceito de celebridade feminina.

2 Celebridade e experiências de consumo

As celebridades estão diretamente relacionadas aos contextos sociais, históricos e econômicos em que se estabelecem. As razões ou caminhos que tornam alguém conhecido trazem a indagação das situações – acontecimentos, eventos ou episódios – que geraram sua notoriedade. O contraste entre herói e celebridade, oposição elucidativa sobre o fenômeno da fama, baseia-se nesse princípio. A admiração por heróis é explicada pelo reconhecimento de um grande feito: o herói protagoniza, de maneira corajosa e extraordinária, um acontecimento relevante para um grupo. Na Antiguidade, Alexandre, o Grande, foi um comandante militar bem-sucedido, conhecido por nunca ter perdido uma batalha; na Idade Média, Francisco de Assis, frade canonizado pelo Papa Gregório IX, ficou famoso por criar uma ordem religiosa orientada pela pobreza e simplicidade, renovando o catolicismo; na Modernidade, Charles Lindbergh realizou o primeiro voo transatlântico sem escalas, em 1927, tornando-se um herói mundial. (Braudy, 1997).

Em contraposição, o sucesso das celebridades não se explica por uma façanha heroica, uma vez que a natureza dos acontecimentos em que se destacam é transformada. Conforme Daniel Boorstin (1992), a celebridade é figura principal do pseudoevento, acontecimento criado pela mídia com intuito de iludir as audiências, buscando apenas a promoção do

consumo. Participantes de *reality shows* seriam os exemplos mais evidentes desse novo tipo de protagonismo: destacam-se em um acontecimento da própria mídia – um programa de televisão –, algo que antes não ocorria no fenômeno da fama:

> Jessica Hahn tornou-se uma celetoide[2] depois que seu romance com o televangelizador Jim Bakker foi exposto em 1987. Em seguida, ela posou duas vezes para a revista Playboy, e inaugurou a sua própria linha telefônica 900 (sexo). Gillian Flowers e Paula Jones tiveram uma breve fama depois da sua suposta relação sexual com Bill Clinton. Monica Lewinsky virou uma celetoide global antes ainda de Clinton ter confessado seu relacionamento sexual com ela. Lewinsky lucrou com entrevistas espetaculares na televisão americana e viajou pelo mundo promovendo o seu livro. Darva Conger, ex-enfermeira de primeiros socorros e veterana da Guerra do Golfo, ganhou fama em 2000 ao se casar com um milionário do game-show da TV, Who Wants to Marry a Millionaire? O casamento terminou logo em separação e Conger foi posar para a Playboy (Rojek, 2008, p. 24-25).

A fabricação de eventos pela mídia e, portanto, de celebridades e outras subcategorias, foi sendo estimulada pelos lucros crescentes advindos desses produtos. De acordo com Daniel Boorstin (1992), a publicidade comprova essa prosperidade financeira: as celebridades não apenas protagonizam o universo dos anúncios publicitários, como também ajudam a construí-lo. "Qualquer coisa que torne um nome conhecido ainda mais conhecido automaticamente aumenta seu status de celebridade." (Boorstin, 1992, p. 58, tradução nossa). Seguindo essa lógica, o aumento de reconhecimento não traria nada além do fomento ao próprio consumo de imagens, produtos ou serviços que um determinado anúncio veicula. Depreende-se dessa análise que as celebridades, garotas-propagandas de marcas e, principalmente, de si mesmas, estimulam o consumo – e não a produção, como os heróis haviam encorajado até aquele momento. (Lowenthal, 2006).

Com essa transformação, os tradicionais acontecimentos – eventos não esperados, que alteram a ordem natural da vida cotidiana (Quéré, 2005) – passaram a ser potenciais estímulos ao consumo de narrativas e veículos para a criação de celebridades. Um desastre ecológico, por exemplo, pode levar ao surgimento de uma celebridade heroica, como um bombeiro ou um médico.

A mídia também participa da configuração dos acontecimentos do mundo, em eventos midiáticos (Dayan; Katz, 1992). É difícil imaginar, por exemplo, a Copa do Mundo sem as câmeras para transmitirem jogos, como se a intervenção da mídia fosse tão (ou mais)

2 Celetoide: conceito desenvolvido por Chris Rojek (2008) para designar indivíduos que alcançam uma fama repentina e passageira.

importante que os jogadores, o campo e a bola. Nesse tipo de acontecimento, celebridades já conhecidas podem se preparar para aumentar sua visibilidade, e pessoas anônimas podem ter a chance de alcançar a fama, sobretudo através de um letramento conhecido, a linguagem de celulares e redes sociais da internet. Esse letramento é técnico, mas também sensível: trata-se da compreensão da estrutura de acontecimentos, que, ao longo do século XX, transformaram-se e alteraram a percepção de eventos que podem ser considerados dignos de atenção, passíveis de serem consumidos e de estimularem o consumo.

Nesse sentido, acontecimentos podem ser tratados também como uma estratégia de pesquisa, posto que seus discursos, com uma ordem narrativa lógica de fácil compreensão, permitem avaliar como as celebridades são construídas. (Simões; França, 2020). Em nossa pesquisa, a reconstituição das trajetórias de Bernhardt, Pagu, Luz del Fuego e Brigitte Bardot utilizou essa estratégia de análise, identificando os principais fatos noticiados nos periódicos e os modos como as situações foram narradas de maneira inteligível pela mídia.

Os acontecimentos examinados possuem uma característica comum: são escândalos, eventos que rompem a ordem de continuidade da experiência por desafiarem valores e hábitos compartilhados socialmente. Vivendo momentos históricos e sociais distintos, Bernhardt, Pagu, Luz del Fuego e Brigitte Bardot desfrutaram e sofreram consequências de escândalos de grandes ou pequenas proporções.

Sarah Bernhardt envolveu-se em diversas situações de violência no país: a briga de chicotadas com uma colega, o furto de suas joias enquanto dormia no hotel e um grave acidente no teatro, ocasionado por não terem preparado o cenário com colchões para amortecer a queda em uma cena. Narrados como escandalosos *fait divers*[3], os eventos retrataram a aversão de Bernhardt ao Brasil – e a posição dos jornalistas sobre a arrogância da atriz.[4] Pagu foi amante de Oswald de Andrade e ficou grávida enquanto ele ainda era casado com Tarsila de Amaral[5]; presa e torturada pelo governo brasileiro em diversas ocasiões entre os anos 1930 e 1940, foi

3 O *fait divers* pode ser definido como notícias cotidianas inusitadas, sem aparente relevância política, econômica ou social, que geram curiosidade no público.

4 "O secretário da atriz teria dito, nos corredores do Lyrico, que iam 'enfin abandonner ce sale pays' o que revoltou o articulista Charnace que, dramaticamente, escreveu '[...] país imundo este que recebe com flores Mme. Sarah Bernhardt e que acolhe com a alma e o coração francamente escancarados a todo e qualquer estrangeiro que lhe procure as plagas e o honre com sua visita!' (Charnace, 1893, p. 1). O grande prejuízo do roubo foi lembrado pela atriz quando chegou, dias depois, à Argentina. Sarah Bernhardt acreditava que o crime, 'escandaloso', teria sido cometido com o aval da polícia. 'Assim marcha aquela terra', criticou ela a um repórter argentino [...]. Em síntese, o público acompanhou uma história de relações azedas com a polícia, roubos e assaltos, acusações recíprocas cuja 'culpa' recai sobre o lugar 'atrasado'." (Rocha; Lana, 2017, p. 10).

5 "'Se o lar de Tarsila vacila, é pelo angu da Pagu' (Campos, 2013, p. 721-722), escreveu Oswald em um guardanapo durante um jantar no Automóvel Clube. No final de 1929, Pagu se casou com o pintor Waldemar Belisário, velho conhecido da família de Tarsila do Amaral e que vivia nos fundos de sua casa. Mas o casamento era uma farsa: Pagu estava grávida de Oswald [...]. O episódio envolvendo as conhecidas personalidades – composto de uma miríade de atos transgressores: a infidelidade de Oswald, a traição de Pagu à amiga Tarsila, o casamento de fachada com Belisário e o filho fora do casamento – provocou fofocas e mexericos." (Rocha; Lana, 2018, p. 12).

abominada, inclusive pela família, por se filiar ao comunismo.[6] Quase todos os fatos analisados sobre Luz del Fuego são marcados por escândalos: os espetáculos de nudez com as cobras; a candidatura ao congresso e a tentativa de lançar um partido político; o apagamento do tradicional sobrenome Vivacqua e os conflitos com sua família; a criação de uma ilha naturista e o empenho para lá desenvolver um negócio; seu brutal assassinato, em que a mídia expôs o dilema entre condenar a violência ou mostrar o caso como lição de moral.[7] Na temporada que passou no Brasil, Brigitte Bardot manteve uma conturbada relação com jornalistas e fãs, com a divulgação de escândalos que davam conta de uma mulher sexualmente livre, hedonista, rebelde, aventureira e avessa às convenções. De maneira mais comedida que Sarah Bernhardt, Bardot também manifestou sua insatisfação com relação ao país.[8]

Um escândalo "contraria os bons costumes", "é ultrajante", traz o "sentimento de indignação e revolta", é um "escarcéu" (Escândalo, 2025). O escândalo envolve a "quebra de uma ordem estabelecida", é "inaceitável pela consciência civilizada". (Escândalo, 2009, p. 796). A etimologia do termo remete ao nome de uma pedra que faz tropeçar, uma armadilha que leva à queda. O escândalo, quintessência do evento público, relaciona-se à reação da sociedade a uma transgressão; o escândalo define-se pela publicidade irruptiva de uma violação moral. (Adut, 2008). O escândalo permite observar normas e valores de um determinado grupo social, uma vez que a transgressão publicada coloca em debate a moralidade que orienta as práticas sociais. Constituídos socialmente, os valores são referências tácitas (Livet, 2009) que, no decorrer de um escândalo, são debatidos.

Analisando uma relação de amor incestuosa que persistia nas Ilhas Trobriand, Bronislaw Malinowski (2015) discutiu a diferença entre desvio moral e escândalo. O jovem Kima'i namorava sua prima materna. A comunidade sabia do romance e desaprovava a transgressão, entretanto nada era feito. Enquanto isso, um pretendente cortejava a moça, mas

6 "Nas duas detenções anteriores, ela ainda era 'artista' e 'intelectual'; a partir de 1936, ela se tornou 'delinquente', 'perigosa' e 'extremista'. Nesse sentido, o jornal ainda lembrou que: '[...] aparece no relatório o nome do pai de Pagu, Pierre [sic] Galvão, que confessava a toda gente seu profundo desgosto ao vê-la contaminada de ideias terroristas, em flagrante desacordo com a educação que recebera.' A 'ousada artista' tornara-se 'terrorista', decepcionante e dissidente." (Rocha; Lana, 2018, p. 18).

7 "Determinada, dominou a dança com as cobras, percebendo que a excentricidade gerava bilheteria aos seus espetáculos; barrada no baile do Municipal, retornou outras vezes e permaneceu em evidência. Ela não afirmava explicitamente propósitos eróticos na exposição do corpo, mas não hesitou em anunciar que trabalharia com roupas curtas e decotadas como deputada federal, em prol da assiduidade nas sessões da Câmara. A ideia de fundar um partido político se misturava a outras possibilidades – cantora, dançarina, ativista – ou seja, seu maior investimento pessoal e profissional era a própria mídia." (Rocha; Lana, 2020, p. 20).

8 "De sua parte, Brigitte Bardot 'sofreu uma crise de nervos, logo após chegar ao apartamento da avenida Atlântica onde está hospedada, e manifestou o desejo de retornar imediatamente à França, devido ao cerco da imprensa e dos fãs' (Cercada [...], 1964, p. 1). Ela precisou ser atendida por médicos, que identificaram uma 'profunda depressão nervosa' (Agitação [...], 1964, p. 8). Não era a primeira vez que Brigitte Bardot fora perseguida por jornalistas e fãs. [...] A surpresa demonstrada por Bardot diante do assédio em solo nacional sugere que a atriz acreditara que, no Rio de Janeiro, poucas pessoas tivessem acesso aos meios de comunicação e conhecessem sua trajetória. [...] Na verdade, os fãs e, principalmente, os jornalistas brasileiros, não apenas estavam muito bem informados de sua chegada ao Brasil, como também de seu usual comportamento irritado ao ser reconhecida nas ruas." (Rocha; Lana, 2019, p. 200).

ela não correspondia aos galanteios. Enciumado, esse pretendente insultou em público Kima'i, denunciando o incesto. A fofoca, assim, se tornou um escândalo, resultando em uma tragédia: o anúncio público da quebra da regra da exogamia obrigou Kima'i a cometer suicídio, saltando de um coqueiro de vinte metros, única forma de escapar da vergonha:

> Se o caso fosse levado sub rosa com um certo grau de decoro e se ninguém em particular criasse problema, a "opinião pública" iria fofocar, mas não exigiria qualquer punição severa. Se, pelo contrário, explode o escândalo então todos se voltam contra o casal culpado e, por banimento e insultos, um ou outro pode ser levado ao suicídio (Malinowski, 2015, p. 99-103).

Bronislaw Malinowski (2015) mostra, assim, que a experiência de um escândalo coloca em debate a coesão social, a manutenção da moral e dos valores de um grupo. A exibição em público do desvio, quando "todos sabem que todos sabem", torna necessário o debate das regras e pode trazer a punição dos envolvidos para que seja retomada a ordem social.

Em nossa pesquisa, as situações de escândalo vividas pelas celebridades, fossem causadas por terceiros, provocadas por elas mesmas ou pela mídia, levam a pensar, inicialmente, na própria estrutura da esfera pública em que ocorrem. Aspecto discutido pelos *celebrity studies*[9], a notoriedade masculina está secularmente ligada ao heroísmo, às conquistas políticas, científicas, esportivas, religiosas, artísticas e culturais. Já o espaço pouco a pouco conquistado pelas mulheres para se posicionarem como pessoas publicamente reconhecidas coincide com o surgimento da mídia, das celebridades e do consumo moderno. A associação do termo herói aos homens e do termo celebridade às mulheres não é, pois, fortuita: trata-se da história da fama. Como lembrou ironicamente Virginia Woolf (1985, p. 63), "[...] a glória maior da mulher é não ser falada, disse Péricles, ele próprio um homem muito falado", quer dizer, a fama feminina foi vista por muito tempo como indesejável. Um contexto de mudanças sociais, econômicas e políticas permitiu que o reconhecimento público de mulheres se tornasse possível, alterando, em parte, a dinâmica da construção da notoriedade de homens e mulheres.

Os resultados de nossa pesquisa confirmam esse histórico, ao identificar a preponderância de escândalos moldados para o consumo – e não de grandes feitos – nas trajetórias analisadas. Obtendo a fama e, ao mesmo tempo, tropeçando nas críticas às suas reputações, Bernhardt, Pagu, Luz del Fuego e Brigitte Bardot destacaram-se como *succès de*

[9] Os "estudos da celebridade" podem ser definidos como campo interdisciplinar de pesquisa, que investiga a figura da celebridade como fenômeno social, cultural e midiático.

scandale[10], termo da *belle époque*[11] francesa, quando muitos artistas se tornaram conhecidos pelas controvérsias em torno de suas produções. Ari Adut (2008, p. 33, tradução nossa) explica que, em áreas com critérios subjetivos para determinar quem são os melhores, "[...] qualquer publicidade, mesmo obtida de maneira controversa, pode ser boa.". A controvérsia moral (preocupação com a integração social, revisão de valores e punição de transgressores), promovida pelos escândalos, tornou as celebridades analisadas mais conhecidas, expressando o ditado popular: "[...] falem bem ou mal, mas falem de mim" (Adut, 2008, p. 33, tradução nossa).

Nesse sentido, Sarah Bernhardt, Pagu, Luz del Fuego e Brigitte Bardot parecem ter se comportado como "mulheres difíceis", termo de Tara Brabazon (2002, p. 85 , tradução nossa) para denominar mulheres que, insatisfeitas, cansadas e nervosas, perturbam a vida social por contrariar expectativas relacionadas à realização feminina. Tara Brabazon apresenta o caso da atriz americana Bette Davis como exemplo; para alguns críticos, Davis teria sido uma antifeminista, por ter sobrevalorizado sua carreira, construído fama e fortuna sem se posicionar explicitamente sobre os problemas femininos. Brabazon (2002, p. 85, tradução nossa) argumenta que Bette Davis foi, na realidade, uma mulher difícil: "[...] fez malabarismos (e derrubou) a posição de homens, crianças, carreira, envelhecimento, peso, moda, sexo e celibato.". Caracterizada por personalidade franca e firme, papéis antipáticos e estilo perfeccionista, Bette Davis trouxe atenção para a "experiência de ser subjugada" e não para a "experiência de ser mulher", o que, segundo Brabazon, remete à posição de Judith Butler sobre os riscos de as políticas feministas voltarem-se apenas para assuntos femininos. "O feminismo deve ser socialmente responsável, relevante ao contexto e, ao mesmo tempo, ter como objetivo causar desconforto nas pessoas. Por meio desse desconforto, a consciência é gerada e talvez a mudança seja ativada." (Brabazon, 2002, p. 93, tradução nossa). Mulheres difíceis, ainda que não tragam explicitamente posicionamentos políticos, promovem desconforto e incômodo, desafiando valores, hábitos e visões de mundo.

A série de pequenos e grandes escândalos por elas protagonizados sugere que Bernhardt, Pagu, Luz del Fuego e Brigitte Bardot não propuseram conscientemente uma crítica social à condição feminina, não representaram o papel da feminista *killjoy*, expressão que pode ser traduzida como a estraga-prazeres, que questiona, nas experiências do dia a dia, qualquer tentativa de encobrir as desigualdades nas relações de gênero, desnaturalizando a concepção

[10] O termo designa situações que alcançam "sucesso pelo escândalo", ou seja, quando obras, eventos ou pessoas conquistam visibilidade e reconhecimento por provocarem choque, indignação ou polêmica.

[11] A "bela época" francesa refere-se ao final do século XIX e início do XX, período marcado pela modernização, otimismo e efervescência cultural.

de felicidade feminina. (Ahmed, 2010). As celebridades angariaram dividendos do sucesso de escândalo – e estavam possivelmente mais interessadas em aumentar o consumo de suas imagens do que em um ideal feminista. Ao mesmo tempo, todas elas foram mulheres difíceis, que incomodaram por trazer o debate de valores e da moralidade a respeito de temas sensíveis, como sexo, erotização, violência, política e censura. Conforme Ari Adut (2008), o escândalo nem sempre resulta em aprimoramento de normas e valores – não há garantias que, no decorrer do debate público, haverá o aperfeiçoamento da vida em comum, ao contrário, pode haver injustiças, degradação e desmoralização dos envolvidos. Pode ocorrer ainda a normalização de qualquer tipo de transgressão ou a produção de celebridades perniciosas. Essa ambiguidade coexiste com o desconforto trazido por essas mulheres difíceis na mídia brasileira.

Cabe sintetizar agora os eixos que caracterizaram os modos como as quatro celebridades foram vistas como pessoas de sucesso.

2.1 Patrimônio

Referem-se às especulações, maliciosas ou simplesmente bisbilhoteiras, em torno de rendimentos financeiros. Guardadas as particularidades de cada momento histórico e cada perfil profissional, as trajetórias analisadas indicam que a mídia registrou, em detalhes, como mulheres estavam se destacando, ganhando dinheiro e construindo um patrimônio próprio. A divulgação dos valores arrecadados com venda de ingressos, produtos e publicidade, a estimativa da fortuna construída ou do patrimônio dilapidado, o registro de gastos e hábitos de consumo, enfim, a avaliação do sucesso por meio dos ganhos e gastos monetários esteve presente nas quatro trajetórias.

Para Sarah Bernhard, havia o destaque ao seu inerente luxo francês; incomodada, por exemplo, com a precariedade do teatro onde se apresentava, reformou por conta própria as instalações. Reclamações sobre a estrutura dos teatros brasileiros se estendiam ao saneamento da cidade do Rio de Janeiro, reforçando a imagem de uma estrela muito abastada para a carestia brasileira. Os valores das roupas, figurinos e joias contrastavam com a falta de segurança para proteger seu patrimônio. Ainda assim, o risco parecia valer a pena: os periódicos e a biografia da atriz assinalaram a prosperidade financeira das turnês – se tivesse ocorrido prejuízo, certamente a empresária não teria retornado duas vezes ao país.

No caso de Pagu, a especulação patrimonial associava-se aos possíveis dividendos oriundos do contato íntimo com a nata da sociedade artística brasileira, com o enriquecimento

da jovem moça de classe média. Ao se casar com Oswald Andrade, ela se tornou figura de proeminência, detentora de capital simbólico. Pagu "destruíra" um casamento, mas se projetou na vida pública nacional. Em seguida, a perseguição de suas atividades políticas caracterizou uma herança simbólica, financeira e artística desperdiçada.

As origens burguesas de Luz del Fuego e seu repúdio à vida em berço de ouro eram constantemente lembradas na mídia. Ao mesmo tempo, os cálculos de seus rendimentos profissionais eram especulados por meio dos valores das fantasias que adquiria, dos imóveis que possuía, dos funcionários que a serviam e dos projetos empresariais que desenvolvia. Assim como Bernhard, Luz del Fuego se mostrava desprotegida diante de furtos e roubos, mas a mídia caracterizava os delitos contra Dora e seu patrimônio como condenação moral por suas transgressões.

A ostentação da riqueza de Brigitte Bardot trazia, assim como no caso de Sarah, a aura de luxo francês, mas com uma diferença significativa: Bardot era aventureira e não se comportava como uma mulher rica. A simplicidade com que se hospedou em Búzios contrastava com a fortuna que conquistou. Nesse sentido, o hedonismo e o *dolce far niente*[12] eram notados, porque contrastavam com sua posição social. Bernhard parecia incomodar os jornalistas pela crítica à falta de estrutura do país; já Bardot perturbava por ter a chance de usufruir de conforto, mas preferiu permanecer em um lugar inóspito, sem eletricidade e água encanada, inadequado à sua posição financeira.

2.2 Talento

Relaciona-se à indagação sobre os atributos necessários para se tornar uma pessoa famosa. As celebridades analisadas possuíam perfis profissionais ligeiramente diferentes, mas a mídia buscou, de maneira semelhante, explorar a questão: em que consiste o talento para ser famosa?

Sarah Bernhard dividia seu tempo livre entre os ensaios para os espetáculos e encontros com figuras ilustres (ela visitou o imperador Dom Pedro II na Quinta da Boa Vista, por exemplo). Comerciantes e empresários utilizaram o nome da atriz para divulgar produtos e serviços durante sua presença no país. A mídia mostrava, assim, que Sarah não se dedicava apenas aos teatros. Em linhas gerais, ela era vista como boa atriz pela mídia, mas seu talento

[12] A expressão italiana pode ser traduzida literalmente como "doce não fazer nada", que remete ao desfrutar do ócio de maneira prazerosa, um estado de contemplação, descanso e desaceleração.

associava-se também ao mundo empresarial e ao cultivo de relacionamentos com pessoas influentes.

No início de sua trajetória, Pagu era admirada pela beleza e pela confiança com que atuava no grupo dos artistas modernistas. Em seguida, houve a transformação da imagem de Pagu: ela se tornou criminosa, o que rendeu a criação de uma lenda – a mulher perigosa, que empunha armas e comete delitos. Com o fim da perseguição, Pagu aproveitou a visibilidade que possuía para se tornar uma intelectual pública, escrevendo textos para jornais e publicando traduções. A análise revelou, assim, uma complexidade de atributos que permitiram a manutenção da fama de Pagu. Não possuindo um talento específico, Pagu foi vista pela mídia como um mito, uma personagem que, em razão do longo histórico de participações na vida pública, que incluiu um nebuloso período de má fama, possuía um polissêmico e complexo perfil.

O talento de Luz del Fuego associava-se à sua capacidade de se autopromover. Desde o momento em que obteve notoriedade, no baile de carnaval do Teatro Municipal, a mídia notou que a vedete dirigia o controle das situações em que se envolvia para ganhar visibilidade. O principal atributo artístico que possuía era a sensual dança com as cobras, entretanto, ela também demonstrava ter articulação política, tino comercial, posicionamentos filosóficos e ideológicos apurados. Seu sucesso, muitas vezes caracterizado de maneira pejorativa, explicava-se pela disposição em criar eventos e expor narrativas organizadas sobre si na mídia.

Brigitte Bardot era atriz de reconhecido sucesso mundial e, na visita ao Brasil, seus principais atributos foram a própria atenção que atraiu da mídia nacional e a mobilização social que promoveu no Rio de Janeiro. Ao convocar a imprensa para uma entrevista coletiva no Copacabana Palace, visando saciar a curiosidade do público e dos jornalistas, ela soube negociar a exploração de sua imagem, pois conseguiu, logo depois, a paz das sonhadas férias na paradisíaca Búzios, onde permaneceu alheia à sua personagem pública. Parece que a atriz dominava os recursos técnicos da celebridade, sabendo manejar seu capital de visibilidade. Assim, o talento para ser famosa, no caso de Bardot, associava-se ao próprio controle calculado de sua imagem na mídia.

3 Comportamento feminino

A discussão sobre o comportamento feminino fez parte das trajetórias analisadas. Não necessariamente buscando romper padrões de conduta ou contribuir para o aprimoramento de valores caros à convivência social, a opinião e a experiência de Sarah Bernhardt, Pagu, Luz

del Fuego e Brigitte Bardot sobre sexo, maternidade, casamento, vida doméstica, consumo e trabalho foram registradas pela mídia. Antes de mais nada, ponderamos que a visão de mundo em análise concerne a mulheres brancas, heterossexuais, oriundas de camadas médias e altas. Ou seja, ao observar o "comportamento feminino", levamos em conta que "mulheres" não representam uma categoria universal e que, em nossa pesquisa, a referência é a um extrato específico de mulheres brasileiras.

O contexto histórico dos casos analisados também contribui para a compreensão das particularidades do comportamento feminino em questão. Conforme argumenta Rita Felski (1995), a modernidade tem como protagonistas mulheres, uma vez que elas, mais que eles, colocaram em tensão as razões de ser do indivíduo ativo, que se insurge contra tradições, buscando a autenticidade e a autonomia, problematizando, de maneira ambígua, as relações de gênero. Aparentemente, a modernidade teria sido feita pelos homens: a maioria dos símbolos centrais do século XIX são masculinos:

> [...] o homem das multidões, o estrangeiro, o dândi, o flâneur – eram explicitamente figuras "generificadas". Não haveria, por exemplo, um equivalente feminino para o flâneur, dado que qualquer mulher que vagasse pelas metrópoles do século XIX provavelmente seria tomada como uma prostituta (Felski, 1995, p. 16, tradução nossa).

Essa concepção, segundo Felski, trouxe erroneamente a conclusão de que as mulheres ficaram de fora dos processos de mudança da modernidade. Na realidade, os significados da figura do feminino "[...] borraram e transformaram [...] regimes de discurso e tradições de representação." (Felski, 1995, p. 30, tradução nossa). O período temporal analisado em nossa pesquisa, final do século XIX a meados do século XX, é muito interessante para avaliarmos as consequências da modernidade enquanto um processo de mudança social de longo prazo, que propiciou uma revolução feminina, observada até os dias de hoje (Hollanda, 2018).

No período inicial da análise, entre o final do século XIX e o início do século XX, o Rio de Janeiro se modernizava, e as mulheres começavam lentamente a ocupar os espaços públicos com mais liberdade e autonomia (Freyre, 2012). Nesse sentido, o acontecimento mais marcante foi o direito ao voto, que ocorreu no Brasil em 1932 e, em vários outros países, ao longo daquela época. Nos momentos finais da pesquisa, década de 1960, eventos importantes relacionados à liberação sexual, especialmente a invenção da pílula anticoncepcional, iniciaram uma nova transformação na condição feminina no Brasil, "[...] pondo em questão a tradicional hierarquia de gênero" e levando à formação do "movimento das mulheres" no país. (Sarti, 2004, p. 37).

Sarah Bernhardt, Pagu, Luz del Fuego e Brigitte Bardot, provocando desconforto e questionamentos, colocaram em exposição atitudes que permitem avaliar o lugar da mulher na cultura, na política, na cultura do consumo e na sociabilidade. Em busca de alguns apontamentos finais, apresentamos três eixos do debate sobre a moralidade feminina que sintetizam temas principais identificados nas trajetórias e dialogam com a noção de celebridade que elaboramos em nossa pesquisa.

3.1 Erotismo e capital

As celebridades femininas foram "figuras de prazer público", termo de Rita Felski (1995, p. 19, tradução nossa) para caracterizar as prostitutas. Assim como elas, Sarah Bernhardt, Pagu, Luz del Fuego e Brigitte Bardot representavam, ao mesmo tempo, a "vendedora" e a "*commodity*", "[...] um exemplo perturbador das fronteiras ambíguas que separariam economia e sexualidade, racional e irracional, a razão instrumental e a estética." (Felski, 1995, p. 19, tradução nossa). Comportaram-se, pois, como personagens ambíguas do espaço público moderno: foram mulheres bem-sucedidas, com talentos empresariais e artísticos, mas também corpos para serem desejados. Assim como as celebridades sexuais (Dabhoiwala, 2013, p. 490), desde o século XVIII, fascinavam o público pela oposição à "[...] passividade sexual das mulheres respeitáveis", gerando lucrativos produtos a partir das imagens de seus corpos e de publicações de suas aventuras e façanhas sexuais.

Luz del Fuego e Brigitte Bardot eram, de maneira mais evidente, eróticas, especialmente pela nudez. Sarah Bernhardt, mesmo maldosamente chamada de "feia" e "gorda", despertou o apetite por seu corpo: seus cabelos, seu rosto, sua voz e suas pernas tornaram-se objetos de desejo e obsessão da mídia. O nome de Pagu surgiu em um poema que exaltava seu corpo; ela era "bela e assanhada", tinha "olhos bambos", tendo sido o "angu da Pagu" responsável pela separação do mais ilustre casal de artistas brasileiros na época.

De diferentes maneiras, todas expressaram liberdade sexual. Consideradas (mais ou menos) desejadas, as celebridades circularam nos espaços públicos – em viagens nacionais e internacionais, apresentações artísticas, repartições públicas, bailes, cassinos, restaurantes, bares, entre tantos outros locais – em um momento histórico em que a mulher mal podia sair de casa desacompanhada. Aparentemente, mantiveram relações sexuais com quem tiveram

vontade. Essa libertinagem tocava em dogmas: Sarah era mãe solteira[13]; Pagu teve um filho com Oswald Andrade, separou-se em seguida e deixou a criança aos cuidados da família[14]; Luz del Fuego não se casou e tinha diversos amantes[15]; Brigitte Bardot, no Brasil, viajava com o namorado com fins puramente hedonistas.[16] Elas foram "mulheres públicas" (Perrot, 1998), mas não prostitutas; eram mercadorias do desejo, mas tinham patrimônio e não precisavam cobrar diretamente pelo sexo; mantinham, assim, um capital cultural e simbólico que amenizava o estigma da aura de prostituição contida na "figura de prazer público" (Felski, 1995, p. 19) que representavam.

Nesse sentido, o patrimônio financeiro das celebridades perpassou as concepções de erotismo. Especialmente, para Luz del Fuego e Brigitte Bardot, que viveram momentos brevemente anteriores à revolução sexual dos anos 1960, as posses materiais pareciam afiançar a crescente liberdade. Ainda assim, a mídia lembrava que Luz del Fuego era a moça nascida em berço de ouro que não observava uma esperada retidão sexual. Bardot conquistou sua fortuna e se posicionava como responsável pelas decisões de aplicação de seu dinheiro, o que incluía ser livre para aparecer nua em filmes. Relativamente salvaguardadas pelo dinheiro, as quatro celebridades examinadas fizeram com que a sexualidade feminina fosse discutida publicamente, seja por meio da excitação da plateia, seja pela novidade de ver mulheres se posicionando como figuras ativas na definição de seus desejos.

3.2 Controle e repressão

As celebridades estiveram continuamente sujeitas ao controle da justiça, do governo, da mídia, dos colegas e das audiências. Considerando o apelo moral das trajetórias examinadas, o controle social indica comportamentos admitidos/não- admitidos, contribuindo para a manutenção da moral. É preciso lembrar que, ao estar em público, homens e mulheres estão disponíveis ao olhar do outro, portanto, o controle social, nesse caso, não caracteriza especialmente o comportamento feminino. Entretanto, nossa análise revelou que Sarah

13 "[...] o Gazeta de Notícias censurou matérias que utilizavam o pronome mademoiselle para se referir à atriz. [...] com o pronome senhorita, os jornais brasileiros ressaltavam propositalmente o fato de Sarah ter um filho, mas não ser casada com o pai do rapaz." (Rocha; Lana, 2017, p. 15).

14 "[...] casou-se em segredo, separou-se pouco tempo depois e deixou, durante as longas viagens ao exterior, o filho aos cuidados do pai ou da família." (Rocha; Lana, 2018, p. 26).

15 "Luz del Fuego nunca se casou (desfez noivados duas vezes) ou teve filhos (cuidou durante alguns meses de um bebê de uma bailarina do teatro de revista), morando na Ilha do Sol até sua morte." (Rocha; Lana, 2020, p. 13).

16 "Brigitte Bardot, assim, demonstrava uma personalidade aventureira e diferente do que se esperaria de uma atriz glamorosa e bem-sucedida ao permanecer tanto tempo em Búzios, em uma casa simples e sem luz, cercada por paisagens naturais." (Rocha; Lana, 2019, p. 199).

Bernhardt, Pagu, Luz del Fuego e Brigitte Bardot estiveram sob vigilância recorrente, envolvidas em situações de monitoramento e observação.

A censura foi observada de maneira formal, com a proibição das apresentações de Luz del Fuego ou o uso de um véu na frente do palco, por exemplo. A censura era também informal, com as "pateadas" das plateias que ameaçaram algumas exibições de Sarah ou as mordazes observações sobre o comportamento de Brigitte Bardot e seu namorado durante uma viagem de barco pela Baía de Guanabara.

Como vimos, o erotismo foi objeto de controle em diversas situações. Os lugares aonde iam, que remetem, assim como o erotismo, à liberdade sobre seus corpos, também eram alvos de intenso monitoramento. Sarah e Bardot, estrangeiras em visita ao Brasil, foram perseguidas pelos jornalistas e pelos fãs nos espaços onde estiveram. Deslocamentos desimportantes de Bernhardt eram registrados como acontecimentos; Brigitte ameaçou ir embora dois dias depois de chegar ao Rio de Janeiro para fugir do assédio nas ruas. Pagu, depois de se filiar ao Partido Comunista, ficou presa por cerca de cinco anos, tendo seus passos vigiados pelos jornais e revistas. Luz del Fuego, ao ser vítima de violência na Ilha do Sol, foi acusada por um policial de fazer ponto em um lugar inóspito.

Em todas as trajetórias, policiais foram personagens de interações tensas, em que as celebridades negociaram sua segurança, seu patrimônio e sua liberdade. O furto das joias de Sarah Bernhardt escandalizou não apenas pelo valor elevado das peças, mas pela postura da atriz: ao comentar o caso, ela criticou a polícia brasileira, que, como se noticiou depois, teria acobertado os criminosos. Os jornalistas, por sua vez, acusaram Sarah de ser ingênua ao denunciar formalmente o caso, uma vez que a polícia não era confiável. O episódio foi tão marcante que dez anos depois, ao retornar ao país, a mídia cogitou que Sarah havia perdoado a polícia brasileira.

Com Pagu, a polícia interagiu com bastante violência física em diferentes ocasiões. No empastelamento de *O Homem do Povo*, em que ela e Oswald Andrade foram atacados por estudantes de Direito, houve troca de tiros e fechamento do jornal. Em seguida, as diversas prisões por manifestações políticas e publicação de "panfletos subversivos", baseadas na Lei de Segurança Nacional do Estado Novo de Vargas, caracterizaram uma mulher perigosa, terrorista e delinquente, que atirou em um policial tentando fugir. O tipo de violência que sofreu naquele período – como arames incandescentes na uretra – foi narrado apenas dez anos depois.

Luz del Fuego, assim como Pagu, também sofreu bastante violência física, com destaque para seu brutal assassinato. Ela foi vítima de furtos e roubos, ameaçada de morte, despejada,

espancada; os jornais trataram a maioria das ocorrências com sarcasmo, em uma zombaria que cessou apenas com as notícias do latrocínio. Ao se refugiar em Búzios, Bardot foi a celebridade que menos experimentou situações de violência – com exceção, como dito, do episódio de furor dos fãs.

3.3 Política e poder

As celebridades femininas frequentaram os aparelhos do sistema político brasileiro. Aparentemente, o espaço das celebridades difere-se do espectro político formal por estar associado ao entretenimento e ao consumo. Entretanto, nas trajetórias analisadas, houve o registro de relações próximas com governantes. Sarah Bernhardt visitou o imperador Dom Pedro II, como dissemos; ele foi, inclusive, um assíduo frequentador dos espetáculos da atriz no Rio de Janeiro. Brigitte Bardot foi recebida pelo presidente João Goulart, que meses depois sofreria um golpe de estado.

Luz del Fuego travou os contatos mais íntimos com integrantes dos altos escalões governamentais, tendo obtido o aforamento da Ilha do Sol através de seu esforço. Ela foi amiga de Plínio Salgado, que escreveu o prefácio de seu livro autobiográfico, conseguiu milhares de assinaturas para a criação de um partido político e almejou uma candidatura à Câmara dos Deputados.

Pagu engajou-se no movimento comunista, tendo viajado para China e Japão a trabalho do partido. Desiludida, filiou-se mais tarde ao Partido Socialista Brasileiro, tendo se candidatado ao cargo de deputada estadual em São Paulo. Seus ideais políticos permaneceram em evidência durante quase toda sua trajetória, associando-se ao jornalismo e à cultura – escreveu, por exemplo, o romance *Parque Industrial*, livro abertamente associado às suas lutas políticas. Brigitte Bardot é ativista ambiental; em 1986, criou a *Fondation Brigitte Bardot*, voltada para a preservação dos animais, e permanece à frente da instituição. Em 2018, por exemplo, encontrou-se com o presidente da França, Emmanuel Macron, em busca de apoio aos seus projetos.[17]

Essa associação com o universo político, nos casos das atrizes francesas, indicou a possibilidade de elevação do capital de visibilidade dos governantes, interessados em trazer prestígio para suas administrações. É curioso que a moral desviante das estrelas não esbarrava com o projeto de propaganda positiva desses encontros públicos. No caso de Pagu e Luz del

[17] Brigitte Bardot: "Monsieur le président, passez aux actes!" Ver: Brigitte Bardot (2018).

Fuego, os propósitos políticos formais que ousaram empreender foram fracassados; ambas pareciam corajosas, aptas e dispostas a defender bandeiras próprias, mas frustraram-se, tendo suas carreiras políticas melancolicamente encerradas – sem nenhuma chance de desempenharem um cargo formal.

Dessa maneira, os resultados dos quatro anos deste projeto de pesquisa evidenciaram a importância das celebridades femininas na mídia. Essas mulheres protagonizam narrativas que promovem experiências de consumo – de si mesmas e de bens, de produtos e de serviços. Nos quatro casos analisados, temos figuras femininas que geraram capital, trazendo para a esfera pública e midiática a representação de mulheres como pessoas autônomas, dotadas de singularidades, sendo reconhecidas por si mesmas – e não mais confinadas à esfera íntima/privada ou à sombra do masculino. Como analisado por Michelle Perrot (1998), o espaço público, historicamente, excluiu as mulheres, reservando a elas a invisibilidade. A esfera pública masculina foi forçada a abrir espaço para o feminino que, como vimos nos casos analisados, orientou-se pela força propulsora do consumo.

Pagu e Luz del Fuego, como figuras mais associadas ao universo político, podem ser vinculadas aos imaginários feministas; em contraste, Bernhardt e Bardot não apresentavam mensagens explicitamente feministas. É certo, contudo, que as quatro ajudaram a constituir a presença das mulheres no espaço público e midiático, gerando capital. Com suas personalidades fortes, geraram controvérsias e abriram as fronteiras para um feminismo midiático *avant la lettre*, quer dizer, nutriram o imaginário social com a noção de que mulheres podem participar do mundo público e serem donas de suas histórias e narrativas, ainda que marcadas por ambiguidades.

Ser celebridade, em nossa análise, parece ser uma profissão tipicamente feminina, assumida como um projeto de vida viabilizado pelas transformações advindas da modernidade. Sem realizar grandes feitos ou atos de heroísmo, não contribuem para a construção de valores democráticos, mas participam, com destaque, do questionamento e da especulação em torno da coesão e do controle social. A visibilidade de seus comportamentos permitiu que as coletividades avaliassem a moral e as normas em curso, contribuindo para a compreensão do contexto social no qual viveram. Mulheres de prazer público, as celebridades estudadas indicaram contradições e ambiguidades do espaço público moderno – relativamente esquecidas como objeto de reflexão, mas centrais para o capitalismo, a publicidade e a mídia. A problemática da história cultural dos nossos estudos de caso permitiu perceber mais permanências do que rupturas na estrutura da construção das celebridades e do comportamento feminino personificado em suas trajetórias.

Rosalind Gill (2007) define o pós-feminismo como uma sensibilidade contemporânea, construída pelos sistemas midiáticos e também pelos discursos feministas. O pós-feminismo pode ser entendido, entre outros aspectos, pela explicitação das contradições que envolvem as lutas pela igualdade.

As contradições trazidas pelas personagens analisadas explicitam que a agenda da busca pela igualdade não é única. Ao observar o tempo presente, podemos dizer que as situações históricas analisadas – escândalo, erotismo, consumo e repressão – ainda atravessam as dinâmicas contemporâneas da celebridade feminina. A atual representação das mulheres em redes sociais, *reality shows* e publicidade permanece sendo pautada por julgamentos morais do comportamento feminino e pela sexualização como estratégia de visibilidade. A ambiguidade entre ser uma mulher com poder e explorar os modos como a fama é construída e consumida caracteriza o nosso tempo.

Financiamento

Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ), Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Referências

ADUT, Ari. **On scandal**: moral disturbance in society, politics, and art. Nova York: Cambridge University Press, 2008.

AGITAÇÃO no Rio: Brigitte Bardot chegou chorando. **Revista do Rádio**, Rio de Janeiro, p. 8, 1 fev. 1964.

AHMED, Sara. **The promise of happiness**. Durham: Duke University Press, 2010.

BOORSTIN, Daniel. From hero to celebrity: the human pseudo-event. *In*: BOORSTIN, Daniel. **The image**: a guide to pseudo-events in America. New York: Vintage, 1992. p. 45-76.

BRABAZON, Tara. **Ladies Who Lunge**. Celebrating difficult women. Sydney: University of New South Wales Press, 2002.

BRAUDY, Leo. **The frenzy of renown**: fame and its history. New York: Vintage Books, 1997.

BRIGITTE Bardot: "Monsieur le président, passez aux actes!". Paris: Fondation Brigitte Bardot, 2018.

CAMPOS, Augusto. **Pagu vida-obra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

CERCADA pelos fãs BB ameaça voltar. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, n. 6, p. 1, 8 jan. 1964.

CHARNACE. Crônica de teatro. **Cidade do Rio (RJ)**, Rio de Janeiro, n. 181, p. 1, 6 jul. 1893.

DABHOIWALA, Faramerz. **As origens do sexo**: uma história da primeira revolução sexual. São Paulo: Globo, 2013.

DAYAN, Daniel; KATZ, Elihu. **Media events**: the live broadcasting of history. Cambridge: Harvard University Press, 1992.

ESCÂNDALO. *In*: HOUAISS, Antônio. **Novo dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. p. 796.

ESCÂNDALO. *In*: DICIONÁRIO online de sinônimos. São Paulo: 7 Graus, c2011-2025.

FELSKI, Rita. **The gender of modernity**. Cambridge: Harvard University Press, 1995.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos**. Decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano. São Paulo: Global, 2012.

GILL, Rosalind. **Gender and Media**. Cambridge: Polity Press, 2007.

HOLLANDA, Heloísa Buarque. **Explosão feminista**: arte, cultura, política e universidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

LIVET, Pierre. **As normas**: análise da noção, estudo de textos - Wittgenstein, Leibniz, Kelsen, Aristóteles. Petrópolis: Vozes, 2009.

LOWENTHAL, Leo. The triumph of mass idols. *In*: MARSHALL, P. David. **The celebrity culture reader**. Nova York: Routledge, 2006. p. 124-152.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Crime e costume na sociedade selvagem**. Rio de Janeiro: Vozes, 2015.

PERROT, Michelle. **Mulheres públicas**. São Paulo: Ed. Unesp, 1998.

QUÉRÉ, Louis. Entre o facto e o sentido: a dualidade do acontecimento. **Trajectos: Revista de Comunicação, Cultura e Educação**, Lisboa, n. 6, p. 59-75, 2005.

ROCHA, Everardo; LANA, Lígia. Esquecidas: celebridade, consumo e relações de gênero no Brasil. *In*: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 29., 2020, Campo Grande. **Anais** [...]. Brasília: Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2020a.

ROCHA, Everardo; LANA, Lígia. Luz del fuego: celebridade, gênero e moralidade no Brasil. **E-Compós**, Brasília, v. 23, p. 1-25, 2020b. Disponível em: https://doi.org/10.30962/ec.1961. Acesso em: 02 out. 2025.

ROCHA, Everardo; LANA, Lígia. O jardim das delícias: os dilemas de Brigitte Bardot no Rio de Janeiro. **Matrizes**, São Paulo, v. 13, n. 1, p. 191-209, 2019. Disponível em: https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v13i1p191-209. Acesso em: 02 out. 2025.

ROCHA, Everardo; LANA, Lígia. Imagens de Pagu: trajetória midiática e construção de um mito. **Cadernos Pagu**, Campinas, v. 54, p. 1-29, 2018. Disponível em: https://doi.org/10.1590/18094449201800540016. Acesso em: 02 out. 2025.

ROCHA, Everardo; LANA, Lígia. Fama e afetação: as passagens de Sarah Bernhardt pelo Rio de Janeiro (1886-1905). **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 24, n. 3, p. 1-18, 2017. Disponível em: https://doi.org/10.1590/S0104-026X2004000200003. Acesso em: 02 out. 2025.

ROJEK, Chris. **Celebridade**. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

SARTI, Cintia. O feminismo brasileiro desde os anos 1970: revisitando uma trajetória. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 12, n. 2, p.35-50, 2004. Disponível em: https://doi.org/10.1590/18094449201800540016. Acesso em: 02 out. 2025.

SIMÕES, Paula; FRANÇA, Vera. Celebridades, acontecimentos e valores na sociedade contemporânea. **E- Compós**, Brasília, v. 23, p. 1-25, 2020. Disponível em: https://doi.org/10.30962/ec.1910. Acesso em: 02 out. 2025.

STUDLAR, Gaylyn. The Changing face of celebrity and the emergence of motion picture stardom. *In*: MARSHALL, P. David; REDMOND, Sean. **A companion to celebrity**. Chichester: Wiley Blackwell, 2016. p. 58-77.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Círculo do Livro, 1985.

Forgotten: celebrity, consumption and gender in Brazil

Abstract

This article gathers conclusions of research about the construction of the public image of female celebrities in the Brazilian media in the 20th century. Based on the case studies of Sarah Bernhardt, Pagu, Luz del Fuego and Brigitte Bardot, the paper seeks the deepening of the concept of female celebrity. Three themes guide the analysis: (a) fame, event and *succès de scandale*; (b) patrimony, consumption and talent; (c) eroticism, social control and politics. The cases analyzed suggest that female celebrities are women who, even without provoking public debate around the common good, establish discomforts in morals, customs and sociability. The results indicate that female celebrities are figures of public pleasure, who embody ambiguous changes in modernity.

Keywords

celebrity; succès de scandale; gender and media

Autoria para correspondência

Lígia Campos de Cerqueira Lana
ligialana@gmail.com

Como citar

ROCHA, Everardo Pereira Guimarães; LANA, Lígia Campos de Cerqueira. Esquecidas: celebridade, consumo e relações de gênero no Brasil. **Intexto**, Porto Alegre, n. 57, e-146257, 2025. DOI: https://doi.org/10.19132/1807-8583.57.146257

Recebido: 10/03/2025
Aceito: 25/08/2025

Copyright (c) 2025 Everardo Pereira Guimarães Rocha, Lígia Campos De Cerqueira Lana. Creative Commons License. Este trabalho está licenciado sob uma licença Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License. Os Direitos Autorais dos artigos publicados neste periódico pertencem aos autores, e os direitos da primeira publicação são garantidos à revista. Por serem publicados em uma revista de acesso livre, os artigos são de uso gratuito, com atribuições próprias, em atividades educacionais e não-comerciais.